

ЕСТЕСТВЕННОСТЬ И ПОКОЙ В РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Т. И. Радомская

В национальной духовной традиции понятию естества уделено не малое место, и воспринимается эта категория не очень просто. Это не только почва и природа. Это не только материя. Мысль об естестве и собственно естественности пронизывает многие духовные тексты. Так, в Великом каноне святого Андрея Критского «и раждаеши, и девствуеши, и пребываеши обоюду естеством Дева, Рождейся обновляет законы естества, утроба же раждает нераждающая. Бо идеже хочет, побеждается естества чин: творит бо, елика хочет».

С одной стороны, мы видим, что святоотеческая мысль говорит нам о чине естества — т. е. о законном порядке тварного мира, данного Господом.

Этот законный порядок, чин жизни и порождает в ней естественность. Напомним, что о. Павел Флоренский этимологически сближает понятие Истины и естества, что не случайно. Естественная жизнь материальной и нематериальной природы определяется законом Божиим, его Истиной.

В святоотеческом наследии понятие естества при этом вступает в диалектические отношения с Волей Божией, это естество обновляющееся и преобразующееся Господом, что было явлено ученикам Спасителя на Фаворе.

Эти два указанных положения определяют развитие не только национальной духовной традиции, но и вообще жизнь русского мира, русской культуры, что находит своё художественное осмысление, в частности, в творческом мире А. С. Пушкина. Всем известно обращение зрелого Пушкина к простоте как в жизни, так и в творчестве. Так, в письме к Наталии Николаевне он просит её сохранить «простой, аристократический тон», противоположный кокетству, неестественности московских барышень (30 октября 1833 г.).

Идеал поэта, созданный им в «Евгении Онегине» в конце романа, являет собой олицетворённую естественность и простоту:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней...

Лукавству, подражанию, противоестественности противостоят законная, а потому чинная (неторопливая) простота и покой образа Татьяны. Хочется при этом обратить внимание на следующее. Эти простота, покой, естественность, во-первых, связаны с неторопливостью, чином, законом, по которому создан мир Божией и об-

раз Божий Творцом. Так и образ Татьяны. Он пронизан целостностью, тишиной и простотой, отсекающей всякую призрачность (мнимость) и театральную противоестественную «мишуру» — «без подражательных затей». Обратим внимание на то, что Пушкин, показывая героиню без лишних жестов, взоров, «без этих маленьких ужимок», создаёт портрет, вырисованный лаконично, здесь всё подчинено простоте, которая придаёт порядок, строй облику. «Все, что было в нем беспорядком — упорядочивается, что было бесформенным — оформляется», — приводит Л. А. Успенский слова Дионисия Ареопагита о подвижнике, объясняя ими простоту и чёткость линий, лаконизм выразительных жестов святых на иконе¹.

Некоторую аналогию здесь можно провести, обращаясь к поэтике образа Татьяны. Пушкин указывает в ней нечто, что выстраивает и её образ, и меняет окружающих, сообщая тишину, покой и гармонию: «К ней дамы подвигались ближе; / Старушки улыбались ей; / Мужчины кланялись ниже, / Ловили взор ее очей; / Девушки проходили тише / Пред ней по зале...»².

Восстановление и устройство своего образа как духовной основы и явления её в жизни, воплощения в окружающем мире запечатлевает облик Татьяны в VIII главе.

Такому процессу сопутствуют простота и тишина. Эти феномены духовного устройства героини особо значимы для Пушкина.

Это та простота, которая даётся духовной свободой от призраков всего мнимого и искажающего истинное. Отсюда в портрете Татьяны тишина и простота противопоставлена *подражанию*, пародии. В ней нет «подражательных затей».

Тишина и простота связаны и со свободой от ложного, противоестественного, проистекающей от прояснения в себе истинного, и с состоянием покоя.

Именно этими качествами, «покоем и волей», Пушкин одаривает Татьяну [«сидит покойна и вольна» (V, 217)]. «Покой и воля» делают её притягательной не только для Онегина, но и для светского сознания.

