

МИНИАТЮРЫ Е. А. ДОМБРОВСКОЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДУХОВНОЙ ПРОЗЫ

Н. В. Пращерук

Уральский федеральный университет

Поступила в редакцию 1 июля 2024 г.

Аннотация: в статье обосновывается понятие литературной духовной прозы, выделяются его содержательные параметры, выявляется метажанровая природа этой прозы. Три миниатюры Е. А. Домбровской, которые являются своеобразным мини-циклом в составе книги «Мимолетности», анализируются как явление этого метажанра современной литературы

Ключевые слова: литературная духовная проза, Домбровская, духовность, христианство, миниатюра.

Abstract: the article substantiates the concept of literary spiritual prose, highlights its content parameters, and reveals the meta-genre nature of this prose. Three miniatures by E. A. Dombrovskaya, which are a kind of mini-cycle in the book "Fleeting", are analyzed as a phenomenon of this meta-genre of modern literature

Keywords: literary spiritual prose, Dombrovskaya, spirituality, Christianity, miniature.

В достаточно обширном сегодня корпусе религиозно окрашенных произведений целесообразно выделить особое направление, сложившееся в последние два десятилетия. Это литературная духовная проза [10]. Ее следует отличать от собственно духовной прозы, которая создавалась, главным образом, святыми отцами, а также священнослужителями, монахами и т.п. Принципиальное значение в данном случае имеет дополнение литературная, что означает обязательную, а именно, образную составляющую, литературную, художественную обработку, что как раз не является обязательным условием для собственно духовной прозы. Хотя и прозу святых отцов нередко можно рассматривать как явление художественной словесности, например сочинения свт. Игнатия (Брянчанинова) [6], обладающего несомненным литературным даром, или труды пр. Иустина (Поповича), среди которых есть, к примеру, сочинение, исполненное высокой поэзии, написанное изысканным художественным языком и сложно повествовательно организованное — «Душе цветов вослед» [9]. Этот ряд можно продолжить. И тогда подобная проза тоже может быть исследована, в том числе в филологическом, литературоведческом ключе. Это отчасти уже было сделано нами на материале сочинений свт. Игнатия (Брянчанинова) [12, 259–264]. Его наследие уникально и чрезвычайно интересно для филолога по многим параметрам — проблемно-тематическому, жанровому, стилевому и т.п. Думается, что сама идея метажанровости этой прозы начала формироваться как раз во время изучения сочинений святителя, потому что жанровый диапазон его произведений широк и разнообразен:

миниатюры, близкие стихотворениям в прозе, библейская повесть, паломничества, исповедь в стиле плача («Плач мой»), фрагменты, написанные в жанре слова («Фарисей») и др. Следовательно, прозу свт. Игнатия филологам, на мой взгляд, следует изучать и как яркий литературный феномен, и с точки зрения традиций, на которые опирается современная литературная духовная проза.

Эта проза обладает целым рядом типологических черт, что позволяет выделить ее в особое направление или метажанр. Для такой прозы характерен отказ от фикциональности, автобиографическая или документальная основа. В данном случае авторы, работающие в этом направлении, следуют традиции, которую сформулировал свт. Игнатий (Брянчанинов). В жизнеописании святителя приводится его признание о том, как создавались «Аскетические опыты»: «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... передавал слушателю или читателю» [6, 71]. Принципиальное значение приобретает именно личный опыт духовного возрастания, представленный в форме автоповествования. Другими словами, перед нами своеобразные эго-тексты.

В произведениях этого направления разворачивается особая иконическая модель реальности, связанная с тем, что идеал обретен и не вызывает сомнений [1], и этот идеал — Христос. Т.е. мир видится автору как икона, как творение Бога. Отсюда характер образности: картина мира выстраивается с опорой именно на духовный символизм, который отличен от символизма естественного, ибо реализуется по принципу через невидимое к видимому, в противоположность символизму естественному [13]. Если говорить о ге-

рое — то он чаще всего автобиографичен и проверяется, если можно так сказать, на соответствие идеалу. Следовательно, главным предметом изображения становится духовный путь, точнее, духовный опыт персонажа, погружение в его сердечные глубины, выход в сферу богообщения. Духовное при этом трактуется не в общегуманитарном смысле, а в прямом — религиозном: «По учению Апостола Павла, духовный человек четко отличается от человека душевного. Духовным является тот человек, который имеет в себе действие Святого Духа, тогда как душевным человеком является тот, у кого есть душа и тело, но кто не стяжал Святого Духа, дающего жизнь душе. Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сём надобно судить духовно. Но духовный судит о всем, а о нём судить никто не может (1 Кор. 2, 4–15)» [7, 6–14].

