

Христианская идея в советской литературе

Аннотация. Русская литература советского периода, вопреки распространённому мнению, не была «потерянным временем» для нашей культуры. Никакой социалистический реализм не смог навязать ей отрыва от православного миропонимания и разрыва связей с классической русской литературой. Те же произведения, авторы которых «корысти ради» преследовали эту цель, давно и справедливо забыты. Так называемый литературный процесс в советские годы представлял собой искривлённую реальность: премии давали одним книгам, а говорили читатели о других. Но время всё выправляет и ставит на свои места. Произведения писателей, ощущавших себя частью великой русской литературы, явственно выламываются из политических и социальных рамок отдельного исторического периода. Они, по сути, являются мостиком из дореволюционной православной культуры в наше время. Довольно твёрдо можно сказать, что «носителем благовестия» литература советского периода не являлась. Но назвать её сплошь антихристианской никак не получается. Автор статьи рассматривает это явление на примере творчества Андрея Платонова, Михаила Шолохова, Николая Заболоцкого, Николая Рубцова, Василия Шукшина. В статье рассматриваются отдельные произведения этих авторов, показывается их прикровенный христианский или близкий к христианскому характер, выраженные в них идеи, образы и настроения. В целом можно утверждать, что советская литература в лучших её проявлениях была, при понятных издержках, достойным продолжением русской. Нынешняя литература в нашей стране на сегодняшний день пока не стала даже приемлемым продолжением литературы советской.

Ключевые слова: советская литература, христианство, Андрей Платонов, Михаил Шолохов, Николай Заболоцкий, Николай Рубцов, Василий Шукшин

Для цитирования: Воронцов А. В. Христианская идея в советской литературе // Ортодоксия. — 2022. — № 4. — С. 142–164. DOI: 10.53822/2712-9276-2022-4-142-164

«Светская культура способна быть носителем благовестия. Это особенно важно в тех случаях, когда влияние христианства в обществе ослабевает или когда светские власти вступают в открытую борьбу с Церковью. Так, в годы государственного атеизма русская классическая литература, поэзия, живопись и музыка становились для многих едва ли не единственным источником религиозных знаний», — сказано в документе под названием «Основы социальной концепции Русской Православной Церкви» (Основы социальной концепции Русской Православной Церкви 2018: 105).

А как же в этом смысле обстояло дело с советской литературой? Надо полагать, прямо противоположным образом? Теоретически вроде бы так, но практически гораздо сложнее. Довольно твёрдо можно сказать, что «носителем благовестия» литература советского периода не являлась. Но назвать её сплошь антихристианской никак не получается. И дело даже не в ходячем суждении, что «моральный кодекс строителя коммунизма» якобы совпадал с моральным кодексом Евангелия. Тут, что называется, бабушка надвое сказала. По Евангелию, нельзя убивать людей для достижения своих целей, а по Марксу-Ленину, можно и даже нужно. Но не так просто истребить в человеке, особенно в писателе, душу христианскую. Даже в писателе, «перекованном» на коммунистический лад. Причём я имею в виду не так называемых попутчиков, людей старого времени, которые на протяжении 1920–30-х годов ещё как-то «протаскивали христианские идейки» в своих произведениях. Нет, я говорю сейчас о так называемой советской писательской молодёжи того времени.

Возьмём Андрея Платоновича Платонова (1899–1951). В юности это был отъявленный левак и атеист. Однако странные вещи для комсомольца, а потом и коммуниста, он писал в газете «Воронежская коммуна» ещё в 1919–1920 годы, то есть во время гражданской войны. Одна

из статей, например, заканчивалась так: «Да приблизится царство сына (будущего человечества) страдающей матери и засветится светом сына погибающая в муке родов душа её». Почти «Богородице, Дево, радуйся...»! А вот и прямо — о Божией Матери, в другой статье: «Сознание, что на небе есть благая богородица — роднее и ласковее матери, даёт сердцу мужика любовь и силу, и он веками ходит за сохой и работает и живёт как мученик». Мало кто из тогдашних молодых писателей способен был, публично отказавшись от веры в Бога, писать: «Душа нынешнего человека так организована, так устроена, что вынь только из неё веру, она вся опрокинется и народ выйдет из пространств с вилами и топорами и уничтожит, истребит пустые города, отнявшие у народа его утешение, бессмысленное и ложное, но единственное утешение».

Ещё более Платонов удивлял впоследствии, когда стал писать прозу. По тому времени его герои были, мягко говоря, необычными людьми. Вот Захар Павлович из романа «Чевенгур»: «Одиноким Захар Павлович никогда не был — машины были для него людьми и постоянно возбуждали в нём чувства, мысли, пожелания. Передний паровозный скат, называемый катушкой, заставил Захара Павловича озаботиться о бесконечности пространства». Кто-то, допустим, прочитав подобное, улыбнётся, но сила обаяния платоновской прозы такова, что читатель, ещё улыбаясь, одновременно уже начинает всерьёз задумываться. Ведь Захар Павлович озабочен отнюдь не праздными вещами, не тем, «доедет ли то колесо в Казань или не доедет». Глядя в звёздное небо, «расставив руки масштабom и умственно прикладывая этот масштаб к пространству», он говорит себе: «Сколько вёрст — неизвестно, потому что далече! Но где-нибудь есть тупик и кончается последний вершок... Если б бесконечность была на самом деле, она бы распустилась сама по себе в большом просторе и никакой твёрдости не было бы... Ну как — бесконечность? Тупик должен быть!»

