

В Евангельском послании святого апостола Павла сказано, что Иисус послан был в мир, *“дабы Ему, по благодати Божией, вкусить смерть за всех”* (Евр. 2: 9) *“и избавить тех, которые от страха смерти через всю жизнь были подвержены рабству”* (Евр. 2: 15). *“Посему ты уже не раб, но сын, а если сын, то и наследник Божий чрез (Иисуса) Христа”* (Гал. 4: 7).

Таким образом, событием Христова Воскресения утверждается ценность и достоинство человека, который уже не является узником и рабом собственного тела, но наоборот – вмещает в себя всё мироздание. В Богочеловечестве Христа сквозь телесное естество сияет неизреченный Божественный Свет: *“Одеялся светом, яко ризою, наг на суде стояще и в ланиту ударения принят от рук, их же созда”*.

В Пасхе заложена также идея равенства, когда словно сравнялись, сделались соизмеримыми Божественное и человеческое, небесное и земное; утверждается полнота величественной гармонии между миром духовным и миром физическим.

Праздничный эмоциональный комплекс радостной приподнятости, просветления разума, умиления и “размягчения” сердца составляет ту одухотворённую атмосферу, которая в пасхальном рассказе становится нередко важнее внешнего сюжетного действия. Внутренним же сюжетом является пасхальное “попрание смерти”, возрождение торжествующей жизни, воскрешение “мёртвых душ”. Лейтмотивом в русской пасхальной словесности звучит торжественно-ликующий православный тропарь:

“Христос воскресе из мертвых, смертью смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав!”

В отечественной литературе Гоголь наиболее точно выразил не только общечеловеческий, но и национально-русский смысл православной Пасхи: *“Отчего же одному русскому ещё кажется, что праздник этот празднуется как следует <...> в одной его земле? <...> раздаются слова: “Христос воскрес!” – и поцелуй, и всякий раз так же торжественно выступает святая полночь, и гулы всезвонных колоколов гудят и гудут по всей земле, точно как бы будят нас! <...> где будят, там и разбудят. Не умирают те обычаи, которым определено быть вечными. Умирают в букве, но оживают в духе <...> есть уже начало братства Христова в самой нашей славянской природе, и поправление людей было у нас родней даже и кровного братства”*¹.

История отечественной литературы впитала в себя христианскую образность, особый язык символов, вечные темы, мотивы и сюжеты, притчевое начало, уходящее своими корнями в Священное Писание. Светлое Христово Воскресение явилось духовной сердцевиной русской пасхальной словесности.

Пасхальный рассказ как особый жанр был некогда незаслуженно забыт, а вернее — злонамеренно сокрыт от читателя. Пасхальная словесность трети-ровалась с вульгарно-идеологических позиций как “массовое чтение” — якобы малозначительная, бесследно прошедшая частность “беллетристического быта” нашей литературы. Теперь этот уникальный пласт национальной культуры обретает путь к своему (поистине — пасхальному!) возрождению.

Глубоко прав был в своём пророчестве Н. В. Гоголь: “Не умрёт из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом. Разнесётся звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее — праздник Светлого Воскресения воспряднётся как следует прежде у нас, чем у других народов!”².

Ведущие идеи праздничного мироощущения — освобождение, спасение человечества, преодоление смерти, пафос утверждения и обновления жизни. В этот свод включаются также идеи единения и сплочения, братства людей как детей общего Отца Небесного. Как писал Гоголь о Пасхе, “день этот есть тот святой день, в который празднует святое, небесное своё братство всё человечество до единого, не исключив из него человека”.

В духовной сущности великого христианского “праздника праздников” открылась Гоголю внутренняя связь славной героической истории русского народа с его нынешним состоянием: “От души было произнесено это обращение к России: “В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему?..” В России теперь на каждом шагу можно сделаться богатырём. Всякое звание и место требуют богатырства”³.

Отсюда родилась и уверенность в грядущем пасхальном возрождении России и русского человека: “...есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, всё позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, не пожалев себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, так рванётся у нас всё сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — всё бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия — один человек”.