Не стремясь к власти над толпой, Татьяна обладает ею в изображении Пушкина. По своей величественности она может соперничать с «блестящей Ниной Воронскою» (V, 214) — воплощением романтических идеалов. Здесь поэт сознательно противопоставляет этих двух героинь — Татьяну и «Клеопатру Невы». Под последней в его творчестве воплощается образ А. Ф. Закревской. Ей посвящено стихотворение «Портрет», она же является прообразом Зинаиды Вольской в наброске «Гости съезжались на дачу...». «Страстей единый произвол» (V, 206), как характеризует поэт принцип современного ему образа жизни, — закон жизни и «беззаконной кометы»; [«Портрет» (11, 289)], закон жизни романтического и, шире, «нового» культурного сознания, ориентированного на западноевропейскую традицию.

Простота, покой и воля Татьяны противопоставляются этому стереотипу поведения через образ «Клеопатры Невы». Жизнь по произволу страстей (образ Клеопатры здесь как символ такого мироустройства) оказывается подделкой под жизнь, её искажением, смертью. Сравнение «красы» Нины с мрамором — сравнение с камнем, образом, важным в поэтике Пушкина, на что обращалось внимание не раз в исследованиях, посвящённых камню и памятнику. «Мраморная краса» — краса, закованная в холодный мрамор, неживой камень — образ, указывающий на иска-

жение живого неживым. «Страстей единый произвол» чреват искажением образа, призраком живой красоты, противоестественностью.

Тема «покоя и воли» Татьяны находит своё раскрытие, завершение и сюжетную реализацию в сцене объяснения её с Онегиным. Духовная свобода героини проявляется в её отказе тому, кого она любит. Мы не будем здесь рассматривать гипотетическую ситуацию, что сделала бы Татьяна, если бы она не была замужем. Логика развития этого характера, отразившаяся в творческой воле автора, такова, что у неё есть свой дом, она замужем, и Пушкин показывает здесь свой идеал хозяйки дома, а не только идеал женщины, ведь именно в «Евгении Онегине» он декларирует образ Дома, семьи как модель своей жизни («Отрывки из путешествия Онегина»).

Покойной хозяйкой дома собственной души и семейного дома предстаёт Татьяна в конце романа. Покойной не в смысле спокойной и холодной, — говоря с Онегиным, она плачет, но в духовном понимании этой категории. Какой же? Татьяна, отказывая Онегину, отказывает не только ради мужа, как частично мотивирует это Ф. М. Достоевский, не касаясь «её религиозных убеждений» и взгляда «на таинство брака», что подчёркивает он сам³. Но, воспитанная в «деревне», в жизни которой «кроется» не только «гастрономический» сюжет, деревне, где когда-то она сидела перед своей няней на скамейке и слушала об устройении жизни по закону «как Бог велел», Татьяна в момент отказа полностью реализует последний — «нянин» — вариант деревни, Дома.

Образ креста, возникающий в воспоминании героини о няне, здесь становится символом сюжета, развиваемого Татьяной. Её поведение с Онегиным объясняется не только жалостью к мужу и пониманием беспочвенности Онегина (Достоевский)⁴, но тем, чего Достоевский не касается сознательно в своей речи. Это осознание сакральности семьи, дома, таинства брака. Татьяна давала обеты верности перед алтарём не только мужу, но и Богу. И этот «трансцендентный» акцент в её образе очень значим. Изначально героиня показана автором *предстоящей* перед окном, балконом, няней, благословляющей её на путь.

В современных исследованиях, вслед за Ф. М. Достоевским (очерк «Пушкин»), покой, естественность Татьяны часто объясняют её связью с «почвой».

Однако в «почвенности» Татьяны очень значим «трансцендентный акцент», и именно это качество делает её естественность глубоко национальной. Вспомним, как автор показывает отношение героини к природе. Здесь важно не только то, что она её любит, но и то, что она в ней поэтому видит: «Простите, мирные долины, / И вы, знакомых гор вершины, / И вы, знакомые леса; / Прости, небесная краса...» (V, 188).