«Детские» вопросы, но вечные... От них до веры в Бога — один шаг. Что такое бесконечность? Где она кончается? А если не кончается, то почему человек конечен? И конечен ли? Эти мысли остро волновали самого Платонова, как видим мы из писем его к жене: «Если взглядишься в звезду, ужас войдёт в душу, можно зарыдать от безнадёжности и невыразимой муки — так далека, далека эта звезда. Можно думать о бесконечности — это легко, а тут я вижу, я достаю её и слышу её молчание. Мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца и стены

пропасти не движутся от полёта». Как поразительно передано ощущение человека во времени и пространстве: «Стены пропасти не движутся от полёта!» Что же во Вселенной не находится в состоянии вечного падения, что постоянно, что прочно?

В движении Платонов видел способ познания неподвижного. Другой «паровозный философ» из «Чевенгура», старый машинист-наставник, говорит Захару Павловичу: «Видел ты труд птиц? Нету его! Ну, по пище, по жилищу они кое-как хлопочут, ну, а где у них инструментальные изделия? Где у них угол опережения своей жизни?»

Это удивительное понятие лучше всего характеризует самобытность, исключительность прозы Платонова. Он изображает человека под углом опережения его жизни, — так в старых учебниках физики рисовали пунктиром движения человека. Герои лучших произведений Платонова — «Сокровенный человек», «Третий сын», «Фро», «Река Потудань», «В прекрасном и яростном мире», «Возвращение» — живут, словно опережая свою жизнь на шаг, невидимый никому, кроме них самих. Возможно, это и есть душа, познаваемая человеком в движении, точнее, в переходе от неподвижности к движению, от созерцания к познанию, от познания к творчеству, от творчества к любви. Волею судеб железная дорога стала основным подспорьем для Платонова, чтобы передать это состояние.

Машинист Мальцев из рассказа «В прекрасном и яростном мире», ослепнув в пути, «видит мир в своём воображении». Перед этим, мчась на паровозе навстречу мощной туче, он бросил невольный вызов природе, возмнил, «что работа и мощь нашей машины могла идти в сравнение с работой грозы, и, может быть, гордился этой мыслью». И даже когда роковая молния ослепила гордеца, он остался в своём мире, где продолжал видеть привычный путь, но, увы, без семафоров. В сущности, это рассказ о непростых взаимоотношениях Бога и человека. Приятель Мальцева, рассказчик, полагает, «что происходят факты, доказывающие существование враждебных, для человеческой жизни гибельных обстоятельств, и эти гибельные силы сокрушают избранных, возвышенных людей».

Запомним эти слова. Они так, кажется, подходят к судьбе самого Платонова! Много ли было писателей, которых угораздило трижды, на протяжении 17 лет, вызвать своими произведениями гнев Сталина? Вообразите, что это такое: ведь каждый раз следовала опала, после которой писатель с трудом поднимался, отвоёвывал право на существование

в литературном мире, и — новый удар... Так и Мальцев: ослеп, потом прозрел, потом снова ослеп в результате следственного эксперимента с искусственной молнией... Но мир поражает «избранных, возвышенных людей» (не важно, в виде молнии или гнева Сталина) только тогда, когда они противопоставляют себя Богу. Ведь этот мир, как прямо следует из названия рассказа Платонова, не только «враждебный», «яростный», но и прекрасный. Стоило только слепому Мальцеву «смириться» (бывший помощник тайно посадил его в свой паровоз, но строго наказал, как мальчишке, ничего «не крутить»), забыть о том, что был он «совершенным мастером машины», как Бог смилостивился над ним, вернул ему зрение. А дальше — поразительное место. Бывший помощник не совсем уверен, что Мальцев видит не свой мир. «— А может быть, ты опять только воображаешь, что видишь свет! — сказал я Мальцеву. Он повернул ко мне своё лицо и заплакал». «Угол опережения жизни» Мальцева слишком уж сильно опережал её, а теперь вернулся в надлежащий градус, в Божественную норму, в гармонию.

Рассказ Платонова «В прекрасном и яростном мире» — один из выдающихся образцов христианской прозы советского периода.

С Андреем Платоновым дружил другой русский гений — Михаил Александрович Шолохов (1905–1984). Я неплохо знаю его жизнь и творчество, поскольку написал о нём роман «Огонь в степи». Шолохов с 1924 года, то есть 19 лет от роду, стал членом одиозной РАПП, Российской ассоциации пролетарских писателей (названной Булгаковым в «Мастере и Маргарите» Массолитом). Вот уж воистину был заповедник атеистов! Об этом можно судить хотя бы по созданному Булгаковым образу руководителя Массолита Берлиоза, прототипом коего явился генсек РАПП Леопольд Авербах. Но влияние рапповцев на Шолохова если и имелось, то лишь в ранних его рассказах. А вообще как-то быстро и, кажется, без сожалений проскочил в своём творчестве «продотрядовский» период.

«Тихий Дон» — это уже другой уровень мастерства. И замысла, отметим, тоже. Роман умело выстроен молодым писателем в соответствии с канонами древнегреческой трагедии. А она, полагаю, потому вечна, что является своеобразным преддверием христианской культуры. «Тихий Дон» глубоко символичен. В нём не так много философии, выраженной на словесном уровне, зато посредством художественных образов предельно выражена философия судьбы. Ледяное дыхание смерти ощущаешь уже на первых, самых жизнерадостных страницах «Тихого Дона».

В начале романа Григорий нечаянно зарезал косой утёнка. «Григорий положил на ладонь перерезанного утёнка». «...Он ещё таил в пушке живое тепло... Григорий с внезапным чувством острой жалости глядел на мёртвый комочек, лежавший у него на ладони». А ведь он словно на свою судьбу сверху посмотрел! Он сам, как слепой утёнок, вскоре будет брошен под косу великой русской Смуты...

Типичная для древнегреческой трагедии тема слепоты героев получает своё развитие в главах, когда Григорий лежит в глазной клинике. Его искушает большевистский Полифем — пулемётчик Гаранжа, слепой на один глаз. «Слепой поводырь слепых»!

