

Александр Медведев

## Св. Франциск Ассизский в творчестве Д. Мережковского и русская «францискиана» (Достоевский, Розанов, Дурьлин)

Вначале следует напомнить о важной францисканской аллюзии в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Как указала В.Е. Ветловская, Зосима напрямую соотносится со св. Франциском в финале главы «Великий инквизитор», где именуется Иваном Карамазовым одним из имен св. Франциска («Pater Seraphicus» – «Серафический отец»), а Алеша видит в «серафическом отце» Зосиме спасителя от демонизма, развернутого Иваном в поэме об инквизиторе: «Вот и скит, Господи! Да, да, это он, это Pater Seraphicus, он спасет меня... от него и навеки!»<sup>1</sup>.

Демонической философии Великого инквизитора Достоевский противопоставил христоликий образ Зосимы, его житие и поучения в «кульминационной» шестой книге («Русский инок»), которая первоначально была названа Достоевским по имени св. Франциска – «Pater Seraphicus», чем он писал в письме к соредктору «Русского Вестника» Н.А. Любимову от 8 июля 1879 г., из Старой Руссы: «Но важное для меня в том, что эту будущую, 6-ю книгу („Pater Seraphicus“, „Смерть старца“) я считаю кульминационной точкой романа»<sup>2</sup>, а также в письме к А.Г. Достоевской от 4 (16) августа того же года, из Эмса: «Пишу и переписываю, чтоб поскорее отослать „Pater Seraphicus“, кажется, отошло 7-го, Господи, если б удалось отослать!»<sup>3</sup> Отсылка к св. Франциску, на наш взгляд, была связана у Достоевского с целью шестой книги, которую он сформулировал в письме к Любимову от 11 июня 1879 г. как *общехристианскую* – признание того, что «чистый, идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол»<sup>4</sup>. Это общехристианское видение Достоевским Зосимы, соединяющее православное и католическое благочестие, проступает и в описании его кельи, в котором упоминается дониконовская икона Богородицы, католический крест с обнимающею его Mater dolorosa и гравюры с картин великих итальянских художников<sup>5</sup>. Напомним известную мысль позднего Достоевского в записной тетради 1880–1881 гг.: «Вы скажете, что на Западе померк образ Спасителя? Нет, я этой глупости не скажу»<sup>6</sup>.

Укажем на русский источник, с которым Достоевский, с большой степенью вероятности, мог быть знаком, – это фрагмент «Песни брата Солнца, иначе именуемой „Похвалой творениям“» в переводе А.Н. Веселовского<sup>7</sup>. Интерпретацию Веселовским «гимна к солнцу» как характерного для христианства «сентиментального» переживания природы можно считать одним из источников в создании образов «праведников» Достоевского – от Мышкина до Зосимы, которым присуща эта сентиментальность (умиление). Звучащая лейтмотивом у Зосимы мысль о греховности человека и *безгрешности* природы («всё, кроме человека, безгрешно»<sup>8</sup>) близка мыслям Веселовского, писавшего о дохристианском, «пантеистическом» единении человека с безгрешной природой (о том, что природа сохранила в себе чистоту,

<sup>1</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы // Он же. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. XIV. Ред. Евгения Кийко, Георгий Фридендер. Ленинград: Наука, 1976, с. 5-511; с. 298.

<sup>2</sup> Достоевский, Федор. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. XXX. Кн. I. Ред. Нина Буданова, Георгий Фридендер, Ирина Якубович. Ленинград: Наука, 1988, с. 75-77; с. 75.

<sup>3</sup> Там же, с. 96-98; с. 97. Название «Русский инок» возникает в письме к Любимову от 7 (19) августа 1879 г., в котором Достоевский выражает надежду, что шестую книгу не коснется цензурная правка, и называет прообразами Зосимы преп. Сергия Радонежского, митрополитов Петра и Алексея, св. Тихона Задонского, инок Парфения (Там же, с. 102-103).

<sup>4</sup> Там же, с. 68-69; с. 68.

<sup>5</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 37.

<sup>6</sup> Достоевский, Федор. Записи литературно-критического и публицистического характера из записной тетради 1880–1881 гг. // Он же. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. XXVII. Ред. Георгий Фридендер. Ленинград: Наука, 1984, с. 42-87; с. 56.

<sup>7</sup> Веселовский, Алексей. Данте и символическая поэзия католичества // Вестник Европы, 1866, т. IV (Декабрь), с. 152-209; с. 175.