Пасха Христова внушает писателю упования на русское духовное единение: “И твёрдо говорит мне это душа моя; и это не мысль, выдуманная в голове. Такие мысли не выдумываются. Внушеньем Божиим порождаются они разом в сердцах многих людей, друг друга не видавших, живущих на разных концах земли, и в одно время как бы из одних уст изглашаются. Знаю я твёрдо, что не один человек в России, хотя я его и не знаю, твёрдо верит тому и говорит: “У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднётся Светлое Воскресение Христово!”⁴.

Глава “Светлое Воскресение” явилась мощным в идейно-эстетическом плане финальным аккордом **“Выбранных мест из переписки с друзьями”** (1847). “Идея воскрешения русского человека и России” стала пасхальным сюжетом гоголевской “книги сердца”. Рассмотрев идеи пасхальных рассказов: “духовное проникновение”, “нравственное перерождение”, прощение во имя спасения души, воскрешение “мёртвых душ”, “восстановление человека”, — В. Н. Захаров пришёл к справедливой мысли о том, что “если не всё, то многое в русской литературе окажется пасхальным”⁵.

По своему смысловому наполнению, содержательной структуре, поэтике чрезвычайно схожи святочные и пасхальные рассказы. Не случайно в XIX столетии они нередко публиковались в единых сборниках под одной обложкой⁶. “Одноприродность” пасхальной и святочной словесности проявилась в их взаимопроникновении и взаимопереплетении: в святочном рассказе проступает “пасхальное” начало, в пасхальном рассказе — “святочное”. Главное событие святочного рассказа Н. С. Лескова **“Фигура”** (1889) происходит под Пасху; лесковский “рождественский рассказ” **“Под Рождество обидели”** (1890) содержит пасхальный эпизод. В пасхальном рассказе А. П. Чехова **“Студент”** (1894) воспоминания о событиях Страстной Седмицы (отречение апостола Петра) представлены на фоне почти святочном, позимнему морозном: “Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха”⁷. В то же время в чеховском рассказе **“На святках”** (1900) явственно проступает возрождающее пасхальное

накало. Очевидно нравственно-эстетическое воздействие “рождественского рассказа” **“Запечатленный Ангел”** (1873) Н. С. Лескова на русский литературный процесс в целом, и в частности – на пасхальный рассказ А. П. Чехова **“Святою ночью”** (1886).

Лесковский **“Запечатленный Ангел”** имел громадный успех у читателей, стал общепризнанным шедевром ещё при жизни автора. По словам Лескова, рассказ “нравился и царю, и пономарю”⁸. **“Запечатленного Ангела”** узнали “на самом верху”: императрица Мария Александровна выразила желание послушать это произведение в чтении автора.

“Проста, изящна, чиста <...> прекрасная маленькая повесть г. Лескова **“Запечатленный Ангел”**, – отмечал православный мыслитель и публицист К. Н. Леонтьев. – Она не только вполне нравственна, но и несколько более церковна, чем рассказы графа Толстого”⁹.

Ключевое слово-образ в **“Запечатленном Ангеле”** – “чудо”. Оно играет и переливается разными красками, смыслами и даже сверхсмыслами, насыщено сакральными знаками Сил Небесных. Весь свод “чудес”, “дивес”, “преудивительных штук” неуклонно подводит к основному чуду в кульминационной точке сюжета – общечеловеческому единению, осуществлению желания с Божьей помощью “воедино одушевиться со всею Русью”¹⁰. В этом смысле знаменательно, что герои-артельные строят мост, символизирующий прорыв раскольничьей обособленности в православный мир. Лесков устами отшельника Памвы выражает свою горячую веру в то, что все – “уды единого тела Христова! Он всех соберёт!”

Образ жизни в лесном скиту “беззавистного и безгневно” (1, 436) смиренного “анакорита” – “согруби ему – он благословит, прибеи его – он в землю поклонится, неодолим сей человек с таким смирением!” – напоминает житие аскета-пустынника преподобного Серафима Саровского, с его благодатным путём подвигов молитвы и самоотречения. Эту параллель подтверждает авторитетный источник: “изрядный, по основному образованию, знаток церковности, А. А. Измайлов без колебаний признал в беззавистном и безгневно лесковском праведнике Памве Серафима Саровского”¹¹ – затворника Саровской пустыни, чудотворца. Образ преподобного связан с многочисленными знаменаниями, чудесами, окутан легендами, свидетельствующими о его почитании в народе.

