

**Я. В. Солдаткина**

**Философия русского религиозного ренессанса и потаенная проза советской эпохи  
(«Счастливая Москва» А. П. Платонова и «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака)**

В статье исследуется влияние таких идей русской религиозной философии, как творческое бессмертие, вечная память, духовное самосовершенствование, на этику и эстетику русской потаенной прозы. В качестве примера рассматриваются романы А. П. Платонова «Счастливая Москва» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», в которых обращение к русской религиозной философии формирует альтернативу советской идеологии.

**Ключевые слова:** русский религиозный ренессанс, философия, христианство, советская культура, мировоззрение, финал, потаенная проза.

**Ja. V. Soldatkina**

**Philosophy of Russian Religious Renaissance and Hidden Prose of the Soviet Epoch  
("Happy Moscow" by A. P. Platonov and "Doctor Zhivago" by B. L. Pasternak)**

The article analyses the influence of such ideas of Russian religious philosophy as creative immortality, eternal remembrance, and spiritual perfection, on the ethics and aesthetics of the Russian hidden prose. Some of the examples are the novels by A. P. Platonov "Happy Moscow" and B. L. Pasternak "Doctor Zhivago" where the reference to the Russian religious prose forms an alternative to the Soviet ideology.

**Key words:** Russian religious renaissance, philosophy, Christianity, Soviet culture, point of view, finale, hidden prose.

В истории отечественной культуры и философской мысли феномену русского религиозного ренессанса начала XX в. отведена значимая роль. Возникшая во многом в противовес марксизму и позитивизму, философия русского религиозного ренессанса аккумулировала в себе и православную мистику, и непосредственный религиозный опыт, и литературную рецепцию христианского учения [2], что позволяет говорить о синтетическом характере русской религиозной философии, о ее внутренней связи с литературой и искусством как в формально-языковом, так и в образно-тематическом планах. Эти особенности русской религиозной философии обусловили интерес к ней русской культурной элиты и облегчили ее восприятие литературой и искусством последующих поколений.

Предметом рассмотрения в данной статье будет рецепция идей русской религиозной философии в потаенной прозе 1930–1950-х гг., в частности, в романах А. П. Платонова «Счастливая Москва» и Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Выбор именно этих произведений обуславливается следующими соображениями. Создаваясь совершенно независимо друг от друга, оба эти романа равно вступают в сложную диалектическую по-

лемику с окружающей их авторов советской культурой, мировоззрением и системой ценностей. Альтернативу советской массовой мифологии авторы находят в христианских нормах и идеях, но воспринимают христианство зачастую не в его православно-каноническом виде, а в интерпретации русских религиозных философов. Посредство русской религиозной философии облегчает Платонову и Пастернаку задачу творческого освоения христианских идей и образов, приводящего к созданию оригинальных инвариантов христианских мифологем, базирующихся на идеях творческого бессмертия и жертвенности.

Анализируя платоновский роман «Счастливая Москва», известный специалист по русской религиозной философии С. Г. Семёнова показала актуальность для данного текста «философии эроса, разработанной в русской мысли Н. Федоровым и Вл. Соловьевым, В. Розановым и П. Флоренским, Н. Бердяевым и Л. Карсавиным...» [7, с. 108]. Семёновой сделано характерное уточнение: «...не столь уж важно, знал ли он (Платонов. – Я. С.) все их писания, все повороты размышления на эту тему, главное – логика видения, часто дающаяся самостоятельно или при

небольшом лишь толчке влияния» [7, с. 108–109]. По сути, в процитированных словах Семёновой разные фигуры русского религиозного возрождения объединяются в некий собирательный образ, а их многочисленные концепции любви – в собирательный «миф» о любви, представляющий собой философское переложение христианства.

Наиболее ярко ключевые черты христианства узнаются в образе инженера Сарториуса, отвергнутого возлюбленного главной героини и представляющего собой излюбленный Платоновым тип странника, ищущего высшей нравственной правды. После разочарования в чувственном влечении к Москве Честновой Сарториус начинает новую жизнь (которая так и не удалась Москве новому постреволюционному человеку) с временной смерти и слепоты («он стал на некоторое время как неживой» [5, с. 91]). Затем весной он отправляется на Крестовский рынок (название здесь отсылает к крестному пути), где покупает документы на новое имя. Смена имени мифологически всегда синонимична перерождению. Но Платонов дополняет это действие знаменательным ритуалом. Сарториусу попадают на глаза «вещи недавно умерших людей», их портреты. Ему приходят на ум стандартные слова эпитафий с могильных камней: «Здесь погребено тело <...>... Помяни мя господи во царствии твоём...» [5, с. 96]. «Вместо бога, сейчас вспомнил умерших Сарториус...» [5, с. 96].