<sup>8</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 267-268.

которую человек утратил после грехопадения), – единении, выраженном в «Песни брата Солнца»<sup>9</sup>.

Со св. Франциском «праведников» Достоевского (от Мышкина до Зосимы) сближают «милующее сердце», горящее любовью к творению<sup>10</sup>, духовная радость (*лат.* *Laetitia spiritualis*); созерцание мира по-райски преображенным («жизнь есть рай» – говорит Мышкин); восторг перед апофатической непостижимостью премудрого творения; «дары Божии» – образы птичек, травки, ясной погоды, воздуха, звезд, молящегося творения, в которых проступает францисканский слой (проповедь Франциска птицам и «Песнь брата Солнца»); персонифицированное, индивидуализированное восприятие природы (экфрасис трав); восприятие духовной красоты животных как образца для человека; «пантеизм», сентиментальное переживание безгрешной природы (через «Песнь брата Солнца» в интерпретации Веселовского); «монашество в миру» как преображение мира христианской любовью – тот всё пронизывающий, по словам В.И. Герье, «любвеобильный взгляд на мир»<sup>11</sup> св. Франциска, который заменил собой средневековый аскетический пессимизм<sup>12</sup>.

Настоящее открытие итальянского святого происходит в России на рубеже XIX–XX вв. Как заметил в 1911 г. В.В. Розанов, «с 90-х годов прошлого века в русской литературе, в стихах, в рассуждениях, даже в критических статьях, сделались весьма частыми ссылки на св. Франциска Ассизского. Он сделался каким-то „литературным русским святым“, притом „единственным святым“ русской интеллигенции»<sup>13</sup>.

Эта новая волна интереса к Франциску проявляется в многочисленных русскоязычных переводах францисканской агиографии. Важнейшими изданиями, через которые итальянский святой открывался русскому читателю, стали изданная по инициативе Л.Н. Толстого книга протестантского пастора Поля Сабатье «Жизнь Франциска Ассизского / Пер. с фр.» (Москва: Посредник, 1895), книга любимого университетского преподавателя Розанова проф. В.И. Герье «Франциск. Апостол нищеты и любви» (Москва: Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1908), «Цветочки св. Франциска» (*I Fioretti di San Francesco*) сразу в нескольких русскоязычных переводах, которые издавались не только отдельно, но и вместе с житийными текстами<sup>14</sup>.

Инициатором этой францисканской волны в России является Д.С. Мережковский, более того, ему принадлежит первенство художественного открытия св. Франциска. Еще до всех указанных переводов, опираясь на латинские и французские первоисточники, Мережковский пишет поэму «Франциск Ассизский (Легенда)», которая была опубликована в сборнике «Нивы» (Ежемесячное приложение к журналу «Нива». 1891. № 3), затем вошла в поэтическую книгу Мережковского «Символы (Песни и поэмы)» (Санкт-Петербург: Издание А.С. Суворина, 1892). В первой публикации Мережковский привел широкий корпус францисканских источников, на которые он опирался при создании поэмы. Это были не переведенные на русский язык латинские Жизнеописания св. Франциска (Фома Челанский, св. Бонавентура, «Легенда трех спутников»), французские издания «Цветочков» и «Легенды о св. Франциске», а также книги Кандида Шалиппа, Карла Газе, Эрнеста Ренана, Антуана Фредерика Озанама<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Веселовский, Алексей. Данте и символическая поэзия католичества, с. 175.

<sup>10</sup> Общехристианский концепт, восходящий к преп. Исааку Сирину (VII в.): «возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари» (Сирин Исаак, преп. Слова подвижнические. Москва: Правило веры, 2002, с. 323-324).

<sup>11</sup> Герье, Владимир. Франциск. Апостол нищеты и любви. Москва: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1908, с. 344.

<sup>12</sup> См. подробнее: Медведев, Александр. «Сердце милующее»: образы праведников в творчестве Ф.М. Достоевского и св. Франциска Ассизского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки, 2015, №2 (139), с. 222-233. Эл. версия: <http://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia2/article/view/1520>, 01.06.2016.

<sup>13</sup> Розанов, Василий. Религиозный «эклетицизм» и «синкретизм» (Из воспоминаний о Влад. С. Соловьёве) // Он же. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. XXI]: Террор против русского национализма (Статьи и очерки 1911 г.) / Под общ. ред. Александра Николокина. Москва: Республика, 2011, с. 150-160; с. 154.

