

XX

**Е Ж Е Г О Д Н А Я
Б О Г О С Л О В С К А Я
К О Н Ф Е Р Е Н Ц И Я**

**ПРАВОСЛАВНОГО СВЯТО-ТИХОНОВСКОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА**

ТОМ 2



УНИВЕРСИТЕТ

Москва
Издательство ПСТГУ
2010

Главный редактор

Протоиерей Владимир Воробьев

Редколлегия:

К. М. Антонов, С. В. Заплатников, А. А. Кострюков,
В. П. Лега, К. А. Максимович,
И. Е. Мельникова, П. Б. Михайлов, М. А. Скобелев,
С. А. Чурсанов, Н. Ю. Сухова

Е-36 XX Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Материалы. Т. 2. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2010. — с.

ISBN 978-5-7429-0419-9

XX Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета проходила в две сессии: осеннюю (9–14 октября 2009 г.) и зимнюю (20–23 января 2010 г.). В конференции приняли участие не только сотрудники ПСТГУ, но и многочисленные гости из России и из-за рубежа.

В том II материалов конференции вошли доклады о миссионерской деятельности, по истории, филологии, педагогике, а также выступления по церковному песнопению.

УДК 26(063)
ББК 86.372

ISBN 978-5-7429-0419-9

© Оформление. Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2010

«ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ ПУТЬ ПАЛОМНИКА»: ЖАНРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ И ДУХОВНАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ОДНОЙ НОВЕЛЛЕ ГОТОРНА

Натаниель Готорн, классик американской литературы XIX века, был человеком духовно чутким. Ему, жившему в век романтизма и философского идеализма, был идейно ближе XVII в. с его напряженными религиозными исканиями, которые находились в русле христианства, хотя и разьедаемого изнутри реформацией. Он любил авторов этого времени — Милтон, Баньян, — творчество которых неотделимо от насущных религиозных вопросов и обаяно им своими высшими достижениями. К числу таковых принадлежит «Путь паломника» Баньяна (1678) — книга, для нескольких поколений англоязычных христиан уступавшая разве что Библии в качестве душеполезного чтения.

Баньян, как известно, опирался на почтенную жанровую традицию видений-аллегорий, на английской почве представленную «Петром Пахарем» Ленгланда, ранними поэмами Чосера, анонимной «Жемчужиной» и «Королевой фей» Спенсера (если называть только самые знаменитые произведения). Понятно, что Баньян, как и каждый из упомянутых авторов, по-своему преломлял жанровую традицию, обогащал и развивал ее. Так, главное достижение Баньяна — перенос интереса с внешнего мира на внутренний, превращение «видения» в «биографию души». Этим он предвосхищает психологический роман двух последующих веков.

И в этом ему следует Готорн в своей новелле «Железнодорожный путь в небеса» («The Celestial Railroad», 1843), о которой у нас и пойдет речь. Цель этой новеллы — также изобразить состояние души современного человека, но это уже человек XIX в. Готорн воспроизводит сюжет Баньяна — паломничество из Града Погибели в Град Небесный, заимствует маршрут и «географию» книги Баньяна, использует тот же жанр видения или сна, но переносит все это в современность, в свой XIX век. Упомянем некоторые параллели с повестью Баньяна, составляющие сюжет новеллы.

Герой Баньяна по имени Христианин покидает Град Погибели и пешком отправляется в Град Небесный. Рассказчик же Готорна, «пройдя вратами снов»¹, решает проехаться в Град Небесный по новой железной дороге.

Трясину Уныния, в которой едва не утонул Христианин у Баньяна, персонаж Готорна легко преодолевает в дилижансе по новому мосту. На месте узкой калитки, через которую проходил Христианин, наставляемый Евангелистом, теперь стоит просторное здание железнодорожной станции.

Многочисленные паломники, ожидающие поезда на платформе, весьма отличаются от одинокого героя Баньяна, бредущего в лохмотьях с бременем грехов на спине. Греховное бремя теперь сдается в багажный вагон, а паломники представляют собой цвет общества и ведут приятную светскую беседу, в которой религия тактично отодвинута на задний план. Рассказчик спешит порадовать читателя новостью, что подданные князя Вельзевула теперь во множестве служат на станции.