После революции удар за ударом обрушивается и на семью Мелеховых, и на весь казачий Дон. Григорий Мелехов как герой этой трагедии совершенно выламывается из общей казачьей массы, озабоченной лишь борьбой за выживание. И Мелехов, и его прототип Харламий Ермаков были словно не от мира сего: не имущественный, чёрный передел они увидели в революции, что так естественно для землепашцев, а *белый*, когда богатство и власть — тёмное зло. Пропаганда большевиков как будто заставила их наконец-то понять смысл тех слов о братстве людей и равенстве их перед Богом, что сызмальства слышали они в православном храме, но воспринимали отвлечённо, ибо никакого равенства и братства они вокруг себя не видели. Однако именно по этой причине такие, как Григорий, не могли служить красным долго, ибо большевики смотрели на всеобщую справедливость иначе, чем «попы», — не считали её возможной для нынешнего поколения, участвовавшего в классовой борьбе. Справедливость будет завтра, а сегодня, когда полыхает междоусобная война, отменяются границы между добром и злом, правдой и неправдой, честью и бесчестьем...

Не победа в братоубийственной войне была нужна таким, как Григорий Мелехов, ибо в ней в любом случае побеждённым оказывался народ, а утерянное ощущение святого русского товарищества, воспетого гоголевским Тарасом... В каждом казаке, не пожелавшем в феврале 1919-го быть белым или красным, жил жаждавший одной справедливости, только за неё, в сущности, и сражавшийся, но разрываемый на части разными правдами Григорий Мелехов. Как, впрочем, и весь народ. Оттого-то он и был настоящим народным вождём. Все остальные вожди, описанные в «Тихом Доне», крупные и помельче, приходили, уходили, побеждали, терпели поражения и — терзали, опустошали, ослабляли страну.

«Спутали нас учёные люди», — горько размышляет Григорий Мелехов в середине романа. Но Григорий не может смириться с тем, что он — лишь слепая жертва злодейки-судьбы. Он велик даже в падении и несчастье. Послушный голосу своих страстей, он дорого платит за них, но чувство человечности, справедливости и национального достоинства никогда не умирало в нём. Воюя против большевиков, Григорий Мелехов увидел на улице донского хутора «союзника» — английского офицера в пробковом колониальном шлеме и зло прижал его конём к плетню. «“Или тебе его шлем не понравился?” — испуганно спрашивает у Григория его начальник штаба. “Мне он тут, под Усть-Медведицей, что-то не понравился... ему бы его в другом месте носить... — отвечает Григорий. — Две собаки грызутся — третья не мешайся, знаешь?”» Григорий не может знать, что на англичанине именно колониальный шлем, — но он чувствует это чужьём потомственного русского воина.

Когда же новый начальник штаба Мелехова, полковник Андреев, предлагает расстрелять красного командира, в прошлом офицера, не выдавшего военную тайну, Григорий категорически отказывается. «Но позвольте, это из каких же соображений?» — удивляется полковник. «Из каких? Из тех самых, чтобы сохранить для русской армии дисциплину и порядок. <...> А зараз вы что предлагаете? Этим же вы разврат заводите!..»

Парадоксально, но именно полуобразованный офицер из простых казаков Григорий Мелехов, а не полковник Генерального штаба Андреев, думает о том, что гражданская война рано или поздно кончится, а Россия останется, и останется Армия, в которой сойдутся вновь бывшие враги. Что же это будет за армия, если в ней укоренится разврат — привычка к измене, дезертирству, истреблению своих?

«Разврат» — важное слово в словаре героев «Тихого Дона». Сразу вспоминаешь знаменитое место в конце второй книги романа, когда старый казак, поставивший на могиле расстрелянного большевика Валета часовенку, написал под «скорбным ликом Божьей Матери»: «В годину смуты и разврата / Не осудите, братья, брата».

Это не только эпитафия Валету, это эпитафия всем погибшим в братоубийственной смуте, развязанной «учёными», но безбожными людьми, а в более высоком смысле — ключ к философии Шолохова, к идее его великого романа. В том, что она христианская, православная, лично у меня сомнений нет. Но удивительное дело: то, что не почувствовали (или не захотели сказать) официальные советские литературоведы и критики,

сразу же после выхода первых двух книг «Тихого Дона» отлично поняли леваки и воинствующие атеисты. В состоявшейся в 1930 году дискуссии о «Тихом Доне» в ростовском журнале «На подъёме» некто Николай Янчевский (Янчевский 1930), в молодости эсер, а потом троцкист, заявил:

«Заключительным аккордом “Тихого Дона” является христиански всепрощающее по идее автора — глубокое “лирическое отступление”, написанное в иконописных тонах. Аксессуары тоже потрёпанные: неизвестный старик, часовня под могилой большевика Валета, — “скорбный лик божьей матери”, вязь славянского письма:

В годину смуты и разврата
Не осудите, братья, брата.

Казаки, зарывшие Валета, не притоптывают могилу: “Затрубят ангелы на страшный суд — все он проворней на ноги встанет”.

В елейной иконописи Шолохова чувствуется Иудушка Головлёв, в уста выдуманного на этот случай старика автор вкладывает свои мысли, а сам подводит итог великой борьбе, а по Шолохову — “године смуты и разврата”.

По Шолохову, от большевика “Валета” осталась часовня “горюнить глаза прохожих и проезжих извечно унылым видом, будить в сердцах невнятную тоску”. А по-нашему — советы, заводы, коллективы остались, а не часовня».

Любопытно, как называется доклад-донос Янчевского на дискуссии — «Реакционная романтика». Это, между прочим, он ещё всего «Тихого Дона» не читал! (И не прочитал — потому что его расстреляли в 1937 году по обвинению в троцкизме. Неистовый Янчевский, наверное, хотел, чтобы расстреляли Шолохова, да вот поди ж ты...) Между тем финал романа самым прямым образом связан с его «реакционно-романтическим» началом. В конце «Тихого Дона» мы читаем о Григории:

«Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...

Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока ещё роднило его с землёй и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Получается, что судьба Григория Мелехова в развёрнутом виде повторила судьбу его деда Прокофия. Он тоже потерял жену (которую, как помним, привёз с турецкой войны) и тоже прижимает к груди единственное,

что у него осталось в жизни, — сына: «Прокофий, с трясущейся головой и остановившимся взглядом, кутал в овчинную шубу красно-слизистый попискивающий комочек — преждевременно родившегося ребёнка».

Это очень важный момент для понимания замысла Шолохова, потому что нет такого читателя, который, перевернув последнюю страницу «Тихого Дона», не задался бы мучительным вопросом: что будет дальше с Григорием, с Мишаткой?

Полагаю, что если исходить из «кольцевой структуры» «Тихого Дона» (характерной, кстати, для эпоса), то Григорию выпало повторить судьбу деда, и он тоже пойдёт на многолетнюю каторгу, а если судить помимо структуры, исходя из судьбы прототипа, Харлампия Ермакова, его ждёт расстрел. Ясно, что даже при самом благополучном исходе лёгкой жизни для Григория не будет, да и отказался он от предложенной бандитом Чумаковым «лёгкой жизни».

Мишатке же, очевидно, предстоит повторить судьбу Пантелея Прокофьяча — судьбу работника, восстановителя рода Мелеховых. И жизнь начнётся сначала — «в огромном, сияющем под холодным солнцем мире».

Трагическая, но всякий раз возрождающаяся из пепла жизнь великого народа.

Можно, конечно, возразить, что Платонов и Шолохов были нетипичными явлениями для советской литературы в целом. Действительно, Платонов в советское время не имел своей «школы» — то есть последователей и подражателей. Зато Шолохов — имел, и в немалом количестве. Особенно из них известны, благодаря экранизациям, Анатолий Калинин (роман «Цыган») и Анатолий Иванов («Вечный зов»).

Пожалуй, даже в большей степени, чем у прозаиков, «православный генотип» проявился у советских поэтов — что, впрочем, естественно, учитывая родовые свойства поэзии, в частности искренность и проникновенность. Не случайно у Булгакова Берлиоз воспитывает в атеистическом духе именно поэта — «латентного христианина» Ивана Бездомного (Понырева). Можно с полной уверенностью сказать, что творческий путь Николая Алексеевича Заболоцкого (1903–1958) вобрал в себя весь поэтический опыт XX века, с его исканиями, шараханьями, новаторством, разрывом с русской классической традицией и неизбежным возвращением к ней.

В 1927 году при активнейшем участии Заболоцкого в Ленинграде было создано «Объединение реального искусства» (сокращённо — «Обэриу»),

члены которого, при всей их художественной фронде, относились к православию точно так же, как рапповцы и лефовцы, то есть по-левацки и даже порой кощунственно. Допустим, последнее Заболоцкого едва ли касается, но вот как, например, он описывал священника в стихотворении «Свадьба» (1928) из известного сборника «Столбцы»:

И поп, свидетель всех ночей,
Раскинув бороду забралом,
Сидит, как башня, перед балом
С большой гитарой на плече.

Так бей, гитара! Шире круг!
Ревут бокалы пудовые.
И вздрогнул поп, завыл и вдруг
Ударил в струны золотые.
И под железный гром гитары
Подняв последний свой бокал,
Несутся бешеные пары
В нагие пропасти зеркал.

Но даже тогда поэзия Заболоцкого отличалась от «левого революционного искусства» чем-то таким, что трудно выразить словами. Было в ней какое-то ощущение космоса, какой-то надмирный, «горный» взгляд...

И по засадам,
ополоумев от вытья,
огромный дом, виляя задом,
летит в пространство бытия.
А там — молчанья грозный сон,
нагие полчища заводов,
и над становьями народов —
труда и творчества закон.

(«Свадьба»)

Сквозь гротеск, пересмешничество, нарочитую стилизацию под Державина и Тютчева нет-нет да сверкали подлинные, исполненные

волнующей поэзии строки, говорящие о том, что молодой «обэриут» может не только смеяться и пародировать классиков:

Был светлый день. Пустые облака
как пузыри морщинистые вылетали.
Шел ветер, огибая лес,
и мы стояли — тонкие деревья —
в бесцветной пустоте небес.

(«Деревья»)

Подобные блёстки щедро разбросаны по первой, ставшей легендарной книге Николая Заболоцкого «Столбцы» (1929). Увидеть их чрезвычайно важно. Многие знатоки поэзии задаются совершенно справедливым вопросом: почему из всех поэтов русского авангарда, начиная от Хлебникова и кончая Введенским, Заболоцкий оказался единственным, кто стал общенациональным, *классическим* русским поэтом? С чисто литературной точки зрения возможен такой ответ: он вовремя сумел отделить искреннюю интонацию в своих стихах от буффонады и развить именно то направление в «Столбцах», которое отличало его стихи от стихов других «обэриутов». Заметно, например, что мистика в стихах раннего Заболоцкого вовсе не была игрой. Подтверждение — стихи из его «Второй книги» (1937):

И я — живой — скитался над полями,
входил без страха в лес,
и мысли мертвецов прозрачными столбами
вокруг меня вставали до небес.
И голос Пушкина был над листвою слышен,
и птицы Хлебникова пели у воды.
И встретил камень я. Был камень неподвижен.
И проступил в нём лик Сковороды.