В труде выдающегося мыслителя русского религиозного ренессанса о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины» есть похожий фрагмент: «...”упокоение” Господом и “памятование” Им означают одно и то же, – спасение того, чье имя произносится. <...> “быть помянутым” Господом это то же, что “быть в раю”. “Быть в раю” это и значит быть бытием в вечной памяти и, как следствие этого, иметь вечное существование...» [9, с. 194]. Платоновская мысль о растворении Бога в людях находит свое зримое воплощение в фигуре Сарториуса. Выполняя функции бога, Сарториус сам уподобляется богу, причем богу в его нечеловеческом, «райском» состоянии, последующем/предшествующем воплощению и служению людям. Крестовский рынок в Москве начала 1930-х оказывается для Сарториуса сакральным местом, равнозначным Царствию Божьему, в котором он, хотя в символической форме, опирающейся на христианский ритуал, воскрешает умерших. (Хотя бы в таком «свернутом» виде сбывается вечная мечта платоновских героев-преобразователей, к разряду ко-

торых формально может быть отнесен и Сарториус). Логично, что после этого он обретает силу и для «мужества непрерывного счастья» – растворения своего «я» в судьбе другого, в преданности и сострадании к чужой семье, в покорности им и полном отказе от чувственных удовольствий.

Проанализированный выше эпизод позволяет нам предполагать знакомство Платонова с текстом Флоренского, его сознательную рецепцию идей о. Павла. Так, основой бытового поведения и жизненной стратегии нового Сарториуса/Груняхина становится любовь-агапэ, которую Флоренский раскрывает как «любовь, которая чрез решение воли избирает себе свой объект ..., так что делается само-отрицающимся и сострадательным отданием себя для и ради него» [9, с. 406]. Философское *само-отречение* превращается в платоновском тексте в буквальную смену личности, а черты бога, абсолюта сообщаются герою: решение Сарториуса заменить собой в чужой семье ушедшего мужа и отца, его безграничное терпение по отношению к сварливой жене продиктовано не сердечной склонностью, но именно высшей любовью/жертвенностью, представляя собой, по терминологии Флоренского, волевой акт любви самоотрицающей. В финальном поведении Сарториуса не только проступает новозаветный нравственный кодекс, но и сам герой мифопоэтизируется, наделяется свойствами высшего существа, которые еще не являются осуществленным идеалом человеческого поведения, но очерчивают этот идеал достаточно ярко.

Следует подчеркнуть, что схема действий Сарториуса по замыслу автора распространяется на весь город Москву. Напомним, что, уходя от Москвы Честновой, Сарториус смотрит на город, «каждую минуту растущий в будущее время, взволнованный работой, отрекающийся от себя, бредущий вперед в неузнаваемом и молодым лицом» и восклицает: «Что я один!? Стану как город Москва» [5, с. 91]. Не одноименная городу героиня, но как раз Сарториус мыслится автором подлинным воплощением духа «идущей в будущее» Москвы. В этом аспекте название «Счастливая Москва» может быть отнесено именно к нему и к его пути обретения счастья как высшей этической истины. Тем самым символической проекцией развития города и страны предстает именно Сарториус (и таким способом его «обожествление» получает дополнительное основание). Таким образом, обращение к философам русской религиозной философии позволяет

А. П. Платонову творчески переосмыслить христианские идеи и ритуалы и предложить их художественную трактовку, которая становится авторским аргументом в полемике со временем.