Так и старец Памва возникает в **“Запечатленном Ангеле”** среди лесной глуши внезапно, точно сказочный добрый помощник, Божий посланник, стоило только заблудившимся героям попросить высшие силы о помощи: “Ангеле Христов, соблюди нас в сей страшный час!” Появление отшельника воспринимается вначале как явление “духа”: “из лесу выходит что-то поначалу совсем безвидное – не разобрать”. Но приглядевшись, герой-рассказчик не может про себя не воскликнуть: “Ах, сколь хорош! ах, сколь духовен! Точно Ангел предо мною сидит и лапки плетёт для простого себя миру явления”.

“Раскол XVII века поселил тревогу и сомнения в русскую душу, – писал исследователь русской святости Г. П. Федотов. – Вера в полноту реализующейся Церковью на земле святости была подорвана”¹². Однако в **“Запечатленном Ангеле”** старовер, встретившись со святым отшельником Памвой, справедливо “дерзает рассуждать” о раскольничьем движении: “Господи! <...> если только в Церкви два такие человека есть, то мы пропали, ибо сей весь любовью одушевлён”.

Духовная жизнь теплится, не угасает. Как замечал Г. П. Федотов, “найдётся иногда лесной скиток или келья затворника, где не угасает молитва. <...> В пустынь к старцу, в хибарку к блаженному течёт народное горе в жажде чуда, преображающего убогую жизнь. В век просвещённого неверия творится легенда древних веков. Не только легенда: творится живое чудо. Поразительно богатство духовных даров, излучаемых св. Серафимом. К нему уже находит путь не одна тёмная, сермяжная Русь. Преп. Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость, и один взшёл на икону среди святителей из числа новейших подвижников. <...> Оптина Пустынь и Саров делаются двумя центрами духовной жизни – два костра, у которых отогревается замерзшая Россия”¹³.

Так же и старец Памва в повести Лескова толкует о грядущем “распечатлении” Ангела: “Он в душе человеческой живёт, суемудрием запечатлен, но любовь сокрушит печать...”

В разведениими друг с другом и с Богом люди ощущают себя не просто осознанными, они становятся “братогрызцами”. Для установления истинно братских отношений необходимо обрести общий корень, общую опору – в христианском единении “едиными усты и единым сердцем”.

Это высказывание отрока Левонтия проецируется на кульминацию и финал рассказа – переход героев-старообрядцев в новое духовное состояние через соединение с Православной Церковью. В то время как один из артельных – Лука Кириллов, – спасая святыню, совершает свой самоотверженный переход по обледенелым цепям над бушующим Днепром, в храме совершается всенощная в память Василия Великого. Литургия содержит слова об общем духовном устремлении православных христиан – **“едиными усты и единым сердцем”**, – имеющие “мотив обретения веры истинной через церковное причастие”¹⁴.

Старообрядцы чудесным образом узрели “славу Ангела господствующей Церкви и всё Божественное о ней смотрение в добротолубии её иерарха, и сами к оной освящённым елеем примазались, и Тела и Крови Спаса сегодня за обедню приобщились”. Имевшие “влечение воедино одушевиться со всею Русью” артельные “так все в одно стадо, под одного Пастыря, как ягнятки, и подобались, и едва лишь тут только поняли, к чему и куда всех нас наш запечатленный Ангел вёл”.

Чудесный финал идеально соответствует жанровой природе “рождественского рассказа”: героев-раскольников к Православной Церкви “перенёс Бог”, Ангелы вели, спасая светоносностью икон от гибели над ревушей бездной.

Сквозь святочные события явственно просвечивают мотивы пасхальные, возрождающие и воскрешающие. В глубинных эмоционально-смысловых пластах повести Ангел-спаситель уподобляется Самому Христу-Спасителю. В повествовательном пространстве текста различимы знаки сакральных начал. Так, петух (“петелок”), возгласивший “Амины!” человеческим голосом, и агнец – символ кротости и жертвенности, прообраз и одно из метафорических именований Спасителя – обращают внимательного читателя к новозаветной пасхальной образности.