Многие из этих произведений направлены на активный диалог с читателем, который ведется автором изнутри церковного опыта и мотивируется сердечным стремлением открыть ему мир православия.

Следует отметить и характерный для подобных произведений статус повествователя, который, по существу, является «alter ego» автора. Это субъекты (автор и герой-повествователь) особого рода. Они не преобразователи мира, а скорее смиренные созерцатели, их главная задача — вслушиваться, внимать, вглядываться. Подобное восприятие окружающей реальности и отношение к ней сродни феноменологической процедуре «вслушивания», «внятия», «усмотрения сущностей», с одной стороны, а с другой, — такой способ общения с миром (в том числе и с миром литературы) опирается на святоотеческую традицию познания как приобщения к Божественным логосам вещей. Такое приобщение возможно только в состоянии «сокрушенного сердца» или в стремлении к нему. Именно в таком состоянии и создается настоящая духовная проза. Авторское «сокрушенное сердце», изначальная установка на смиренное, но активное созерцание претворяется в особый образ повествователя, стремящегося приблизиться, прикоснуться к духовной реальности, дать ей «голос» и приобщить, насколько это возможно, к этому «голосу» читателя.

Подобная внутренняя доминанта повествовательных стратегий напрямую связана с опорой на особое толкование творчества, которое мы находим в святоотеческой традиции. Творчество понимается не в привычном для нас смысле как игра воображения и реализация собственного «я». В отличие от трактовок творческого процесса, которое мы находим у античных философов, у Ф. Ницше, Вяч. Иванова, Н. Бердяева и др., творчество тяготеет к духовной трезвости, к практике трезвения. Святые отцы называли творчество «духовным художеством», «твердым водружением помысла ума и стоянием его у двери

сердца» [8]. Трезвение есть аскетическая практика «очищения сердца», путь смирения [7, 132]. Только в таком состоянии смиренного сердца можно услышать Божественные логосы вещей и обрести себя настоящего [8].

Все ранее обозначенные черты, которые носят системный характер, позволяют, на мой взгляд, отнести литературную духовную прозу к метажанру, метажанровому явлению, включающему произведения различных жанров: миниатюры, фрагменты (П. Мамонов, о. Николай Германский, Ст. Минаков, Е. Домбровская), паломнические очерки / духовные странствия (Ст. Минаков, Вл. Крупин и др.), автобиографические рассказы и повести (о. Артемий (Владимиров), Е. Домбровская, С. Минаков, А. и К. Смородины), библейский роман (Ю. Вяземский), христианский метароман (Е. Домбровская), семейная хроника (Е. Домбровская), теологический (М. Павлов), схолия (о. А. Дьяченко), мемуары, очерки (мпт. Тихон (Шевкунов)) и др.

Авторы, пишущие в рамках названного направления, обладают, как правило, яркой индивидуальностью, собственным стилем, собственным характером образности и письма.

Среди них — Е. Р. Домбровская, один из самых, на мой взгляд, оригинальных и глубоких авторов. Она работает в разных жанрах. Ею написана грандиозная семейная хроника «Воздыхания окованных. Русская сага» [3], в которой воссоздается история семьи в соотношении с современностью и осмысленная с опорой на малоизвестные работы о. Павла Флоренского о духовно-нравственных закономерностях истории родов. Это известная московская семья, к которой принадлежал Н. Е. Жуковский, ученый с мировым именем, «отец русской авиации». Его родственники — представители древних дворянских родов, оставивших след в русской истории (Стечкины, связанные своим рождением с родом митрополита Филиппа Московского (Колычева), рюриковичи Микулины); его потомки — племянник Жуковского академик А. А. Микулин — знаменитый конструктор авиадвигателей; племянница — Вера Жуковская, писательница Серебряного века; замечательный русский реставратор Екатерина Александровна Домбровская (так же племянница Жуковского), которую не без оснований в истории древнерусского искусства именуют «бабушкой русской реставрации»; ее супруг — Иван Домбровский, Георгиевский кавалер, участник Первой мировой войны, в вынужденной эмиграции с 1918 г., ставший известным американским художником Джоном Грэхамом [3].