Не менее значителен пласт ассоциаций с христианскими образами в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Общеизвестны слова Б. Л. Пастернака из письма к О. Фрейденберг: «Атмосфера вещи – мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское или толстовское...» [4, с. 655]. Пастернак воспринимает от культуры рубежа веков тенденцию к неканонической, а достаточно вольной, мифопоэтической рецепции христианских сюжетов и образов, к творческому переложению их. О рецепции Пастернаком различных идей и тем русской религиозной философии написано достаточно [6; 8]. Сама по себе фигура Николая Веденяпина, яркого христианского философа и духовного «воспитателя» Юрия Живаго, немислима вне контекста русского религиозного ренессанса. При этом характерно в нем и то, что Пастернак в первом же эпизоде, посвященном этому персонажу, выводит расстриженного по собственному желанию Веденяпина из «узких рамок» канона. Подспудно Пастернак дает понять, что не в официальной церкви, по его мнению, следует искать истину. Также весьма симптоматично в общем контексте отношения Пастернака к религии и утверждение Живаго о воскресении: «В той грубейшей форме, как это утверждается для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому» [3, с. 68]. Это позволяет признать особую, чрезвычайную важность для романа идей русского религиозного возрождения, поскольку именно в русле этих самых идей и формируется то мировоззрение, которое Пастернак называет «своим христианством».

Следует заметить, что с точностью установить «философский исток» для той или иной использованной Пастернаком доктрины иногда бывает довольно сложно, ибо схожи как проблемы, затрагиваемые русской религиозной философией, так и, в определенной степени, предлагаемые пути их решения. Роман Пастернака отразил в себе в синтезированном виде основные направления мысли целой эпохи, художественно воплотил свойственный ей феномен.

Но в русле избранной нами темы представляется необходимым указать на работу Н. А. Бердяева «Смысл творчества», поскольку именно в ней философ обосновывает сакральное, религиозное значение творчества, видя в нем тот «инст-

румент», посредством коего человек уподобляется Христу: «Творчество есть дело богоподобной свободы человека, раскрытие в нем образа Творца» [1, с. 112]. Подобное значение концепта творчества близко и пастернаковскому роману. Более того, эта бердяевская идея становится своего рода философским обоснованием сложных метафорических построений стихотворения «Гамлет», в котором, взаимопроникая друг в друга, тема Христа переплетается с темой творчества, раскрытой в данном случае и в образе играющего перед Богом и людьми актера, и в образе Живаго – романного автора стиха, по закону философии творчества, должного пережить в момент написания стихотворения «Христовы страсти» моления о чаше и, сопереживая и «со-распинаясь», уподобиться Христу.

Заслуживает упоминания и имя предтечи русского религиозного ренессанса Н. Ф. Федорова, создателя «Философии общего дела», отрицавшего смерть и видевшего цель человеческого существования в объединении усилий по физическому воскрешению мертвых. Пастернак вступает с Федоровым в сложный диалог/полемику по вопросу о воскрешении мертвых (физическом у Федорова и духовном у Пастернака), но общность посыла очевидна (философия Н. Ф. Федорова крайне важна и для творчества А. П. Платонова).

Остается сказать несколько слов об уже названной работе о. П. А. Флоренского «Столп и утверждение истины». Флоренский, воздавая дань ключевой для русской религиозной философии проблеме преодоления смерти, сопрягает последнюю не только с темой творчества, но и с темой памяти. Представляется неслучайным тот факт, что роман открывается как раз провозглашением «вечной памяти» усопшей матери главного героя: «Шли и шли и пели “Вечную память...”; “Кого хоронят?.. <...> – Царствие небесное. Похороны богатые» [3, с. 6]. Семантическое поле отрывка, несмотря на наличие снижающей простонародной оценки похорон как «богатых», остраивающей самый ритуал, соединяет в себе понятия вечной памяти (в церковном смысле) и памяти как причастности царствию небесному, что крайне близко концепции о. Флоренского, построенной на тех же смысловых опорах.