<sup>14</sup> Цветочки Франциска Ассизского (*Fioretti*). Легенды. Пер. с ит. О.С. // Новый Путь, 1904, № 4, с. 145-173; № 5, с. 116-145; № 6, с. 35-64; № 7, с. 68-87; Цветочки св. Франциска Ассизского / Пер. с ит. Александра Печковского // Сказания о бедняке Христовом. Книга о Франциске Ассизском. Москва: Изд. А.П. Печковского, 1911; Цветочки преславного св. Франциска и его братьев (*Fioretti*) // Конради, Вера. Книга о святом Франциске. *Celano. Speculum. Fioretti* / Пер. Веры Конради. Санкт-Петербург: Сириус, 1912, с. 133-231; Цветочки святого Франциска Ассизского / Пер. с ит. [и предисл.] Александра Печковского; Вступ. ст. Сергея Дурьлина. Москва: Мусагет, 1913. 176 с.

<sup>15</sup> По этим авторским указаниям К.А. Купман восстановила выходные данные источников, с которыми работал Мережковский: «1) Acta sanctorum quotquot toto orbe coluntur: vel a catholicis scriptoribus celebrantur <...> Operam et

Однако в одном из важнейших образов поэмы – аскета Сильвестра – Мережковский отступает от первоисточников. Судя по приведенным Мережковским в книге о Франциске 1938 г. ссылок на агиографические источники образа Сильвестра, он при его создании мог опираться на «Цветочки» (гл. II) и «Легенду трех спутников» (гл. VIII, 8)<sup>16</sup>. В «Цветочках» повествуется об обращении Сильвестра во францисканский орден после раскаяния в своей алчности и видения, в котором из уст Франциска исходил золотой крест высотой до неба (гл. II)<sup>17</sup>. После этого видения Сильвестр становится миноритом и достигает высочайшей святости: «брат Сильвестр, беседовал с Богом, как беседуют два друга, тем же образом, как делал Моисей (Ср. Исх. 3)» (гл. I)<sup>18</sup>. Именно поэтому Франциск просит Сильвестра (через посыльного) дать ему совет о выборе между молитвой и проповедью, и тот после молитвы получает ответ от Бога о том, что Франциску следует идти проповедовать в мир «ради спасения других» (гл. XVI)<sup>19</sup>. Во «Втором Житии» Фомы Челанского повествуется о том, что силой своего слова через брата Сильвестра Франциск изгонял бесов (глава LXXIV, 108)<sup>20</sup>. Этот сюжет отразился во фреске, приписываемой Джотто, а также во фреске Гоццолли, на которых Сильвестр изображен в пожилом возрасте, седым старцем<sup>21</sup>.

Однако в отличие от этих францисканских первоисточников в поэме Мережковского Сильвестр выступает не учеником Франциска, а его наставником в самом начале духовного пути. При этом в поэме Сильвестр дает Франциску прямо противоположное наставление – стать суровым аскетом, уйти из мира, усмирять греховную плоть; учит, что радость человеческая – это грех, за который человека ожидают адские мучения:

Говорил Сильвестр Франциску: «Плоть,  
Плоть проклятую смири цепями  
И бичом железным, и постами,  
Чтоб простил грехи твои Господь.  
У тебя, мой сын, в уме лишь радость,  
Песенки веселенькие, смех?..  
Словно пчелки на цветы – на грех  
Мы летим и пьем мирскую сладость!..  
Смехом люди бесов лишь зовут.  
И, внимая радостному кличу,  
Дьяволы на грешника бегут,

---

studium contulit Godefridus Henschenius [в 66 т.]. 1734–1910. Т. 49. Octobris. II. Antverpiae, 1768; 2) Fioretti ou Petites Fleurs de S. François d'Assises, traduites abbé A. Riche. Paris, 1847 (2-е изд.: Paris, 1865); 3) Legende de S. François d'Assises: Manuscrit du XIII siècle, publié par Symon Latreiche. Paris, 1862 (2-е изд. Paris, 1865); 4) Chalipp (Candide). La vie de S. François, instituteur de l'ordre des frères mineurs. Paris, 1736 или: Chalipp (Candide). La vie de Saint François. V. 1-2. Paris, 1728 (которую из книг имеет в виду Мережковский – не ясно); 5) Hase Karl. Franz von Assisi. Leipzig, 1856; 6) Renan E. Nouvelle études d'Histoire Religieuse. 2 ed. Paris, 1884 (издание имелось в Императорской Публичной библиотеке и можно предположить, что именно им пользовался Мережковский; 7) Ozanam Frederic. Les Pontes Franciscains en Italie au XII siècle. Paris, 1852» (Мережковский, Дмитрий. Стихотворения и поэмы. Вступ. ст., сост., подг. текста и коммент. Ксении Кумпан. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000, с. 812-813).