(«Вчера, о смерти размышляя»)

Совершенно ясно, что это мог написать только автор «Столбцов». Стало быть, нет никакой особенно чёткой грани между первой и второй книгами Заболоцкого, можно лишь говорить о творческой зрелости,

об ответственности, с которой поэт стал подходить к своим стихам. Так-то оно так, но трудно представить, чтобы даже повзрослевший автор «Столбцов» написал последние строки стихотворения «Вчера, о смерти размышляя»:

И все существованья, все народы
нетленное хранили бытиё,
и сам я был не детище природы,
но мысль её! Но зыбкий ум её!

Или вот ещё — из блестящего, не знающего себе равных по экспрессии элегического стихотворения «Начало зимы» (1935):

Подобно разуму, чья немощь или сила
в глазах отображаются легко,
природа в речке нам изобразила
скользящий мир сознания своего.

Эта перемена в Заболоцком так же загадочна, как и тот факт, что 22-летний Шолохов смог написать первые две книги «Тихого Дона». Получается, что через семь-восемь лет после «Столбцов» Заболоцкий взлетел на уровень Баратынского и Тютчева! Но как это произошло? Не путём же чисто профессиональных усилий? Литературная тренировка помогает гению, но тренировкой гений не приобретается, как ни пытайся. Талант есть отблеск божественного огня, дар свыше...

Очевидно, что в начале 30-х годов произошло духовное перерождение Заболоцкого, которое до сих пор остаётся для нас тайной. Но всякая тайна рано или поздно становится явью. К тому же есть негласное литературное правило: хочешь разгадать какую-нибудь творческую загадку — ищи её в творчестве человека, а не, скажем, в архивных документах. Писатель на то и писатель, чтобы самовыражаться в искусстве. С этой точки зрения представляется необычайно важным стихотворение Николая Алексеевича 1957 года «Это было давно». В нём рассказывается, как молодой поэт, «исхудавший от голода, злой», шёл на пасхальной седмице по кладбищу, и вдруг от свежей могилы его окликнула седая, сгорбленная крестьянка и, крестясь, протянула ему «в морщинистой тёмной руке» две лепёшки и яичко.

И как громом ударило
В душу его, и тотчас
Сотни труб закричали
И звёзды посыпались с неба.
И смятенный и жалкий,
В сиянье страдальческих глаз,
Принял он подаянье,
Поел поминального хлеба.

Вот, очевидно, когда оно наступило, духовное обновление Заболоцкого... Вот почему после «Столбцов» не найдём мы у него богоборческих, высмеивающих «попов» и ангелов стихов... Заболоцкий сердцем понял то, «что могут понять только старые люди и дети». И как хорошо, что это случилось до того, как его арестовали в 1938 году. Возможно, именно это помогло ему выжить, в отличие, скажем, от «обэриута» Хармса... Хотя «выжить» в данном случае — неточное слово. Произошло чудо. В воспоминаниях о тех страшных днях Заболоцкий пишет, что в питерских Крестах он сошёл с ума и был отправлен в тюремную психбольницу. Но впоследствии он не только излечился от тяжкого душевного недуга, но и смог в полную силу продолжать творческую работу! Как бывший медик скажу: легче встретить исцелившихся больных раком, чем выздоровевших душевнобольных. Я, например, не встречал. Не знаю, какое объяснение этому предпочтут неверующие, а для верующего существует только одно: помощь Божия.

Освободившись из заключения в 1946 году, Заболоцкий достойно, даже величественно вернулся в большую литературу — великолепным поэтическим переложением «Слова о полку Игореве». Несмотря на то что в последний, московский период своего творчества (1946–1958 годы) Николай Алексеевич был вынужден зарабатывать на жизнь главным образом переводами, он написал за это время более ста блистательных стихотворений, примерно столько же, сколько и в ленинградский период (1926–1938) — и каких! «Гроза», «Слепой», «Завещание», «Журавли», «Некрасивая девочка», цикл «Поздняя любовь», «Вечер на Оке», «На закате», «Не позволяй душе лениться», цикл «Рубрук в Монголии»...

Объяснить природу этого явления невозможно. Совершенство было уже и в знаменитых его стихах 30-х годов: «Начало зимы», «Ночной сад»,

«Всё, что было в душе», «Вчера, о смерти размышляя», «Седов», «Голубиная книга», но не было, пожалуй, ещё того пронзительного сострадания, с которым он писал о людях в 40-х и 50-х годах... Думаю, как и Достоевского, научила его этому каторга... Во «Второй книге» поэт поднялся до уровня Баратынского и Тютчева, а в «Стихотворениях» 1948 и 1957 года стал Заболоцким — новым великим именем в русской поэзии.

О лагерном «мёртвом доме» Николай Алексеевич написал ещё меньше, чем Достоевский, — точнее, всего одно стихотворение, «Где-то в поле возле Магадана» (1956) — о погибающих «двух несчастных русских стариках», но эти 36 строк тяжелей премногих томов о ГУЛАГе...

Стали кони, кончилась работа,
Смертные доделались дела...
Обняла их сладкая дремота,
В дальний край, рыдая, повела.
Не нагонит больше их охрана,
Не настигнет лагерный конвой,
Лишь одни созвездья Магадана
Засверкают, встав над головой.

На выпавшую лично ему долю Николай Алексеевич Заболоцкий как истинно русский православный человек никогда не роптал. Незадолго перед смертью он написал стихотворение «Одинокый дуб», последние строки которого вполне можно назвать эпитафией поэта самому себе:

Вглядись в него: он важен и спокоен
Среди своих безжизненных равнин.
Кто говорит, что в поле он не воин?
Он воин в поле, даже и один.