Пасхальный смысл лесковского “рождественского рассказа” и в том, что путь к Церкви староверов, ведомых Ангелом, лежит через поругание святыни и страдание. Ангел-хранитель, говорит рассказчик, “сам <...> возжелал себе оскорбления, дабы дать нам свято постичь скорбь и тою указать нам истинный путь”. Здесь различимы слова Всенощного бдения: “Крест бо претерпев, погребению предадеся, яко Сам восхоте; и воскрес из мертвых, спасе мя, заблуждающагося человека”. Погребению уподоблено “запечатление” Ангела (наложение печати на иконописный лик). “Дело пропащее и в гроб погребённое”, – говорит Марк о поруганной иконе. Возможна следующая расшифровка заглавия лесковского рассказа: “Как Христос воскрес из “запечатленного гроба”, “без истления”, так и Ангел оказался невредим под сургучной печатью. <...> Вся история распечатления Ангела звучит как метафора Воскресения”¹⁵.

Несмотря на критическое замечание Ф. М. Достоевского в его статье **“Смятенный вид”** о том, что Лесков в финале поспешил разъяснить чудо, всё же и рассказчика, и героев, и читателей не оставляет впечатление, что они стали “сопричастниками”, “дивозрителями” утверждения Высшего Промысла, победы провиденциального начала. Объективную, непредвзятую точку зрения на святочное чудо сформулировал Лесков устами героя **“Запечатленного Ангела”**: “Всяк как верит, так и да судит, а для нас всё равно, какими путями Господь человека взыщёт и из какого сосуда напоит, лишь бы взыскал и жажду единомушья его с Отечеством утолил”.

Уместно вспомнить рассуждение святителя Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской, о двух путях и двух путеводителях: **“На пути гладком и покатом путеводитель обманчив; <...> а на пути негладком и крутом путеводителем добрый Ангел, и он через многотрудность добродетели ведёт следующих за ним к блаженному концу...”**¹⁶ По собственному предсказанию, “не преполовя дня”, принял “блаженный конец” старик Марой, увидевший свечение и славу “церковного Ангела”; ещё ранее почил с миром отрок Левонтий, перед смертью по благословию старца Памвы узнавший, “какова господствующей Церкви благодать”.

“Этот Левонтий годами был суший отрок, <...> но великоотелесен, добр сердцем, богочитель с детства своего и послушлив и благонаравен <...> Лучшего сомудренника и содеятеля и желать нельзя было”. Образ героя проецируется на оглашаемые главы Евангелия на литургии в память Василия Великого, предшествующей приобщению героев к Церкви. Речь идёт об отроческих годах Иисуса: “Младенец же возрастал и укреплялся духом, исполняясь премудрости; и благодать Божия была на Нём” (Лк. 2: 40).

В связи с образом отрока также по-новому осмысливается привычный в святочном рассказе мотив ребёнка-сироты. С рыданиями поёт Левонтий духовную песнь – плач библейского Иосифа, проданного братьями в рабство: “Кому повем печаль мою, // Кого призову ко рыданию <...> // Продаша мя мои братия!..” Этот духовный стих, по слову отрока, “таинственно надо понимать” и “с преобразованием”.

Таким образом, Лесков выводит святочную идею сплочения из узких рамок семейно-бытового круга на уровень вневременной, общечеловеческий. Это тем более важно, что писатель с болью наблюдал распад человеческих связей, национальных устоев: “...с предковскими преданиями связь рассыпана, дабы всё казалось обновлённое, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой вывела”.

Не дать порваться связи времён и поколений русских людей, восстановить “тип высокого вдохновения”, “чистоту разума”, который пока “суете повинуется”, поддержать “своё природное художество” – главные цели создателя **“Запечатленного Ангела”**.

Особая тема рассказа – отношение к русской иконе и иконописанию. **“Запечатленный Ангел”** – уникальное литературное творение, в котором икона стала главным “действующим лицом”.

В “иконописной фантазии” **“Благоразумный разбойник”** Лесков признавался, что его “заняла и даже увлекла церковная история и сама церковность”: “Я, между прочим, предался изучению церковной археологии вообще и особенно иконографии, которая мне нравилась”¹⁷. В год создания **“Запечатленного Ангела”** Лесков написал статью **“О русской иконописи”** (1873), в которой указал на огромное значение иконы в жизни народа: “Тот, кто не может читать книг, с иконы, которой поклоняется, втверживает в своё сознание исторические события искупительной жертвы и деяния лиц, чтимых Церковью за их христианские заслуги”.