Здесь явственно проявляется связь Татьяны с тем местом, где она родилась по «воле Бога Самого». [Именно поэтому её чувства к родине — «не смертные, таинственные чувства» («Еще одной высокой, важной песни...»)].

Татьяна (русская душою,
Сама не зная, почему)
С ее холодною красою
Любила русскую зиму... (V, 123)

О значимой роли скобок в творческом мире поэта было замечено не раз.

Здесь скобки включают в себя очень важный для Пушкина комплекс понимания Дома, выраженный в поэзии конца 1820-х гг. Татьяна любит зиму, потому что она родилась здесь, она «русская душой», и эта любовь к земному Дому определяется «по воле Бога Самого» человеку, рождающемуся в Отечестве земном промыслительно. Любовь к «русской зиме» — одно из проявлений «не смертных, таинственных чувств», которые до конца объяснить нельзя.

Любовь Татьяны к природе — не проявление пантеистического начала, она личностна и духовна («по воле Бога Самого»), в чём нас убеждает и то, *как* она её видит при прощании.

Открывшееся Отечество земное, данное глазами Татьяны, представляет собой мир дольний, осиянный «тихим светом» «небесной красы». Здесь — тишина и свобода, что близко к пейзажу покоя в «Когда за городом задумчив я брожу...». Свобода не в кипении страстей, не в романтической исключительности, ориентированной на социокультурный стереотип, выраженный через портреты Наполеона и лорда Байрона в кабинете Онегина. Свобода рождается в том месте, где «мирные долины» *приобщены «небесной красе»*, и это мир деревни Татьяны, мир естественный.

С самого начала в образе героини Пушкин ненавязчиво подчёркивает главное её отличие и от «почвы» как только природного начала, и от современной ей культуры: в этом характере ощущаются связи с тем, что выше человека, — родиной, преданием, Богом, русской традицией.

«Личность есть несводимость к человеческой данности». Так русский философ В. Н. Лосский определил понятие личности⁵. Татьяна как раз и является личностью, сохранившей своё лицо среди толпы. Это произошло потому, что в её жизни есть место не только для неё самой, но и для иного, более высокого, чем её «человеческая данность», для родины, народного уклада, а через него — и для Бога.

Близость героини к родине, почве, природе являет собой «имманентное присутствие божественного начала» (Франк)⁶ и соединяет в образе Татьяны земное с небесным. Поэт восстанавливает через её характер разрушенные новой культурой (XVIII–XIX вв.) традиционные естественные связи человека с миром и Богом. Через них *личность может понять себя и других*, отличить призрачное от духовных основ своего дома души, что и начинает происходить с героиней в кабинете Онегина.

В. С. Непомнящий не раз обращал внимание на то, что Пушкин часто изображает свою героиню предстоящей перед окном, балконом. Добавим. Перед Небом, перед «небесной красой». Такая композиция образа, на наш взгляд, близка композиции предстояния Вечности, определяющей, по Н. Н. Третьякову⁷, своеобразие национального пейзажа.

В «Евгении Онегине» окно, перед которым стоит Татьяна, — символ Света, организующего, устрояющего пространство жизни. Не случайно портрет Татьяны связан с белым цветом («бледные красы»), близким русской зиме («любила русскую зиму»). Белый цвет, бледная краса героини, близкая к белому цвету русской зимы, времени года, любимого Татьяной, — всё это указывает на иной мир и иной свет, освещающий земную жизнь.

Семантика осени в художественном мире Пушкина перекликается с образом героини и символизирует *переход*, соединяющий горнее и дольнее, переход, благодаря которому происходит *осуществление духовного образа в земном естестве. Поэтика границы, перехода* — поэтика образа Татьяны, близкая древнерусской иконологии. Это не случайно, так как Пушкин *показывает процесс становления и явления в человеке его образа как иконы* (греч. *eikon* — икона, образ), что и становится обретением духовного дома, дома души.

