

## “ДВОРЕЦ ЦАРЯ АВЕНИРА”: ОППОЗИЦИЯ КУЛЬТУРЫ И ЦИВИЛИЗАЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

С разграничением понятий культуры и цивилизации, их художественным осмыслением связаны наиболее глубокие в духовном отношении произведения русских писателей и философов XIX – XX веков. В контексте размышлений русских авторов, по замечанию Н.А.Бердяева: “Борьба России и Европы, Востока и Запада представлялась борьбой духа с бездушием, религиозной культуры с безрелигиозной цивилизацией”. Славянофильство “было проникнуто враждой не к европейской культуре, а к европейской цивилизации” [1, с. 162]. Герой Ф.М.Достоевского Версилов – “последний европеец”, движимый желанием прикоснуться “к священным камням Европы”. Путь к европейской культуре – “время собирать камни”, и осуществляется оно в душе русского дворянина, тогда как сама Европа “изменила своему прошлому, отреклась от него. Безрелигиозная мещанская цивилизация победила в ней старую священную культуру” [1, с. 162]. Цивилизация – “время разбрасывать камни”, столь очевидно воплощенное в понятии “Средний Европеец как идеал и орудие всемирного разрушения”, которым оперировал, обращаясь к этой проблеме, К.Леонтьев. В данном аспекте слова С.Н.Булгакова: “хозяйство есть функция смерти” (“Философия хозяйства”), – можно отнести к цивилизации, выделив и основной мотив, определяющий поступки людей внутри ее, – “страх смерти”. Символом последнего и является так называемый “дворец Авенира” в “Повести о Варлааме и Иоасафе”.

Она открывается описанием отношения индийского царя Авенира к христианству и христианам, появление которых в “стране Индусов” было связано с деятельностью Апостола Фомы. “Богатый и могущественный своими победами

над противниками, страшный на войнах, славившийся великим ростом и красотою лица и гордящийся этими мирскими тленными преимуществами” [2, с. 9] царь возненавидел монахов. Их образ жизни воочию свидетельствовал о кратковременности и ничтожности всего того, что составляло цель и смысл его жизни, вызывая у царя желание удалить христиан из страны. Знатные и богатые вельможи оставляли своего повелителя и языческие суеверия, утверждавшие абсолютность земного благоденствия, и уходили в монахи. Их облик открыто выражал презрение к тому, ради чего он жил. Увидев однажды своего ближайшего соратника, приведенного к нему из пустыни, в убогом и грубом рубище, Авенир в поступке сатрапа и в христианстве увидел нарушение природных естественных законов, вне которых он не мыслил для себя человеческой жизни. Свидетельством тому стало для Авенира отношение пустычника к своим детям: “...но пошел и против природы: не жалился над детьми, не придавал никакого значения богатству и общеизвестности, сделав предпочтение такому бесславию” [2, с. 13]. Этот мотив – центральный в произведении: взаимоотношение царя с его единственным и долгожданным сыном, в котором он пожелает увидеть повторение самого себя, своей земной судьбы, будут развиваться в духовном пространстве рождающейся под влиянием христианского вероучения личности царевича, пережившего трагическую безысходность и бессмысленность факта “земного рождения”, если он не включен в поле рождения духовного.

В отношении Авенира к христианству проявился ключевой мотив всей духовной истории человечества. Христианство, отбрасывая суетную, обольщающую притягательность социальных связей и отношений, поглощающих человеческую жизнь, сулящих забвение “вечных вопросов” бытия, в которых существование открывается в трагической предопределенности рождения и смерти, связывает человека с реальностью его бессмертной души. Она рождается в муках и осознается как движение временного в вечном, телесного в духовном, обуславливающее протекание жизни в человеке, а не вне его. Каждое ее мгновение совершенно, законченно и непостижимо, отражая Божественное совершенство и непостижимость. В зеркале христианства человек видит тайну своего бытия, которая пролегла между ним и Богом и соединила человека с Ним. В отношении Авенира к христианству, во всей напряженной дидактике Повести открывается идея понимания человека, его жизни как воплощения духа, тогда как вся греховная практика человечества, которую символизирует собой Авенир, свидетельствует о духе в аспекте конечности человеческой телесности, смерти, которую должно обмануть время – растянуть, продлить, забыть ее. Христианство и цивилизация – два типа самоопределения человека по отношению к безусловной реальности его существования, ознаменованной фактами рождения и смерти. Христианство помнит о них, цивилизация стремится забыть. Христианство говорит о них в аспекте “духовного рождения”, воплощения человека; цивилизация облекает смерть бесконечной чередой естественных рождений, пафосом социальных связей и отношений. “Духовное рождение” объемлет всю жизнь человека, оно не знает никаких видимых ориентиров, протекая внутри человека, он – результат этого вечного становления своего духа и одновременно – тайна, всегда обращающая его к будущему.