Как видим, рассказчик Готорна — человек просвещенный, склонный восхищаться достижениями прогресса — технического, ведущего ко все большему комфорту, и нравственного, порождающего всеобщую терпимость и благожелательность. Этим он напоминает некоторых героев Баньяна (Мудрец-Мирской, Словоохотливый, Себенауме) и разительно отличается от других, например Милосерда (Mr. Greatheart), который упоминается у Готорна с неодобрением, поскольку, дожив до XIX в., он считает грехом странствовать по железной дороге.

Здесь следует заметить, что мотив путешествия играет у Готорна двоякую роль. Прежде всего, это традиционная для христианства метафора человеческой жизни. Подобно тому, как у Баньяна пешее паломничес-

¹ Русский перевод новеллы Н. Готорна «Железнодорожный путь в Небеса» опубликован в книге: *Готорн Н. Чертог фантазии*. М.: Текст, 1998. С. 84–110.

тво с множеством естественных препятствий была образом узкого спасительного духовного пути, так и у Готорна современный способ передвижения — железная дорога — становится метафорой современной же духовности — духовности с комфортом. Но с этой функцией мотива путешествия тесно связана другая. Готорн, создавший чуть ли не первый в художественной литературе образ железной дороги, ставит здесь и проблему духовного значения научно-технического прогресса, столь актуальную в контексте полемики христианства и просветительской идеологии.

В XIX в., как и сейчас, отношение христиан к достижениям технического прогресса было подозрительным, иногда даже суеверным. И железная дорога вызывала у современников Готорна смешанные чувства. Вспомним, например, как в романе Диккенса (1847–1848) поезд мистера Домби уподобляется «неукротимому» и «безжалостному чудовищу — Смерти», и как позже этот «огненный грохочущий демон», «чудовище» с красными глазами, разрывает в клочья несчастного мистера Каркера². Или вот пример из отечественной литературы. В «Грозе» А. Н. Островского (1859) странница Феклуша рассказывает Кабанихе про железную дорогу: «Да чего, матушка Марфа Игнатъевна, огненного змия стали запрягать: все, видишь, для ради скорости...»³.

Рассказчик Готорна — не обскурант, подобный Кабанихе, Феклуше или Милосерду, а либеральный свободомыслящий субъект. Но и ему паровоз кажется inferнальным существом, тем более что машинистом на нем работает Аполлион — огнедышащее чудовище из повести Баньяна: «The engine at this moment took its station in advance of the cars, looking, I must confess, much more like a sort of mechanical demon, that would hurry us to the infernal regions, than a laudable contrivance for smoothing our way to the Celestial City. On its top sat a personage almost enveloped in smoke and flame...»⁴. Рассказчик как всегда с энтузиазмом реагирует на превращение демона Аполлиона в машиниста для благочестивых паломников: «Bravo, bravo!» exclaimed I, with irrepressible enthusiasm, «This shows the liberality of the age!»⁵. Между прочим, рассказчик Готорна совсем не одинок в своем воодушевлении. Несколько десятилетий спустя Уолт Уитмен напишет стихотворение «Локомотив зимой» (1878), в котором он прославляет паровоз, обращаясь к нему на «ты», как к некоему божеству (местоимение Thee), воспевая его «бесшабашный шум» (lawless music) и «буйный, заливиный хохот его свистка» (“Thy madly-whistled laughter”) и вообще его необузданность (“Law of thyself complete”)⁶.

Как видим, порождение технического прогресса — паровоз — воспринимается разными авторами и персонажами XIX в. как одушевленное существо, причем преимущественно демонической природы, но реакция на «железного дракона» у них различается — от благочестивого ужаса до благочестивого воодушевления. Но чьей оценке по замыслу автора должен отдать предпочтение читатель Готорна? Другими словами, совпадает ли в новелле точка зрения рассказчика с авторской?

Мы вернемся к этому вопросу позже, а пока посмотрим, что происходит в новелле Готорна дальше.

Пассажиры поудобнее расселись в вагонах и быстро покатали к Небесному Граду. Кстати, в самом начале пути поезд обгоняет двух запыленных пешеходов в старинном паломничьем облачении. Выходит, что и в век прогресса встречаются ретрограды, предпочитающие ходить пешком.