«...Все творение изначала призвано и предназначено к исполнению Божьего домостроительства — “да будет Бог всяческая во всем”. Именно в этом — таинственном — восприятии мира сущность и дар того светлого космизма, что пронизывает собой всю жизнь Церкви, всё литургическое и духовное предание Православия. Ведь и сам грех воспринимается здесь как отпадение человека и в нём всего творения от этой таинственности — от “рая пищи бессмертия” — в “мир сей”, живущий уже не Богом, а собою и в себе, и потому тленный и смертный»⁸.

В развитии образа Татьяны отразилось, как «творение» освобождается от «призраков», познаёт ложное и обретает истинную естественную духовную основу, связывающую земную природу человека с его «небесной красотой». «Небесная краса», увиденная Татьяной в мире деревни, есть проявление Божьего домостроительства — «да будет Бог всяческая во всем». Пушкин показывает явление Бога в самом храме души героини и соотносит Его действие с покоем, тишиной, указующими на Его присутствие.

В восприятии Родины, Отечества, которое предстаёт в конце VIII главы через слова Татьяны, также явлено стремление к исполнению Божьего домостроительства — «да будет Бог всяческая во всем», и в этом суть естества мира.

Образ Божьего мира, в котором жизнь нераздельна с Богом, истиной, — этот образ проецируется Пушкиным в словах его героини о желаемом Доме в VIII главе.

Стихотворение «Пора, мой друг, пора...» — одно из завершающих духовный путь поэта. Запись, сделанная им к этому произведению, почти дословно воспроизводит те образы Божьего мира, о которых говорит Татьяна: «Блажен, кто находит подругу: тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу мои пенаты в деревню? Поля, сад, крестьяне, книга, труды поэтические, семья, любовь ест. Религия, смерть» (III, 366).

Сад, крестьяне, поэтические труды, религия, смерть (в записи Пушкина), полки книг, дикий сад, смиренное кладбище (в воспоминаниях Татьяны) — всё это указывает на стремление души к соединению с Домом Божиим здесь на земле, у себя на родине. Это тот мир, в котором ощущается единство духовного и земного, где происходит встреча человека, а следовательно, и человеческой культуры с Богом. Именно она (встреча) определяет феномен естественного, законного Дома человека.

Освещённость тварной природы «небесной красотой» становится одним из характерных его качеств. При этом в «Евгении Онегине» такая встреча дольного с горним происходит не только в географическом пространстве, которому вследствие этого придаётся качество сакральности (например, образ деревни в восприятии Татьяны), но и в пространстве человеческой души, образ которой восходит у Пуш-

кина к новозаветному образу Дома как типу духовного устройства человека, определённой организации или дезорганизации его духовного пространства.

Развитие образа Татьяны отразило процесс очищения и обновления в человеке его духовной основы, обретения им онтологического дара, что соответствует принципам поэтики образа в одном из его изначальных смыслов (греч. *eikon* — икона).

Такое домостроительство, отражённое в романе, рождает и поэтику перехода, границы, о которой писал о. Павел Флоренский в «Иконостасе».

Она несёт в себе элементы поэтики духовного образа, являющего мир горный в долине, земном. Пушкин «ставит» Татьяну перед Вечностью, явленной в природе, национальном укладе, и востребует в героине эту Вечность («не смертные, таинственные чувства») в «доме» её души. Автор рисует икону человека, если помнить о том, что всякий человек, являющийся образом Божиим, может стать и иконой, явив этот образ, исполнив его в мире.

Пятое, исправленное автором издание сказки «Конёк-Горбунок» начинается со следующих строк: «За горами, за лесами, / За широкими морями, / Против неба, на земле / Жил старик в одном селе».