Рождение сына было омрачено предсказанием астролога, заявившего царю, что “успех твоего новорожденного сына будет не в твоём царстве, но в другом лучшем и бесспорно превосходящем...” [2, с. 21], и связавшего судьбу царевича с христианством. Авенир приказал поместить сына в прекрасный дворец, специально выстроенный в городе, и, когда тот подрос, окружил его молодыми, здоровыми и красивыми людьми, которые должны были “скрывать от него все бедствия жизни: смерть, старость, болезнь, бедность и все другое, что могло бы

нарушить" [2, с. 21-22] его безмятежное состояние и открыть глаза на временность всех благ и радостей жизни, заставить размышлять о будущем, искать вечного, истинного и неизменного смысла человеческого бытия, что неминуемо привело бы его к христианскому вероучению. Дворец, выстроенный Авениром для сына, – своеобразный символ человеческой цивилизации. Внутри "города" – места обитания людей со времен Каина, начавшего лихорадочную борьбу с природой после того, как он был оставлен Богом, – Авенир создает еще один рукотворный оплот человека, стремящегося преодолеть власть над ним пространства и времени, все более суживающееся и концентрирующееся кольцо внутри родового проклятия, направляющего все усилия отверженных Создателем и бросивших Ему вызов потомков братоубийцы.

В контексте Повести строительство дворца – апофеоз всех достижений "земного царства", противопоставившего себя нетленной Красоте Царствия Божия. Место происходящего – Индия – само по себе символично: оно соотносит дворец Авенира, выстроенный им для того, чтобы избежать исполнения пророчества, уберечь сына от созерцания течения времени, свидетельствующего о бренности всего земного, о тщетности всех усилий человека противостоять ему внутри системы связей и отношений, замкнутой на телесности, материальности сущего, с таинственными палатами, построенными Апостолом Фомой на небесах для индийского царя Гундафора, о чем сообщается в житии Апостола [3, с. 144]. Строительство Фомы, его зодчество – путь исполнения евангельских заповедей. Полученные от Гундафора деньги он в течение нескольких лет отдает нищим, "великолепная крыша дворца" – милостыня, розданная им "тем, кто просил у него помощи".

Уже П.Флоренский отметил заключенное во внутреннем, сокровенном смысле этого мотива в житии противопоставление христианства и цивилизации: "Мы мало знаем об Индийской Церкви. Но мы догадываемся о том, что и донныне, сокровенное, длит свое существование христианство Фомы и, может быть, выйдет к народам Европы, когда под ударами судьбы у них разрушится питающая их позитивизм внешняя цивилизация комфорта и внешняя наука систем и когда они взыщут небесного града и того таинственного дворца, который строил на небе духовный архитектор, изображаемый с наугольником, патрон каменщиков, строителей и философов, св. Фома" [4, с. 142-143]. "Дворец Авенира" – внешняя цивилизация комфорта – падет, когда народы взыщут, как царевич Иоасаф, таинственного дворца Гундафора, небесного Града.

Внутри христианской культуры подобное понимание смысла цивилизации как пути, который навязан человеку его страстями, гордостью и тщеславием, пути в никуда, в дурную бесконечность, четко представлено в текстах Святого Писания и в творениях Отцов Церкви. Именно так понимает слова Екклесиаста – *Возвеличихъ творение мое, создахъ ми домаы* – св. Григорий Нисский. Святитель выделяет в этом изречении мотив противопоставления греховной деятельности человека Божьему Творению. Разрастающееся дело рук человеческих, постройки, чьи размеры и пышность внутреннего убранства выходят за пределы жизненных потребностей, – "величание" множеством домов, а их архитектоника – "прихотливость, простирающаяся от одного неразумия к другому". Но кроме "неразумия" за этой деятельностью стоит и богоборческий мотив: человечество создает "цель помещений, как бы некую другую вселенную". Эта рукотворная вселенная бросает вызов нерукотворной. Дело человека – не созидание "второй вселенной", не перевоплощение "ухищрением искусства" истинных реалий мира в их мнимое подобие, облаченное в золотые "воздушные плевры" для того, чтобы возбудить "жадность очей", а духовное зодчество, "убранство души", создание ее храма, красоты "своего зданья", элементы архитектуры и внутреннего украшения