Поезд без остановки проносится мимо Дома Толковника, где герой Баньяна получил много нравственных уроков. Нет остановки и у Креста, где Христианин расстался с бременем грехов. Недра Неодолимой Горы теперь прорезает широкий туннель, а Долина Смертной Тени освещается газовыми фонарями. В пасти геенны огненной устроен литейный цех для изготовления рельсов.

Посещают паломники и Ярмарку Суеты, на каждой улице которой теперь высится свой храм, и нигде так не чтят священнослужителей, как здесь. Правда, имена их многозначительны: это их преподобия Shallow-deer, Stumble-at-truth; Clog-the-spirit; Wind-of-doctrine. Им вторят бесчисленные лекторы, которые, по словам рассказчика, изыскали такие искусные методы одухотворения словесности и превращения знания во вдохновенное сотрясение воздуха, что ум и ученость даются всякому, даже неграмотному, без малейшего затруднения. Весь этот пассаж кажется взятым прямо из путешествия Гулливера в Лапуту, где описывается академия наук. Рассказчик и далее продолжает свой отчет в духе Свифта о технических достижениях Города Суеты, где имеется, например, механизм для массового изготовления нравственного облика через членство в благотворительных обществах.

Рассказчик медлит уезжать из Города Суеты и все больше приживается в нем, почти забыв о цели своего паломничества. Напоминает о ней появление двух пеших пилигримов, которых железнодорожные паломники обогнали в начале своего пути. Попав в город, эти двое отказываются участвовать в общих делах и

² Диккенс Ч. Собрание сочинений. М., 1959. Т. 13, С. 342–344; Т. 1. С. 419–412 (гл. XX, LV).

³ Островский А. Н. Гроза. Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1979. С. 33.

⁴ Nathaniel Hawthorne's Tales. N.Y.; L. Norton, 1987. P. 133–134.

⁵ Ibid.

⁶ Walt Whitman. To a Locomotive in Winter // Literature and Science in the Nineteenth Century. An Anthology. Oxford UP, 2002. P. 128–129.

уверяют рассказчика, что паломничество по железной дороге — самообман, поскольку не позволяет выехать за пределы Ярмарки Тщеславия. А кроме того, Господин Града Небесного раз и навсегда отказался зарегистрировать железную дорогу, что также делает путешествие бесполезным.

Тем не менее, рассказчик продолжает свой путь по железной дороге и оставляет, хотя не без сожаления, радости Ярмарки Тщеславия.

Наконец, поезд входит в пределы Земли Обетованной и с жутким воем подкатывает к берегу реки смерти. На другом берегу сонм ангелов под звуки небесной гармонии уже встречает двух пеших паломников, опередивших поезд. Пассажиры же должны переправляться через реку на пытящем пароме, «последнем существенном достижении на пути паломничества». Несмотря на это усовершенствование, большинство пребывают в чрезвычайном волнении и смертельном страхе. Рассказчик кидается к борту парома, желая выскочить на берег, но маховые колеса, которые уже начали вращаться, окатывают его мертвенно леденящими струями, напитанными вечным холодом, и он в ужасе просыпается. «Слава Богу, это был Сон!» — такова последняя фраза новеллы.

Итак, куда же ведет в новелле железнодорожный путь? Осуждает или одобряет Готорн такой способ передвижения на небо? Должен ли читатель внутренне отождествлять себя с рассказчиком, либо дистанцироваться от него? Чтобы ответить на эти вопросы, следует уяснить жанровую природу новеллы Готорна.

В аллегории Баньяна «говорящие» имена персонажей сразу дают читателю сигнал относительно их подлинного характера. Готорн, как мы видели, тоже пользуется этим приемом, но в целом его метод иной. В отличие от проповедника Баньяна, писавшего «Путь паломника» для общины единоверцев, Готорн адресует свою новеллу широкой публике литературно-философского журнала. Прямолинейная дидактика здесь уже невозможна. Однако Готорн, по-видимому, тоже хочет донести до читателя некие духовные смыслы. И на помощь ему в этом приходит сатира.

Сатирические эпизоды присутствовали и у Баньяна (Ярмарка Суеты, суд над Верным), но в новелле Готорна сатира становится жанровой доминантой. Для этого есть очевидные литературные причины: ведь Готорн — наследник не только Баньяна, но и комедии Реставрации, и великих сатириков XVIII в.