Однако, развиваясь из точки похорон к точке конечного символического воскресения Живаго, романский текст творчески преобразовывает мысль о. Павла. Обратим внимание на тот харак-

терный факт, что самого Живаго по-церковному не отпевают. И дело, думается, не только в атмосфере антирелигиозной пропаганды конца 1920-х гг. С нашей точки зрения, для Пастернака истинное воскресение Живаго внецерковно, оно лежит в иной, неканонической плоскости. За смертью Живаго следует эпилог, в котором и совершается его подлинное, с точки зрения автора, воскресение. При этом необходимо особо отметить, что, отказываясь от церковного канона, Пастернак, тем не менее, мыслит это воскресение в традициях русского религиозного возрождения. Сравним с текстом о. Павла Флоренского, который в своих рассуждениях придает понятию *памяти* не только церковный, но и философский смысл. Так, о. Павел пишет: «Память есть символотворчество. <...> ...деятельность мысли излагает Вечность на языке Времени; акт этого высказывания и есть память» [9, с. 202]. Эти общие положения вполне применимы в целом к художественному творчеству – и, в частности, к пастернаковскому роману.

Для Флоренского «память» обладает еще и конкретным человеческим значением: «Жизнь есть творчество. Но разве что иное есть творчество, как ни порождение чад духовных... С другой стороны, жизнь есть чадородие. ...И духовно, и телесно жизнь хочет распространить себя... Творчество жизни осуществляет память о творившем» [9, с. 196–197]. По сути, именно эта доктрина и положена в основу эпилога романа «Доктор Живаго», в котором жизнь умершего Живаго «распространяет себя», в первую очередь, в чудесным образом обретенной дочери Татьяне («чадородие», продолжение жизни в «живом токе крови») и, во вторую, в читаемых друзьями Живаго («чадами духовными») его стихах: «Они перелистывали составленную Евграфом Живаго тетрадь Юрьевых писаний, не раз ими читанную, половину которой они знали наизусть. <...> Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души уже пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся» [3, с. 514]. Так совершается «вечная память» по-пастернаковски.

В пастернаковском романе, пронизанном христианством, христианские темы и образы осмысляются не по церковно-религиозному канону, но во многом через посредничество русской религиозной философии. Идеи русского религиозного ренессанса оказываются тем символическим «мостиком», который связывает роман и его пер-

соналистически понятое христианство – с собственно миром христианских идей и христианской культуры.

Подводя итоги, отметим, что рассмотренные нами примеры обращения потаенной прозой советского периода к русской религиозной философии свидетельствуют о развивающейся в потаенной прозе тенденции к художественной рецепции христианских мотивов и образов, о творческой переработке христианского наследия, необходимой для усиления философской семантики произведений и сообщающей дополнительные культурные ассоциации образам главных героев. Разрешение духовных конфликтов рассмотренных романов трактуется авторами в соответствии с разработанными русским религиозным ренессансом идеями преодоления смерти в памяти, в творчестве и жертвенном уподоблении Христу. Указанные идеи оказывают мощное не только этическое, но и эстетическое влияние на потаенную прозу, отражаясь в специфике поступков Сарториуса и Живаго, в символике финалов романов А. П. Платонова и Б. Л. Пастернака.

#### Библиографический список

1. Бердяев, Н. А. Смысл творчества [Текст] / Н. А. Бердяев // Философия творчества, культуры, искусства : в 2-х т. Т. 1. – М. : Искусство, 1994. – 542 с.
2. Замалеев, А. Ф. Русская религиозная философия: IX–XX вв. [Текст] / А. Ф. Замалеев. – СПб. : Изд. дом С.-Петербур. ун-та, 2007. – 208 с.
3. Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго [Текст] / Б. Л. Пастернак, Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. IV. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2004. – 760 с.
4. Пастернак, Б. Л. Письма [Текст] / Б. Л. Пастернак : собрание сочинений в 5-ти т. Том 3. – М. : Художественная литература, 1990. – 734 с.
5. Платонов, А. П. Счастливая Москва [Текст] / «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 3. – М. : ИМЛИ, «Наследие», 1999. – С. 9–105.
6. Поплюйко-Анатольева, Н. А. Безвинное страдание. (Философские элементы в творчестве Бориса Пастернака) [Текст] // Сборник статей, посвященных творчеству Б. Л. Пастернака. – Мюнхен, 1962. – С. 60–83.
7. Семёнова, С. Г. «Влечение людей в тайну взаимного существования...» [Текст] // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 3. – М. : ИМЛИ, Наследие, 1999. – С. 108–123.
8. Суриков, В. Тайная свобода Юрия Живаго [Текст] // Московский вестник. – 1990. – № 3. – С. 216–238.
9. Флоренский, П. А. Столп и утверждение истины [Текст] / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. – 512 с.