И, конечно, говоря о «прикровенном христианстве» советской поэзии, невозможно не вспомнить творчество Николая Михайловича Рубцова (1936–1971). Поэзия Рубцова переменчива — так же, как и русские песни. В них есть и «Постой, паровоз, не стучите, колеса!», и «Наш паровоз, вперёд лети!..». Это как бы два разных полюса русской души. Особенно это проявилось в знаменитом стихотворении Рубцова «Поезд»:

Первая строфа его обычна для «жанра движения»:

Поезд мчался с грохотом и воем,
Поезд мчался с лязганьем и свистом,
И ему навстречу жёлтым роем
Понеслись огни в просторе мгlistом.

Но уже вторая выносит читателя и за пределы жанра, и вообще за земные пределы:

Поезд мчался с полным напряженьем
Мощных сил, уму непостижимых,
Перед самым, может быть, крушеньем
Посреди миров несокрушимых.

Есть что-то такое в движении сотен тонн железа, поставленных на колёса, в огнях, летящих сквозь ночь, в гудке, хрипло оглашающем безмолвные пространства, что превращает поезд в космический образ — образ человечества, летящего вместе со своей маленькой планетой среди иных миров и пространств.

Поезд мчался с прежним напряженьем
Где-то в самых дебрях мирозданья,
Перед самым, может быть, крушеньем,
Посреди явлений без названья...

Когда Рубцов написал эти строки, люди уже летали в космос, но раз-ве ракеты, быстро исчезающие в небе огненными точками, могли вызвать подобное чувство? Поезд в ночи — вот идеальный образ вселенского движения. Мы можем не считать себя пассажирами этого «поезда», как и сам лирический герой, стоящий «на разъезде где-то, у сарая», но великое движение, в орбиту которого вовлечено всё — и планеты, и галактики, и «явления без названья», — неизбежно подхватит нас.

Вместе с ним и я в просторе мгlistом
Уж не смею мыслить о покое, —
Мчусь куда-то с лязганьем и свистом,
Мчусь куда-то с грохотом и воем,
Мчусь куда-то с полным напряженьем

Я, как есть, загадка мироздания.
 Перед самым, может быть, крушеньем
 Я кричу кому-то: «До свиданья!..»

Что же это за «крушенье»? Грядущий Апокалипсис, Страшный суд? Удивительно, но Рубцов, передав весь ужас движения к вселенской катастрофе, одновременно, по отмеченному загадочному свойству русской души, как бы любит им. Наверное, неизменно жило в нём гоголевское: «И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: “чёрт поberi всё!” — его ли душе не любить её?»

Но стихотворение Рубцова не только о русских, оно обо всём человечестве. Да и ошибся в одной малости Гоголь: едва ли посторонятся перед нами в роковой гонке «другие и народы и государства». Мы видим сегодня, как они все хотят «встать на крыло», как они спешат, отталкивают друг друга, особенно американцы. «Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незъяснимы наслажденья»... Чем же мы отличаемся от них?

Не было бы в мире такого великого явления, как русская литература, и русское сознание ничего не значило бы по сравнению с сознанием других народов, если бы мы только ужасались «быстрому движению» или, напротив, только восхищались им. Стихотворение, подобное по сюжету и образу «Поезду», мог бы написать и иностранный поэт, но ни один поэт в мире, кроме русского (и, добавлю, православного), не смог бы закончить его так, как закончил Рубцов:

Но довольно! Быстрое движенье
 Всё сильнее в мире год от году,
 И какое может быть крушенье,
 Если столько в поезде народу?

Продолжая тему «разных полюсов русской души», обязательно нужно сказать о творчестве современника Рубцова Василия Макаровича Шукшина (1929–1974). Персонажи его киноповести «Печки-лавочки» (1972), созданной по мотивам рассказов «Петька Краснов рассказывает», «Генерал Малафейкин», «Постскриптум», — яркие психологические типы, этически противостоящие друг другу. Вот «записной

командировочный» Николай Николаевич — мстительный, трусоватый хам вроде вахтёрши из рассказа «Кляуза» (характер, до конца дней не дававший покоя Шукшину). Подобные люди ищут себе жертв в людях простых, но стеснительных и непосредственных — таких, как его соседи в поезде, Иван Расторгуев с женой Ньюрой: «...Как-то сразу понял командировочный, что с этой парой можно говорить снисходительно, в упор их разглядывать, Ньюру особенно, только что не похлопывать». Но в Иване живёт то, что очень ценил Шукшин — и тоже до конца дней своих, — природное достоинство русского человека. «Ивану страсть как неловко было, что деньги — где-то у жены “в чулочке”», однако он простодушно признаётся: «Жена у меня боязливая... возьмут, говорит, да своруют наши рублишки...»

Человек, столь же непосредственный, как и Расторгуев, лишь понимающе посмеялся бы, но «образованцев» (по выражению Солженицына), испорченных городом, такое прямодушие почему-то только бесит: «Деревенские свои замашки надо оставлять дома. Раз уж поехали... к югу, как ты выражаешься, надо соответственно и вести себя... Или уж сиди дома, не ездь». Тут и зависть примешивается: надо же, такой валенок, а туда же, на юг...

Шукшин был убеждён, что прямота есть безусловное достоинство русского человека, что она не только лучше интеллигентской уклончивости, или, как сейчас говорят, «политкорректности», но и единственно возможна по отношению к подловатым людям. Иван Расторгуев недолго терпел издёвки «записного командировочного» и «срезал» его, да смешно.

« — А ты что это сразу в бутылку-то полез? » — неприятно удивился Николай Николаевич.

« — А вы что это сразу тыкать-то начали? Я вам не кум, не... »

Командировочный насильственно смеётся, но ему уже не смешно, как всякому хаму и склочнику, поставленному на место: « — Если вам сделали замечание, надо прислушиваться, а не хорохориться. Поняли? — Командировочный повысил голос. — Научись сначала ездить. Ещё жену с собой тащит... »

« — А что тебе моя жена? — зловеще тихо спросил Иван. — Что тебе моя жена? »

Нюра знала, что после таких вопросов — так сказанных — Иван дерётся». Понял это и злосчастный командировочный, у которого «серьёзно побелели глаза». Он ещё пытается хорохориться, но тут Иваном

произнесено «золотое слово», ставшее затем крылатым: «Профурсетка в штанах»!