Писатель ратует за возрождение русского иконописного искусства. Лесков уверен, что “икона непременно должна быть писанная рукою, а не печатная. <...> наши набожные люди <...> откидывают печатные иконы <...> “То, – говорят, – пряник с конём, а это пряник с Николою, а всё равно пряник печатный, а не икона, с верою писанная для моего поклонения”... Иконы надо писать руками иконописцев, а не литографировать”.

У Лескова имелось уникальное иконописное собрание: старинные иконы строгановского и заонежского письма, редкие поморские складни. В. В. Протопопов вспоминал огромный образ Мадонны кисти Боровиковского – “русский лик и отчасти как бы украинский”. Судьба этой коллекции сейчас не известна, но с неё сохранился рисунок, на котором все иконы различимы, узнаваемы. В фондах Дома-музея Н. С. Лескова в Орле хранятся три иконы. Одна из них – “Спас во звездах” – с дарственной надписью писателя его сыну Андрею Лескову на Рождество.

Возможно, в **“Запечатленном Ангеле”** автор даёт точное описание подлинника: **“Ангел-хранитель, Строганова дела”**. Хотя рассказчик в ходе повествования неоднократно подчёркивает, что красота иконы неопишима, всё же именно в слове он умеет передать тончайшие отблески и игру красок, оттенки эстетического переживания при созерцании святыни: “Глянeshь на Ангела... радость! Сей Ангел воистину был что-то неопишемое. Лик у него, как сейчас вижу, самый светлбожественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отсюду слышания; одеянье горит, рясны золотыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эммануилев; в правой руке – крест, в левой – огнепалый меч. Дивно! дивно!.. Власы на головке кудреваты и русы, с ушей повились и проведены волосок к волоску иголкой. Крылья же пространны и белы, как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, и в каждой бородке пера усик к усика. Глянeshь на эти крылья, и где твой весь страх денется! Молишья:

“Осени!” – и сейчас весь стихаешь, и в душе станет мир. Вот это была какая икона!”

В иконописном фрагменте рассказа Лескова сохранён стиль русской агиографии во всей его чистоте и красоте, как он представлен у лучших писателей древней Руси – Нестора, Епифания Премудрого, Пахомия Логофета. Богатство словесной культуры, развитая риторика, пышно изукрашенное “плетение словес” и – главное – “нравственная серьёзность перед лицом красоты”. На это свойство русского искусства указал С. С. Аверинцев. **“Старинное слово “благообразие” выражает идею красоты как святости и святости как красоты. Красота тесно связана в русской народной психологии с трудным усилием самоотречения”**¹⁸. **Праведность иконописца “совершенно неотделима от сверхличной святости иконописания как такового”**¹⁹.

Художник Юрий Селивёрстов в частном письме утверждал, что “икона никогда не была искусством и не будет. Икона не произведение, но молитва – и только! Она и вне времени, и вне пространства. Она везде. Создавалась она руками чистыми, чистой душой, воспарением духа. По Духу Святому. Вот почему и прикасаться к ней можно только очищенным и в чистоте желающему быть...”²⁰

В отличие от полотен светских художников, которые “изучены представлять то, что в теле земного, животолюбивого человека содержится”, икона – творение боговдохновенное: “в священной русской иконописи изображается тип лица небожительный, насчёт коего материальный человек даже истового воображения иметь не может”. Потому и отправляются герои **“Запечатленного Ангела”** в долгий путь на поиски “изографа” – истинного христианского иконописца.

Известно, что “изограф Севастьян” в рассказе во многом списан с “художного мужа” Никиты Савостьяновича Рачейского, с которым был дружен Лесков. Сыну писателя запомнилась, прежде всего, духовность в колоритном облике мастера. Он настолько был “растворён” в иконописи, что и внешностью своей напоминал древнее художество: “...был стилин с головы до пят. Весь Строганова письма. Высок, фигурой суховат, в чёрном армячке почти до полу, застёгнут под-душу, русские сапоги со скрипом. Картина! За работой <...> – весь внимание и благоговейная поглощённость в созидании Деисусов, Спасов, Ангелов, “воев небесных” и многообразных “во имя”. <...> лик постный, тихий, нос прямой и тонкий, тёмные волосы серебром тронуты и на прямой пробор в обе стороны положены; будто и строг, а взглядом благостен. Речь степенная, негромкая, немногословная, но внятная и в разуме растворённая. Во всём образе – духовен!”²¹

Только Христос “мог установить между истиною и красотой тот союз мира, из которого потом возникло христианское искусство”²², – подчёркивал профессор богословия Ф. Смирнов.