Е. Р. Домбровская — автор уникального произведения «Весна души. Страницы жизни р. Б. Анны». Это автобиографическая повесть, в которой представлен аскетический опыт обычного православного человека. Традиция таких сочинений фактически пресеклась в русской литературе [4].

Кроме того, Е. Р. Домбровская на протяжении многих лет занимается изучением Чехова. Опыт постижения чеховского мира отражен в книге «Чехов. Путь открылся... Духовные странствия Тимофея диакона» [5], жанр которой совместными усилиями — автора, известного достоевсковеда В. Н. Захарова и моими — мы определили как христианский метароман [11, 222–227].

Писательница работает и в жанре малой эпической формы — миниатюры, фрагмента, которые включены автором в цикл под названием «Мимолетности». Речь пойдет о последних миниатюрах, которые написаны в самом конце 2023 г. и начале 2024 г., объединены общей темой и пафосом и могут рассматриваться как своеобразный мини-цикл.

Первая миниатюра «Огненный критерий» открывается зарисовкой из прошлого: «Помню, в давние незабвенные, золотые и небезболезненные времена удалось однажды попасть к Владыке с одним из внуков и его мамой. Крестник мой, внук лет одиннадцати никак не мог расположиться в кожаных владыкиных креслах: некуда было девать худобу длиннющих, нескладных ног, приструнить ломающийся каркас позвоночника, суету болтающихся неприкаянно рук... «Нет точки опоры», — смущенно пришла ему на помощь мать, на что Владыка со свойственной ему стремительностью отрезал: «Точка опоры — Бог!»

Тогда я мигом подумала: «Поймут ли? Услышат ли?».

Прошли долгие и многотрудные годы. И — о чудо! — и услышали, и поняли, и стали применять и все ближе стремиться к Центру» [2].

Сформулированный фактически на все случаи жизни критерий переводится автором в литературный контекст — становится фокусом восприятия и оценки произведений искусства, критерием настоящего в творчестве, которое контрастирует с искусно сделанным. Речь идет о ситуации читательской восприимчивости / невосприимчивости:

«Ты готов верить: и впрямь, какие мастеровитые, какие умелые, какие приметливые, какие щедро изысканные и эрудированные, какие тонкие и чувствительные, какие острые в памяти и верные в ассоциациях... Диву даешься, уже располагая ум и сердце ко вниманию и одобрению. И ум, — он такой! — готов уже запеть втору похвалам <...>, но сердце, вредное, противное сердце... саботирует и молчит. «Ну, отзовись же, окаянное, пособи, не вредничай!», — но оно, упрямое, знай твердит: не на что, мол, брат, реагировать... Пустое все, деланное, хоть и искусно, — прямо «отвал башки», как нынче весело говорят, но сердцу то поживиться нечем; хотя бы чуток пульс другой души услышать... А что пульсирует... самость человеческая — вещь в себе заточенная, сама собой питающаяся и себя снedaющая...

Ищешь, ищешь причину, почему твой-то пульс не оживает... пока вдруг не вспыхнет в сердце то ста-

родавнее, простое, лаконичное, отеческое: «Нет точки опоры!» И: «Точка опоры Бог!» [2].

И далее: «Бог, Кто заполнил все твое сердце человеческое, залив его — и глаза и уши твои Своим раскаленным золотом, Тот, Кто зажег пламенем Любви и ум, и все, все, что ни есть в тебе, в мире, во вселенной?

И может ли человек в том огне не сгорающий, прельститься чем-то иным, где нет этого огня... и вкушать холодной мертвой пищи?!» [2].

Как тут не вспомнить гумилевское «Слово» с дурно пахнущими мертвыми словами!

Высокая экспрессия образов и лексики соединяется здесь с особым повествованием, которое организуется преимущественной глагольной формой 2 лица, создающей интонацию доверительного разговора с читателем, прямо предполагающей включение читателя в размышления героя-повествователя. Этому способствуют просторечные выражения и формы, которые не снижают планки поставленных вопросов, а лишают их формальности, абстрактности, прибавляют теплоты и сердечности.