Так Шукшин заклеил целое поколение мелких, склочных, лицемерных, завистливых людей, сыгравших впоследствии огромную роль в распаде Советского Союза со своей неуёмной, постыдной жадой «колбасы» и «общечеловеческих ценностей». В одном из рассказов Шукшина, по мотивам которых были созданы «Печки-лавочки», литературный собрат Николая Николаевича, побывавший в Литве, с лакейским подобием часто и без нужды говорит: «А вот в Вильнисе... А когда я был в Вильнисе...» Сколько мы потом, в конце 80-х годов, увидели подобных добровольных лакеев! Не будь таких, быть может, политические режимы в странах Прибалтики не имели бы сегодняшнего откровенно фашистского характера.

Вероятно, именно ненависть к лакейству всех сортов и породила у Шукшина черту, свойственную некогда и Горькому: если приходилось ему выбирать между «благонамеренным» лакеем и человеком, преступившим закон, но умеющим ценить человеческое достоинство — своё и чужое, выбирал он последнего. Вагонный вор Виктор в описании Шукшина выглядит куда симпатичнее, чем Николай Николаевич. Именно с Виктором затевает Иван Расторгуев «коренную беседу», именно ему говорит слова, не потерявшие своей остроты по сей день: «Вот — городской человек. Вот нам говорят: давайте сравняем город с деревней. Давайте! Значит, для вас в городе главное что, деньги? Ну, значит, давайте и для деревни так же сделаем — деньги будут главными. А — хрен!.. Так нельзя... Что получается? Если я не поленюсь, я эти свои сто двадцать рублей завсегда вышибу. Так? Буду вкалывать с утра до ночи... а то и ночи прихвачу... Так?.. Правильно! Но один маленький вопрос: чем больше я получаю, тем меньше я беспокоюсь, что после меня вырастет. Вот».

В те годы, когда были созданы «Печки-лавочки», деньги ещё не являлись мерилем всему, но проблема, что называется, уже назрела. А сегодня? Совершенно верно сказал об этом в интервью «Литературной газете» доктор социологии Е. Андриющенко: «Господство денег делает мир одномерным, безнравственным, создаёт новую форму рабства: кто не может расплатиться кошельком, “расплачивается собой”. Забывается древняя истина: мера всех вещей сам человек, а не деньги».

«Чем больше я получаю, тем меньше я беспокоюсь, что после меня вырастет», — говорит Иван Расторгуев. Это, конечно, не о том,

что надо меньше платить крестьянам. Это — о системе отношений в обществе. Другой герой Шукшина, доморощенный философ-государственник Николай Николаевич Князев («Штрихи к портрету»), с грустью пишет: «Я оглядывался вокруг себя и думал: “Сколько всего наворочено! А порядка нет”. Так постепенно я весь проникся мыслями о государстве. Я с грустью и удивлением стал понимать, что мы живём каждый всяк по себе — никому нет дела до интересов государства, а если кто кричит об интересах, тот притворяется. Всё равно ему своё дороже, но он хочет выглядеть передовым и тем самым побольше урвать. Я видел, как разбазаривается государство: каждый старается на своём месте». Словно о наших временах написано! В том и сила Шукшина: из «далека» семидесятых годов пророчески увидел он то, что подтачивало основы великой державы — Советского Союза.

Но сила большого художника не только в том, чтобы «назвать» какое-либо явление — это и публицисты могут. Художник создаёт волнующий, парадоксальный, порой непонятный образ, но именно такой зачастую даёт толчок для глубоких философских рассуждений. Вот, к примеру, Князев: он ортодоксальный государственник, но в обществе, где у людей постепенно утрачивается державный инстинкт, он волей-неволей выглядит бунтарём. «Я позволил себе записать некоторые мысли, — говорит Н-ским обывателям Князев, — и нечаянно уронил камень в ваше болото. Какое кваканье поднялось, Боже мой!» В равнодушном мире, живущем по закону «моя хата с краю», Князев ощущает себя Пугачёвым: «Пугачёва ведут! — кричал он. — Не видели Пугачёва? Вот он — в шляпе, в галстукел!.. — Князев смеялся. — А сзади несут чявой-то про гасударство. Удивительно, да? Вот же ещё: мы всю жизнь лаптем шти хлебаем, а он там чявой-то про гасударство! Какой ещё! Ишь, чяво захотел!.. Мы-то не пишем же!»

Может быть, олицетворение русского человека — это толстовский Платон Каратаев. Но тогда олицетворение чего пушкинский Пугачёв? Или шолоховский Мелехов? Невероятное совмещение у Шукшина в одном персонаже законопослушного гражданина и бунтаря (потому и бунтаря, что гражданина) невольно приводит к не менее неожиданной мысли: а может быть, революции и бунты возникали в России именно тогда, когда в государстве личное, эгоистическое начинало брать верх над общественным? Но это уже — другая тема.

Настоящий русский православный человек нетерпим ко злу — вот что, по сути, утверждал всем своим творчеством Шукшин. Причём

характер этого зла он отлично понимал — развитым чутьём художника. Как современно звучат многие страницы его последнего произведения — сказочной повести «Ванька, смотри» (названной при публикации «До третьих петухов»)!. Особенно эпизод, когда черти захватывают монастырь и выгоняют из него монахов:

«Тут вышел из ворот изящный чёрт и обратился ко всем.

— Мужички, — сказал он, — есть халтура! Кто хочет заработать?

— Ну? А чего такое? — зашевелились монахи. — Чего надо-то?