Рассказ Лескова был книгой для семейного чтения. Интересно сообщение Чехова редактору Лейкину 7 марта 1884 года: “Отец читает вслух матери “Запечатленного Ангела”²³. Таким образом, лесковский “Ангел” был у Чехова “на слуху”, что не могло не отразиться в его творчестве, а именно – в создании пасхального рассказа **“Святою ночью”** (1886).

Бесспорно, этот рассказ создан в художественной манере Лескова. Как лесковский шедевр снискал всеобщее признание, так и чеховское творение принесло автору заслуженную награду: рассказ был упомянут в материалах о присуждении Чехову Пушкинской премии.

Духовно-эстетическое начало рассказа Чехова связано не с иконописью, как у Лескова, а с красотой церковной поэзии, святого слова. Чеховский герой иеродиакон Николай – простой монах, который “нигде не обучался и даже видимости наружной не имел”, – обладал Божественным даром создавать акафисты. “Радуйся, древо светлоплодотное, древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози!” – воспевается в хвалебном гимне Богородице. Сложные, многокорневые слова, усвоенные православной гимнографией из греческой традиции торжественной церковной риторики, выражают чувство благоговения перед святыней и в какой-то мере чувство бессилия достойно воспроизвести святой образ на человеческом языке.

В рассказе **“Святою ночью”** словно слышен лесковский рассказчик с его удивлением перед чудом ангельского лика: “Лик у него <...> самый светлобожественный и этакий скоропомощный” (1, 400). Чеховский герой также стремится передать святую красоту иконы в святой фразе – теми же много-

корневыми словообразованиями, свойственными церковным песнопениям, которые, как сказано у Чехова, вмещают “много слов и мыслей” в одном слове. “Найдёт же такие слова! Даст же Господь такую способность! — дивится чеховский рассказчик таланту сочинителя акафистов. — Для краткости много слов и мыслей пригонит в одно слово <...> **“Светоподательна”!** <...> слова такого нет ни в разговоре, ни в книгах, а ведь придумал же его, нашёл в уме своём”.

Устами своего рассказчика — молодого послушника Иеронима — писатель развивает теорию жанра и стиля русского религиозного искусства: “Кроме плавности и велеречия <...> нужно ещё, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого”, “надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость, нежность <...> Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил”.

Здесь отчётливо различима та “очарованность” — душевное свойство изумляться открывающейся взору святой красоте, молитвенная способность к тончайшему духовному и эстетическому переживанию, характерная для любимых героев Лескова — праведников, “очарованных странников”. Наличествует не только слуховая, но и зрительная, живописная, как в **“Запечатленном Ангеле”**, образность. Стиль этих художественных творений Лескова и Чехова можно определить как словесную живопись.

Оба писателя настойчиво подчёркивают, что создание такого искусства, по Лескову, — “редкого отеческого художества” — возможно только при условии высочайшей нравственности, красоты духовной самого художника, творца прекрасного, вдали от суеты и корысти.

Так, с болью видит рассказчик **“Запечатленного Ангела”**, как цинизм и корыстолюбие, “обман и лож бессовестные” разрушают “отеческие предания”: “Встарь благочестивые художники, принимаясь за священное художество, постились и молились, и производили одинаково, что за большие деньги, что за малые, как того честь возвышенного дела требует”. Но теперь “это люди не того духа”: “как чёрные цыгане лошадьми друг друга обманывают, так и они святынею, <...> что становится за них стыдно, и видишь во всём этом один грех да соблазн, и вере поношение. Кто привычку к сему бесстыдству усвоил, <...> даже <...> хвалятся: что-де тот-то того-то так вот Деисусом надул, а этот этого вон как Николою огрел или каким подлым манером поддельную Владычицу ещё подсунул”.