Миниатюра насквозь диалогична. Начинается с внешнего диалога — обмена репликами Владыки и пришедшей к нему с сыном женщины. Затем диалог переводится во внутренний план — идут вопрошания, обращенные к собственному сердцу, а далее в диалог вовлекается читатель — вопросы обращены уже не только к сердцу повествователя, но и к нам. Миниатюра и завершается вопросом. Такая структура позволяет автору избежать почти невозможного в подобных текстах — дидактики и нарочитости, оставляя читателю свободу. Этому эффекту способствует и то, что для миниатюры характерен широкий лексический диапазон — от просторечных слов и оборотов («отвал башки», окаянное, сердцу поживиться нечем) до высокой библейской лексики. Тем самым достигается органика включенности ситуации чтения-создания литературы в высокий контекст Слова. Ключевыми становятся образ Божественного огня — раскаленного золота, пламени Любви — и образ сердца, которое трактуется по-христиански как центр духовной жизни человека, подлинный центр личности.

Именно сердце человеческое, чистое сердце, и есть главный «угадыватель» и проводник Божьей Правды. Об этом речь идет в двух других миниатюрах, посвященных православным праздникам.

«Тепло Рождества» открывается строками с изысканной образностью: «Тепло Сочельника... Разве может что-то сравниться с этим неземным теплом, спускающимся как манна небесная...?

Тепло для сердца, тепло для глаз — от скромной лампадки перед иконой, от прибранного стола, ждущего тихой Рождественской трапезы... Тишина... Да, Великая Тишина Великой Субботы ни с чем не сравнима. Но тишина Рождественского Сочель-

ника, она иная... Меж этими двумя излияниями духа Небесного на земнородных целая земная жизнь Бого-человека...» [2]. Переживание наступающего Праздника наполняет сердце теплом и радостью.

Сердечная тема обогащается образом тишины как знака обретенной (хотя бы на время) гармонии, тишины, в которой открываются сокровенные смыслы Рождества. Тишина — огромного, объемного значения образ для православной традиции. Это и обретенный «мир и благоволение», и символ состояния, близкого к бесстрастию, и владение Истиной, и переживание Божественного присутствия.

А, кроме того, в миниатюре в художественной форме, по существу, явлена христианская идея кенозиса, напрямую связанная с обстоятельствами «прихода в мир Богомладенца-Спасителя». Повествователь замечает: «Купаясь в этом сне... Блаженной Тишины и Тепла, душа ищет какого-нибудь привычного, бывшего, знакомого... И вспоминается почему-то только самая простая и бедная, но Богом богатая жизнь... Деревня русская, тихая и смирная природа, дальний огонек, где тоже, наверно, милует людей это тепло, и, если ты забредешь туда со своей слезой, ТЕПЛО согреет и иссушит ее мгновенно» [2]. Не подобное ли переживание стало основой лирического сюжета в знаменитом тютчевском «Эти бедные селенья...»?

Завершается миниатюра традиционно для автора — вопросом, обращенным к читателю: «Мир и благоволение... Какое неопишное богатство... С кем бы поделиться, чтобы не разорвалось твое переполненное теплом сердце?!» [2].

Третья миниатюра со знаковым, объемным по смыслу заголовком «Время сердца», посвящена Старому Новому году. Пейзажная зарисовка с яркой и одновременно утонченной образностью как необходимый и органичный переход к постижению тайны обаяния праздника: «Дело к ночи. За окном хрустальные, белонастные русские морозы. Ночь в бархате бездонная, провальная, великая. Звезды, знай, потрескивают. Никого в мире нету. Все притихли. И все вокруг — как встарь, как и положено на Руси. ...Что-то есть в этом тихом старинном «новом годе» неуловимое, теплое, почему-то приятное сердцу» [2].

Переживание праздника становится «вхождением» во «время сердца», над которым время реальное не властно. И опять вспоминается Тютчев с его сердцем, которое бьется на пороге, и в этом «бьется» — и реальное наше сердцебиение, и символический смысл, связанный с переживанием глобального масштаба. Здесь тоже есть образ звучащего молоточками человеческого сердца: «Время сердца — оно еще и время сердцебиения, пока не умолкнет этот дивный, нежный, пульсирующий звук — позывные Бога — неподобное (орфография автора. — Н. П.) чудо вселенной, — звук человеческого сердца. Молоточек не вечен, но не сам орган» [2].