которого – добродетели. Антитеза духовного зодчества – цивилизация, весь ее хозяйственный механизм: “Кто таким образом приводит в красоту свое здание, тот мало озаботит себя земным веществом, не будет беспокоиться об ископаемых, не поедет за индийские моря покупать слоновую кость, не станет нанимать для изысканной работы художников, которых искусство посвящено известному веществу; напротив того дома имеет он богатство, доставляющее вещества для таких построек” [5, с. 47, 46, 50].

Понятие “духовного зодчества”, непосредственно соприкасающееся с личностью Апостола Фомы, акцентирует внимание на пластике духовности, на ее осязательности, действительности, на Царствии Божием во всей полноте его духовной организации как “дворца”, “палаты”. С личности апостола Фомы, отмечает П. Флоренский, связано удостоверение Церкви “в истинности воскресения Христова, именно телесного воскресения. И он же оказался, силой своего требования доказанности веры, виновником удостоверения Церкви и в истине телесного вознесения Божией Матери. Да, это Фома настоял на необходимости заверить самый основной факт христианства – творческую реальность в мире – силы духовной, это он навеки разломал и стер всякую опору кантианства и пассивного отношения к миру... Из Фомина удивления родилось и Фомино уверение, которым было навеки закреплено величайшее духовное достояние человечества...” [4, с. 140-141]. Переплавленное Апостолом в добродетель золото Гундафора становится материалом, из которого создаются небесные палаты царя; это именно палаты, прекрасный дворец – “творческая реальность”. Здесь же уместно отметить: основная часть повествования – описание факта “духовного рождения” царевича, воплощенного в живой и эмоциональный диалог учителя и ученика о смысле жизни, в основе которого лежат глубокие мировоззренческие и духовные проблемы, находящие свое объяснение в обращении к христианским догматам и священной истории. Сложные богословские вопросы воплощены в гибкой, чутко реагирующей на эмоциональное и душевное состояние того, к кому они обращены, форме. Автор ориентируется на внутренний ритм заданный евангельскими текстами, где проповеди и поучения чередуются с притчами – самостоятельными новеллами, представляющими факты духовной реальности в виде развернутого сюжетного аллегорически-дидактического повествования, в контексте которого предметы повседневной жизнедеятельности человека воспринимаются как развернутое сравнение, несущее в пространстве вещественного, чувственного мира знание о мире духовном. Внутренняя природа текста Повести, представленная движением от прямого значения слова “притча” употребляемого, как пишет св. Василий Великий, “в значении общенародных произносимых, всего чаще, на путях” изречений, “от небольшого удобно прилагаемое ко многому подобному” [6, с. 194], к его пониманию как духовного пути, движения к постижению сокровенного смысла человеческой жизни, выражения, проявления и одновременно осознания пространства слова, отражает особенности содержания Повести. Прямое значение и духовное в притче соединены самим понятием движения, пути, преодоления человеком своего чувственного опыта, материального пространства, в котором через внутреннее душевное напряжение, духовное прозрение открывается окно в вечность. Вся символика христианской письменности в какой-то мере проявляется в данном аспекте.

В Повести притчи тесно связаны с образом царевича Иоасафа, включаясь в сюжет как выражение определенных моментов его духовного состояния. Начало духовного рождения – душевное напряжение, момент внутренней сосредоточенности, позволяющий отправиться в путь к самому себе. Разговор Варлаама с царевичем открывает притча из Евангелия от Матфея о сеятеле (Матф. 13, 4-9).