В рассказе **“Святою ночью”** Чехов пишет, что подлинного благообразия нет и в монастыре: “Народ всё хороший, добрый, благочестивый, но... **Ни в ком нет мягкости, деликатности”, “некому вникать” в слова пасхального канона, и кроткий поэтический человек — безвестный творец акафистов — остаётся непонятым, ненужным даже среди монастырской братии. Он умирает под Пасху, и, согласно традиционному житийному представлению, это смерть праведника, открывающая двери в Царствие Небесное.**

Также под праздник Светлого Христова Воскресения заканчивает свой земной путь герой другого пасхального рассказа Чехова — **“Архиерей”** (1902).

Главный герой рассказа — представитель высшего церковного духовенства, викарный архиерей. Наречённый в монастыре Петром, при крещении в младенчестве он получил имя Павел. Так в имени и судьбе архиерея соединяются имена новозаветных апостолов Петра и Павла, вводятся мотивы апостольского служения, подвижничества, мученичества.

Сюжетное действие разворачивается на фоне прогрессирующей болезни архиерея. Но перед самой кончиной ему ниспослано утешение, точно он скидывает с себя тяготивший земной груз, тяжкое телесное бремя и становится бесплотным, невесомым, готовым раствориться в небесных сферах, в милосердии Божиим. Преосвященный Пётр “в какой-нибудь час очень похудел, побледнел, осунулся, лицо сморщилось, глаза были большие, и как будто он постарел, стал меньше ростом, и ему уже казалось, что он худее и слабее, незначительнее всех, что всё то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться.

“Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!”

Герой уже не ощущает себя высшим церковным иерархом, наоборот — он один “из малых сих”, дитя Божье, дитя своей матери. А старуха-мать — вдова бедного сельского дьячка, которая стеснялась и робела перед высоким

саном владыки, не знала, как вести себя с ним, — только теперь увидела в преосвященном Петре своё дитя — сыночка Павлушу: “Она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребёнка, очень близкого, родного.

— Павлуша, голубчик, — заговорила она, — родной мой!.. Сыночек мой!.. Отчего ты такой стал? Павлуша, отвечай же мне!”

Любовь, жалость, сострадание острее проявляются к слабому, незначительному, беззащитному. Любовь соединяет человека с Богом и с людьми, а всё остальное, в том числе служба, карьера, чины, — разъединяет, подавляет душу, приносит страдание, одиночество.

На пороге инобытия преосвященному привиделось, что он стал простым богомольцем: “Он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он уже простой, обыкновенный человек идёт по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!”

Отлетающей душе открылась истинная суть человека, который в своей земной юдоли — только путник к Богу. Герой испытал чувство необъятной свободы — той, что даруется свыше, но люди, придавленные материальными попечениями, забывают об этом даре, не умеют ценить его. И лишь душа, от Бога исшедшая и к Нему отходящая, освобождённая от гнёта земных забот, способна постичь эту свободу сполна.

Событийный ряд рассказа **“Архиерей”** разворачивается в течение Страстной седмицы и завершается в праздник Пасхи. Автор преднамеренно точно указывает вехи развития действия во времени и в пространстве. “Под Вербное воскресенье в Старо-Петровском монастыре шла всенощная” — это точка отсчёта. Развязка основного действия происходит с наступлением Светлого Христова Воскресения: “А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей; гулкий, радостный звон с утра до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило”.

Очевидно, что у Чехова представлено религиозно-философское понимание времени и пространства. Эти категории в рассказе пасхальные, христиански сакрализованы. События Священной истории прочными духовными нитями связаны с православной верой, богохранимой землёй русской.

Настоящее показано в свете минувшего и в духовной перспективе предстоящего — православного чаяния “жизни будущего века”. Именно эта философия времени, определяющая христианский смысл русских пасхальных рассказов, представлена в чеховском рассказе **“Студент”** (1894).

Убедившись на живом примере, что новозаветные пасхальные события имеют непосредственную связь с настоящим, герой рассказа Иван Великопольский — студент духовной академии — испытал небывалую, захватившую дух радость: “И он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. **“Прошлое, — думал он, — связано с настоящим непрерывно цепью событий, вытекавших одно из другого”.** И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой”.