Как известно, сатира всегда очень злободневна и обращается к насущным проблемам современности. В ней силен моральный пафос и забота об исправлении нравов через отрицание недолжной действительности. Несомненно, что и обращение Готорна к сатире было вызвано некоей духовной озабоченностью. Соблазны, преодоленные доблестным Христианином Баньяна, с течением веков обрели силу, подкреплены технически, стали достоянием большинства.

Не случайно повествование у Готорна ведется от первого лица: его рассказчик, носитель идеологии прогресса и светской терпимости, — это преобладающий интеллектуальный тип. Но он не имеет «говорящего» имени, и только сатирический модус позволяет читателю понять, что рассказчик в новелле — это анти-герой. Готорн и в этом является наследником знаменитых памфлетистов XVIII в. — Дефо и Свифта («Кратчайший способ расправы с диссентерами», «Скромное предложение») — и — шире — всей традиции сатирических мистификаций, начиная от «Писем темных людей». Сатира Готорна, говоря словами Бахтина, «дает слово самому осмеиваемому миру», который «в лице его представителя» «продолжает субъективно-серьезно играть свою роль», но объективно оказывается в «положении шута» и посрамляется⁷.

Сатирический эффект в рассказе достигается благодаря все более явному несоответствию просветительского оптимизма рассказчика — и зловещего характера того, на что направлен его энтузиазм. Это несоответствие и призван уловить читатель, который мыслится Готорном как духовный единомышленник имплицитного автора, но не рассказчика. В этом контексте каждая реплика становится двусмысленной, всякое ценностное утверждение в сатирическом ключе должно восприниматься читателем как отрицание, и наоборот.

И читателю даются определенные ключи для такого восприятия. Это, прежде всего, сам выбор материала для сатиры. Паломник, путешествующий в Небесный Град по железной дороге... Этот эффект можно сравнить с нашим впечатлением от фильма «Ромео плюс Джульетта» База Лурмана, в котором действие шекспировской пьесы разыгрывается в современном американском городке. Читатели Готорна, которые с детства знали повесть Баньяна чуть ли не наизусть, сразу улавливали комизм ситуации и аллюзии на литературный первоисточник, что не могло не влиять на их восприятие. Например, последняя фраза новеллы «Слава Богу, это был Сон!» почти дословно повторяет завершающую фразу «Пути паломника» Баньяна («Тут я проснулся и увидел, что это был сон»⁸), заодно отсылая и к предпоследней фразе повести Баньяна: «Так я понял, что в ад есть дорога даже от самых ворот Рая, а не только из Града Погибели»⁹.

⁷ Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 29.

⁸ Баньян Дж. Путь паломника. М.: Грант, 2001. С. 188.

⁹ Там же.

Интересно, что лучшие образцы сатиры Возрождения и Нового времени принадлежат авторам протестантского, демократического, прогрессивного лагеря. Сатире присущ пафос социального протеста и обновления. В сатирической же новелле Готорна очевидна реакционная тенденция. Его сатира направлена против идеологии Просвещения, против модернизма в богословии, косвенно против технократии и духовных суррогатов (в новелле, в частности, имеется меткая пародия на модный тогда трансцендентализм).

Таким образом, Готорн заставляет сатиру служить прежней цели, общей с Баньяном, — обнажить духовные соблазны и наставить на путь истинный. Как известно, Готорн был наследником пуритан, и морализаторская тенденция сильна в его творчестве. Сатира для него — это светский вариант проповеди, способ морального назидания в контексте духовного многоголосия.

Следует заметить в заключение, что новелла Готорна не потеряла и сегодня духовной актуальности, даже злободневности. Сатира Готорна обличает подмены духовности: обезличенную благотворительность вместо милосердия, схоластические рассуждения вместо церковной проповеди, экзальтированное прекраснодушие вместо любви. Здесь же и «комфортное христианство», с одной стороны, и паническая технофобия, — с другой.

Путь Христианина Баньяна — это путь духовного совершенствования через преодоление различных искушений и испытаний. Путь рассказчика Готорна — духовная стагнация. Он перемещается в пространстве, но духовно стоит на месте, не выходит из состояния восторженности и духовной слепоты. Это паломничество «наоборот». Таковы, по мысли Готорна, плоды современной технократической цивилизации и порожденной ею духовности: они создают иллюзию движения, развития, но этот путь завершается ледяными водами реки смерти. Или радостным пробуждением от тяжелого кошмарного сна.