Начиная излагать учение об истинном Боге, монах обращается к сердцу слушателя, которого просит заглянуть в самого себя: “Если и твое сердце окажется плодородною землею, то я постараюсь насадить в тебе Божественное семя и открыть великую тайну. Если же твое сердце представляет каменистую или тернистую землю, или путь, всеми попираемый, то лучше совсем не насаждать на нем спасительного семени и не бросать его на расхищение птицам и зверям” [2, с. 42]. Вместе с человеком все реалии чувственного мира погружаются в духовную глубину, открываются в своем первозданном качестве. В контексте Повести и связанных с ней фактов из жития апостола Фомы восприятие символизма христианского искусства отличается от той точки зрения на него, которая, например, присуща взглядам Н. Бердяева: “символические достижения всегда бывают несовершенны и никогда не обладают ясностью”, являясь “знаком существования чего-то совершенного лишь за пределами данного земного достижением”; “Это несовершенство земной формы говорит о неземном совершенстве” [1, с. 105, 106]. Апостол Фома осязает тело Христово, совершенное тело, возводимые им на небесах палаты столь прекрасны, что умершая душа брата Гундафора возвращается на землю, чтобы выкупить право поселиться в них. “Земные формы”, погружаясь в духовную реальность, разрывая связывающую их цепь суетности и неразумия человеческих желаний и стремлений, убегающих в дурную бесконечность, не только символы будущего неземного совершенства, а само это совершенство, они самодостаточны и абсолютны. Несовершенство “земных форм” диктуется именно законами развития цивилизации. Прогресс как раз и предполагает настоящее несовершенство и некое будущее улучшение, что можно проиллюстрировать образами, воплощающими цивилизацию в феномене “подпольного” сознания в произведениях Ф. М. Достоевского. В “Записках из подполья” “подполье” как духовное состояние обрамляется рядом четких геометрически определяемых объектов, выстраивающихся по возрастанию, – от необъемной плоскости стола, с которой начинается описание героем своего физического ощущения мира, и далее традиционно упоминаемые: угол, стена, хрустальное здание, капитальный дом. Таким образом, ощущение “вынесенности”, выломанности из “жизни живой” в сознании Парадоксалиста связано с представлением своего существования в четких геометрических формах, причем антигероем развенчана не жизнь, а “геометрия” жизни от настоящего и до далекого будущего, ее рукотворность, выстроенность: угол, стена, капитальный дом и венец этого строительства – хрустальное здание. Действия человечества, направленные на создание “дворца Авенира”, “хрустального здания” – цивилизация – обратная сторона пути духовного совершенства, “духовного зодчества”. На этом пути реальности возвращаются ее подлинные, “словесные”, первозданные значение и красота: “Ибо чем больше увеличивает речение о постройках множеством и дороговизною заготавливаемых веществ, тем паче обличит недостаток в убранстве души. И кто внимателен к себе, и подлинно украшает свое жилище, чтобы со временем принять в него обитателем Бога, у того есть другие вещества, из которых собирает украшение для такого жилища”. Эти вещества – золото, которое “искапывается из глубины мыслей писаний”, и серебро словес Божих [5, с. 48]. Они – не рукотворное подобие красоты, изображенное “резцами”-орудиями, но нерукотворный Первообраз, создаваемый “прекрасным художником” любовью.

Древнерусской литературой было усвоено восприятие тела человека как нерукотворного града – “Град убо есть, братъе, съставление челоувечьскаго телесе, ему же Творецъ и Зиждитель – Бог”, – писал св. Кирилл Туровский [7, с. 418] – его души как храма. Оно наложило свой отпечаток на изображение и отношение к собственно городу и шире – княжеству, государству, которое, например, имеет место