Действие рассказа происходит в Страстную пятницу — трагический день распятия Христа. Подводное течение внутреннего лирико-символического сюжетного плана движется от ощущения вселенского холода и мрака, людского одиночества и отчаяния, сиротского чувства богооставленности: “Казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всём порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потёмки сгустились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно” — к ликующей пасхальной радости, приветной молитвенной вести о Светлом Христовом Воскресении, о торжествующей победе вечной жизни с её высоким таинственным смыслом: “Правда и Красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы <...> невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевали им <героюем. — А. Н.-С.> мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла”.

Художественное время русских пасхальных рассказов не ограничено календарными рамками. Настоящее и прошлое сливаются воедино с грядущим в поистине евангельской “полноте времён”, проповеданной апостолом Павлом:

“Когда пришла полнота времени, Бог послал Сына Своего (Единородного) <...>, Чтобы искупить подзаконных, дабы нам получить усыновление”(Гал. 4: 4 – 5); “В устроение полноты времён, дабы всё небесное и земное соединились под главою Христом” (Ефес. 1: 10).

Так в русских пасхальных рассказах устанавливается диалогическая соотнесённость с христианским новозаветным контекстом. Праздник Пасхи является мощным импульсом, уводящим в метафизические глубины художественного текста; придаёт ему религиозно-философскую универсальность, позволяет обратиться к вечным вопросам бытия.

Особое эмоционально-психологическое состояние радостной просветлённости, изумления перед непостижимостью Божественного Промысла, характерное для пасхального мироощущения, передано так, что “плакать хочется”, “дух захватывает”. В произведениях русских классиков открывается необозримая духовная перспектива. Это подлинное чудо, и не случайно оно становится в пасхальном повествовании ключевым: **“Чудо, Господи, да и только <...> Истинное чудо!”**

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 тт. – М.: АН СССР, 1937 – 1952. – Т. VIII. – С. 409–418.

² Там же.

³ Там же. – С. 291–292.

⁴ Там же. – С. 409–418.

⁵ Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. – С. 252, 256.

⁶ См., например, Баранцевич К. С. Чудные ночи. Рождественские и пасхальные рассказы и очерки. – М., 1899.

⁷ Чехов А. П. Избранное: В 3-х тт. – М.: Векта, 1994. – Т. 2. – С. 510.

⁸ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 тт. – Т. 11. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 406.

⁹ Леонтьев К. Н. Анализ, стиль, веяние // Вопросы литературы. – 1988. – № 12. – С. 210.

¹⁰ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 тт. – Т. 1. – М.: Правда, 1989. – С. 455.

¹¹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2-х тт. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 400.

¹² Федотов Г. П. Святые древней Руси. – Paris: YMCA-PRESS, 1989. – С. 234.

¹³ Там же. – С. 235.

¹⁴ Горелов А. А. Патриотическая легенда Н. С. Лескова (Поэтика преобразований и стилизация в повести “Запечатленный ангел”) // Русская литература. – 1986. – № 4. – С. 163.

¹⁵ Майорова О. “Проста, изящна, чиста...” (О “маленькой повести” Н. С. Лескова “Запечатленный Ангел”) // 1-е сентября: Литература. – М., 1994. – № 2. – С. 2–3.

¹⁶ Цит. по: Православный календарь. Праздники. Жития святых. Молитвы. Апостольские и Евангельские чтения. Толкования святых отцов Церкви. – М.: Онега, 1998. – С. 14.

¹⁷ Лесков Н. С. Благоразумный разбойник // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. – Л.: ЛенГУ, 1984. – С. 191.

¹⁸ Аверинцев С. С. Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. – М.: Наука, 1990. – С. 70.

¹⁹ Там же.

²⁰ Цит. по: В. А. Художник Юрий Селиверстов // Вестник Христианского движения. – Paris: YMCA-PRESS, 1977. – № 1. – С. 276.

²¹ Лесков А. Н. – Указ. соч. – Т. 1. – С. 398.

²² Смирнов Ф. Общий богословский взгляд на историю древнецерковной иконографии. – Киев, 1879. – С. 7.

²³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. – М.: Наука, 1974–1988. – Письма. – Т. 1. – С. 81.