С 1915 г. по инициативе И. О. Лернера в составе сочинений Пушкина стали печататься эти четыре стиха, так как, по свидетельству А. Ф. Смирдина, они принадлежали Пушкину⁹. В таком варианте они печатались в сочинениях Пушкина более 20 лет¹⁰. Для нас эти строки важны потому, что изображённое здесь народное восприятие соответствует пушкинскому принципу изображения. Он помещает свою героиню «против неба, на земле», и такая поэтика предстания близка народному мироощущению, востребует в образе человека его икону.

«В одном» провинциальном имении живёт девушка, но автор показывает, что её жизнь так же организована, как и жизнь «в одном селе», как *жизнь народная* — «против неба, на земле». Такое предстояние Богу — одна из характерных черт национальной духовной традиции, и соответственно этому чувству присутствия правды Божией в окружающем мире Татьяна устроит свой образ. В этом смысле становится понятным значение её имени: Татьяна (греч.) — организующая, устроющая. *В контексте романа её участие в домостроительстве есть построение, оформление своего духовного естества, очищение его от всего ложного и случайного, устройство его.*

Святая мученица Татиана, небесная покровительница героини, прославилась тем, что не поклонилась языческим кумирам, по её молитвам идол Аполлона разбился на части.

Кумиры падают [«Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» (III, 113)] и в храме души Татьяны, и в самом пространстве романа, освобождая героев, освобождённым даруя духовный покой и свободу быть самим собой, осуществить своё «самостоянье». Пушкин *отразил процесс падения собственных кумиров при встрече с «родимой обителью»; в «Евгении Онегине» он показал, как «кумиры падают» у его героини тогда, когда она обретает самое себя.*

Таким образом, в романе феномен Дома представлен через восстановление духовной естественной основы человека, а она осмысливается близко новозаветной традиции как дом души, храм души.

Это восстановление «самостоянья» означает приобщение человека Отечеству Небесному, «небесной красе», вследствие чего личность обретает своё лицо, свободу от толпы, дом своей души.

Отсюда «отчий дом» в романе не сводим только к «почве» как к естественно-природному, стихийному началу, но осмысливается в контексте духовной отечественной традиции. При этом «почва» означает национальный уклад, а в национальном укладе Дом (души, семьи, отечества) стремится быть участником Божественного домостроительства. Отсюда «русскость» Татьяны определяется её явлением в себе небесного в земном, её «переходом» земного, эмпирического в оформленный духовный образ, что и есть «естества чин».

В этом смысле и имя героини — Татьяна (устраивающая) — является говорящим.

Итак, естественность для Пушкина есть проявление Закона Божиего, его домостроительства в мире и человеке. Естественно всё то, что есть Божье, что определяется Божьим чином и обновляется, преобразуется его благодатью. Поэтому идеальный образ Татьяны есть образ *eikon* — иконы, являющей естество человека в мире, и почвенность героини означает не что иное, как укоренённость её в небесном мире.

¹ Успенский Л. А. Богословие иконы. — М., 2001. — С. 140.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — В 9 т. — М: АCADEMIA, 1935. — Т. V. — С. 213. В дальнейшем тексты Пушкина даются по этому изданию с указанием тома и страницы в статье.

³ Достоевский Ф. М. Пушкин (очерк) // Русская критика о Пушкине. — М., 2005. — С. 122.

⁴ Там же. — С. 121.

⁵ Лосский В. Н. Богословское понятие человеческой личности // Богословские труды. — 1975. — Сб. 14. — С. 113–120.

⁶ Франк С. Л. Этюды о Пушкине. — М., 1999. — С. 109.

⁷ Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. — Свято-Введенская Оптина пустынь, 2001. — С. 166.

⁸ Шмеман Александр, протопресвитер. Евхаристия. Таинство Царства. — Paris, 1988. — С. 40.

⁹ Анненков П. В. (Материалы для биографии А. С. Пушкина) // Сочинения Пушкина. — СПб., 1855. — Т. 1. — С. 166.

¹⁰ Толстяков А. П. Пушкин и «Конек-Горбунок» Ершова // Ершов П. П. Конек-Горбунок: Русская сказка в трех частях. — М., 1887. — С. 229–243.