— У вас там портреты висят... в несколько рядов...

— Иконы.

— А?

— Святые наши, какие портреты?

— Их надо переписать: они устарели.

Монахи опешили.

— И кого же вместо их писать? — тихо спросил самый старый монах.

— Нас.

Теперь уж все смолкли. И долго молчали.

— Гром небесный, — сказал старик монах. — Вот она, кара-то.

— Ну? — торопил изящный чёрт. — Есть мастера? Заплатим прилично... Всё равно ведь без дела сидите.

— Бей их! — закричал вдруг один монах».

Здесь языком аллегории точно зафиксировано положение, в котором мы с вами сейчас находимся, — от «они устарели» до «бей их!». Причём никакого другого выбора, кроме как «бить чертей», ныне православным, кажется, не дано. Сражающееся православие, описанное в «Тарасе Бульбе» Гоголя, оказалось никакой не экзотикой или «местным колоритом», а непреходящей реальностью — просто не всегда очевидной для обывателей. Чертей надо бить, а то они вынудят нас «переписать портреты». Если же не бить, а просто возмущаться, то они скажут нам в ответ, как в повести у Шукшина: «Какие же вы все... грубые. Невоспитанные. Воспитывать да воспитывать вас... Дикари. Пошехонь. Ничего, мы за вас теперь возьмёмся».

Ну, вот они за нас и взялись. А мы, похлопав доверчивыми глазами, в ответ взялись за них. Под грохот артиллерии и сполохи стартующих ракет. Черти-то опрометчиво забыли, что они у нас есть. Ничего подобного Шукшин не знал и знать не мог в 1974 году, но провидческим

даром художника почувствовал. Жизнь писателя оборвалась на этой ноте. А вскоре и подошло к концу противоречивое явление под названием советская литература.

Мы с вами уже в новом периоде. Царство литературных лакеев Запада окончилось. Они хоть и живы, но уже «мертвецы и глядят, как мертвецы» (Гоголь). Мы выяснили с вами, что советская литература в лучших её проявлениях была, при понятных издержках, достойным продолжением русской. Нынешняя же не стала даже приемлемым продолжением советской.

Но завтра, я убеждён, будет иначе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

Основы социальной концепции Русской Православной Церкви // Основы социальной концепции Русской Православной Церкви. Основы учения Русской Православной Церкви о достоинстве, свободе и правах человека. — М. : Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2018. — 176 с.

Янчевский Н. Л. Реакционная романтика // На подъёме. — 1930. — № 12. — С. 129–154.

Сведения об авторе:

Воронцов Андрей Венедиктович — член Союза писателей России, старший специалист Государственного университета просвещения, 105005, Россия, Москва, ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, e-mail: literatkursy@gmail.com

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию 21.10.2022; одобрена после рецензирования 28.11.2022; принята к публикации 14.12.2022.

The Christian Idea in the Soviet Literature

A. V. Vorontsov

STATE UNIVERSITY OF EDUCATION,
MOSCOW, RUSSIA

Abstract. Contrary to common belief, Russian literature of the Soviet period was never a “waste of time” for our culture. No socialist realism could tear it completely off from the Orthodox worldview and the classical Russian literature. As for the works of that period written with the hidden agenda, they have long since been duly forgotten. In the Soviet years, the reality of the so-called literary process appeared to be distorted: there were books that received prizes, and other books that people read and discussed. Time, however, straightens everything and puts things in their proper place. The works of writers who felt that they belonged to the great Russian literature stand out clearly from the political and social framework of this historical period. They are, in essence, a bridge from the pre-revolutionary Orthodox culture to our time. We can be firmly justified in saying that the literature of the Soviet period was hardly the “bearer of the Christian message”. And yet, to call it entirely anti-Christian would be equally wrong. The author of the article researches this phenomenon through the works by Andrey Platonov, Mikhail Sholokhov, Nikolai Zabolotsky, Nikolai Rubtsov and Vasily Shukshin. The article examines the works of these authors, and reveals their hidden Christian or close enough character, ideas, images and moods. In general, even taking into account the necessary reverence to the system, the Soviet literature in its best representation was a worthy continuation of the classic Russian one. Sadly, the current literature in our country has not yet managed to become even a remote successor of the Soviet literature.

Keywords: Soviet literature, Christianity, Andrey Platonov, Mikhail Sholokhov, Nikolai Zabolotsky, Nikolai Rubtsov, Vasily Shukshin

For citation: Vorontsov, A.V. (2022). The Christian Idea in the Soviet Literature. *Orthodoxia*, (4), 142–164. [In Russian]. DOI: 10.53822/2712-9276-2022-4-142-164

REFERENCES:

Ianchevsky, N. L. (1930). Reaktsionnaia romantika [Reactionary Romance]. *Na pod'eme*, 12, 129–154. [In Russian].

Osnovy sotsial'noi kontseptsii Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi [Fundamentals of the Social Concept of the Russian Orthodox Church]. (2018). In *Osnovy sotsial'noi kontseptsii Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. Osnovy ucheniia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi o dostoinstve, svobode i pravakh cheloveka* [Fundamentals of the Social Concept of the Russian Orthodox Church. Fundamentals of the Teaching of the Russian Orthodox Church on Dignity, Freedom and Human Rights]. Moscow: Izdatelstvo Moskovskoi Patriarkhii Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. [In Russian].

About the author:

Andrey Venediktovich Vorontsov — Member of the Writers' Union of Russia, Senior Specialist of the State University of Education, 21 stroenie 3, Friedrich Engels str., Moscow, Russia, 105005, e-mail: literatkursy@gmail.com

Conflict of interest:

The author declares no conflict of interests.

The article was submitted 21.10.2022; approved after reviewing 28.11.2022; accepted for publication 14.12.2022.