Пребывающему во «времени сердца» открывает-ся ответ Истины, «всеобъемлющий, сияющий, светозарный», ответ о том, что «главная и единственная надежда человека — Любовь Личности. Святая Троица, Христос, <...> великое Божие Вместилище Любви, которая никогда не умирает, не тает, не исчезает и не разрушает и того малого, что есть бессмертная личность — душа человека, даже когда умолкают его земные позывные» [2].

На такой высокой ноте завершается миниатюра: «...А пока предощущение исполнения Истины расширяет наши сердца до вселенских пространств. Что там — миры! Оно даже Божественного Гостя может принять!» [2].

Следует отметить, что автор, облакая в художественную форму богословские догматы, опирается, что естественно, на высокую логику, но никогда при этом не впадает ни в розовую сентиментальность и слащавость, ни в навязчивую и прямолинейную дидактику. Домбровская знает цену слову, поэтому для ее стиля характерна органика соединенности высокой образности и сдержанности, виртуозного умения избегать всякого рода эмоциональной избыточности.

Подводя итоги, замечу, что проведенный анализ трех миниатюр (а их более тридцати) из книги «Мимолетности» показывает необходимость более обстоятельного изучения всей книги и доведения ее до широкого читателя, ибо именно такая литература нужна нам сегодня в нашем противостоянии разного рода тенденциям и практикам, разрушающим человека и человеческое.

ЛИТЕРАТУРА

1. Долгова Е. Духовная проза 1830–1870-х годов / Е. Долгова // Христианство и русская литература. СПб.: Изд-во Пушкинский Дом, 2006. — Сб. 5. — С. 129–202.
2. Домбровская Е. Р. Мимолетности / Е. Р. Домбровская // (Дата обращения: 14.05.2024). Текст цитируется по этой публикации.
3. Домбровская Е. Р. Воздыхания окованных. Русская сага / Е. Р. Домбровская. — СПб.: ИД «Первоград», 2017. — 752 с.
4. Домбровская Е. Р. Весна души. Страницы жизни р. Б. Анны / Е. Р. Домбровская. — М.: У Никитских ворот, 2016. — 512 с.
5. Домбровская Е. Р. Чехов... Путь открылся. Духовные странствия Тимофея диакона. Кн. I. / Е. Р. Домбровская. — Торонто: ALTASPERA, 2020. — 482 с.
6. Игнатий (Брянчанинов), свт. Собр. соч. в 7 т. Т. 1: Аскетические опыты / свт. Игнатий (Брянчанинов). Репр. воспр. изд. 1886 г. М.: Правило веры; Изд-во Донского монастыря, 1993. — 569 с.
7. Иерофей (Влахос), митрополит. Православная духовность / пер. с новогреческого. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009. — 136 с.
8. Пр. Исихий, пресвитер Иерусалимский. Преподобного Исихия, пресвитера Иерусалимского, к Феодулу

душеполезное и спасительное слово о трезвении и молитве // Добротолюбие. Т. 2. Гл. 15 / Эл. ресурс: Азбука веры. Православная библиотека. Сборники, Добротолюбие. — Режим доступа: azбука.ru. (Дата обращения: 11.08.2022).

9. Пр. Иустин (Попович), Челийский. Душе цветов вослед. — Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Iustin_Popovich/dushe-tsvetov-vosled/ (Дата обращения: 12.08. 2023).

10. Пращерук Н. В. Современная духовная проза: традиции, смыслы, поэтика. Учеб. пособие / Н. В. Пращерук. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018. — 110 с.

11. Пращерук Н. В. Христианский метароман Е. Р. Домбровской «Чехов... Путь открылся. Духовные странствия Тимофея диакона» / Н. В. Пращерук // Проблемы исторической поэтики. 2018. — Т. 16. — № 3. — С. 222–237.

12. Пращерук Н. В. «Песнь под сенью Креста»: о духовной прозе свт. Игнатия (Брянчанинова) / Н. В. Пращерук // Церковь. Богословие История. — 2023. — № 4. — С. 259–264.

13. Шараков С. Л. Символическое мирозерцание Ф. М. Достоевского: истоки и развитие / С. Л. Шараков. — Вел. Новгород: НовГУ, 2020. — 427 с.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России

Б. Н. Ельцина

Пращерук Н. В., доктор филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы

E-mail: pnv1108@gmail.com

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin

Prashcheruk N. V., Professor, Doctor of Philology, Department of Russian and foreign literature.

E-mail: pnv1108@gmail.com