при описании города Владимира и Владимирского княжества в "Повести об убиении Андрея Боголюбского". Переход от описания внешнего вида храма к его внутреннему убранству, а за тем к состоянию души их создателя и строителя в нем пребывающей, стирающий грань между внешним и внутренним, позволяет увидеть духовное в прекрасной и грандиозной архитектуре храма, и наоборот, облечь ее прозрачностью молитвенных состояний и настроений души. Сравнивая душу князя с чудесными хоромами, которые он украсил "всеми благами желаньями", летопись переходит к описанию, щедро украшенному богатыми подробностями и деталями, церкви в честь Рождества Пресвятой Богородицы, построенной по повелению князя, и ее внутреннего убранства, исполненного "всяким художеством". Затем взгляд летописца сосредотачивается на храмах и других архитектурных сооружениях города Владимира и Боголюбова. Труд князя ассоциируется в сознании автора с сооружением "Святая Святых, которую царь Соломон премудрый создал". Ее завершает новое сравнение духовного облика князя с храмом, живого единения его души, ее молитвенных настроений с его архитектурными формами, несущими в себе и являющими собой внутреннюю духовную жизнь, в которой открывается истинный облик Владимира и всего княжества, преображенных ими как и душа князя. Деятельность Андрея Боголюбского – путь совершенства, исполнения евангельских заповедей, украшение "внутреннего человека", "убранство души", из которых истекает действительный, подлинный образ княжества, запечатлевший в своих архитектурных формах пластику духовной реальности. Духовное зодчество – сокровенные движения души, обращенной к Богу. Они движут материей, из них рождается пластика вещества, сосредоточенная в архитектурных формах храма, города и шире – творческой реальности, культуры.

В самом характере изображения государства и его правителя в летописи пророчески предвосхищено осмысление их сущности как результата действия человеческого духа, государственного состояния – как состояния духовного, прежде всего, а души человека как той среды, "в которой зарождается, зреет и протекает – и государственная жизнь индивидуума, и жизнь государства как единого целого". "Стихия государства есть стихия человеческого духа", – пишет И. Ильин. И это то понимание государства, которое делает его родственным искусству, культуре как тому пространству человеческой деятельности, которое непосредственно связано с божественным откровением [8, с. 386-387].

Путь цивилизации – путь разрушения духовного города. Мегалополисы, "дворцы Авенира" – проявление порочных наклонностей человека. "Я оплакиваю не разрушение города и не пленение беззаконных мужей, но опустошение души и разрушение и истребление христоносного храма", – пишет св. Иоанн Златоуст, описывая уклонение со стези добродетели своего друга Феодора. Случившееся с ним страшнее осквернения святая святых. Храм его души "святее того, потому что он блистал не золотом и серебром, а благодатью Духа", и вместо драгоценных символов – ковчега и херувимов – "в нем обитали Христос, и Его Отец, и Утешитель" [9, с. 2].

В русской литературе XIX и XX веков можно назвать целый ряд образов, в которых прослеживаются мотивы, родственные имеющим место в образе "дворца Авенира". На "красной кирпичной стене" замыкается сознание Ипполита в романе Ф.М. Достоевского "Идиот". Он не способен представить мир за пределами самого себя, его мысль приобретает строгие телесные конфигурации: "нечто, что ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас навеки", – и порождает, в результате, чудовищного монстра. В тюрьму заточил себя герой "Моих записок" Л. Андреева, следуя "теории" "железной решеткой", постигающей безграничное путем введения его в квадрат. Вначале тюрьма вызывает восторг героя целесообразностью и законченностью своих форм, а в заключе-

нии повести к ней применимы уже эстетические категории, она – дворец, одно из проявлений красоты: “При закате солнца наша тюрьма прекрасная”.

Таким образом, можно отметить определенную динамику раскрытия сущности цивилизации в образе “дворца Авенира”, где последний, смыкаясь с “хрустальным зданием”, углом красной кирпичной стены, тюрьмой и т.д., описывает духовное “подполье” человечества, его духовные сумерки, возникающие за пределами пространства христианской культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Смысл истории. – М., 1990.
2. Душеполезная повесть о Варлааме пустыльнике и Иоасафе царевиче, составленная преп. Иоанном Дамаскином. – М., 1998.
3. Жития святых святителя Димитрия Ростовского. Октябрь. Введенская Оптина Пустынь, 1993.
4. Флоренский П.А. Том 2. У водоразделов мысли. – М., 1990.
5. Святитель Григорий Нисский. Точное истолкование Экклесиаста Соломона. – М., 1997.
6. Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кесарии Каппадокийския. – М., 1993. – Ч. IV.
7. Цит. по кн.: Мельнікаў А.А. Кірыл Епіскап Тураўскі. – Мн., 1997.
8. Ильин И.А. Собрание сочинений. – М., 1994. – Т. 4.
9. Св. Иоанн Златоуст. Полн собр. творений: В 12 т. – М., 1994. – Т.1. – Кн. 1.

#### SUMMARY

The article is connected with the problem of artistic thinking of the opposition of culture and civilization in Old Russian and Russian literature.