<sup>16</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский // Он же. Лица святых от Иисуса к нам. Москва: АСТ; Харьков: Фолио, 2000, с. 171-326; с. 254, 454.

<sup>17</sup> Цветочки святого Франциска / [Пер. с ит. Александра Печковского] // Истоки францисканства. Святой Франциск Ассизский: писания и биографии. Святая Клара Ассизская: писания и биография / Пер. с ит. Ольги Седаковой, Анны Топоровой, Любви Сумм. Общ. ред. Анны Вичини, Яны Ан. [Б.м.]: [б.и.], 1996, с. 763-925; с. 769. Эта же история о призвании Сильвестра и его видении им золотого креста приводится во «Втором Житии» Фомы Челанского (гл. LXXV, 109) (Истоки францисканства, с. 329-520; с. 424) и в «Легенде трех спутников» (гл. IX, 30-31) (Там же, с. 705-762; с. 730-731). О видении также говорится в «Большой Легенде» Бонавентуры (гл. III, 5) (Там же, с. 521-704; с. 545).

<sup>18</sup> Цветочки святого Франциска, с. 766; см. также гл. II и XVI (Там же, с. 769, 798).

<sup>19</sup> Там же, с. 799. Об этом выборе также говорится в «Большой Легенде» Бонавентуры (гл. XII, 2) (Истоки францисканства, с. 630).

<sup>20</sup> Там же, с. 423. Об изгнании бесов см. также в «Большой Легенде» Бонавентуры (гл. VI, 9) (Там же, с. 579).

<sup>21</sup> Джотто (?). Изгнание демонов из Арещо (Сцена 10). Сцены из жизни св. Франциска. 1296–1304. Роспись Верхней церкви св. Франциска, Ассизи. Эл. версия: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto\\_-\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_10\\_-\\_Exorcism\\_of\\_the\\_Demons\\_at\\_Arezzo.jpg?uselang=ru](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_10_-_Exorcism_of_the_Demons_at_Arezzo.jpg?uselang=ru). 01.06.2016; Гоццолли, Беноццо. Изгнание демонов из Арещо (Сцена 6). Сцены из жизни св. Франциска. 1452. Роспись церкви св. Франциска (северная стена), Монтефалько. Эл. версия: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benozzo\\_Gozzoli\\_-\\_Scenes\\_from\\_the\\_Life\\_of\\_St\\_Francis\\_\(Scene\\_6\\_north\\_wall\)\\_-\\_WGA10236.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benozzo_Gozzoli_-_Scenes_from_the_Life_of_St_Francis_(Scene_6_north_wall)_-_WGA10236.jpg). 01.06.2016.

Как борзые в поле на добычу...<sup>22</sup>

Этот монолог Сильвестра близок осуждению и обвинению старца Зосимы его антагонистом Ферапонтом с его последователями: «„Несправедливо учил; учил, что жизнь есть великая радость, а не смирение слезное“, – говорили одни <...> „К посту был не строг, сладости себе разрешал, варение вишневое ел с чаем, очень любил, барыни ему присылали. Схимнику ли чаи распивать?“ – слышалось от иных завистующих»<sup>23</sup>. Ферапонт гневно обличает Зосиму, считая, что его тело подверглось после кончины тлению из-за того, что он не держал постов: «Постов не содержал по чину схимы своей, потому и указание вышло. <...> Конфетою прельщался, барыни ему в карманах привозили, чаем сладобился, чреву жертвовал, сладостями его наполняя, а ум помышлением надменным...»<sup>24</sup>

Нарушение поста из любви к ближнему характерно и для Франциска. V главу поэмы Мережковский посвящает житийному эпизоду, в котором в строгий сорокодневный пост заболевшему монаху Франциск разрешил поест винограда и первым вкусил его, «чтобы внушить ему мужество» («Второе житие» Фомы Челанского)<sup>25</sup>. При этом нарушение обета Франциск оправдывает милосердием Божиим:

<...> чтоб душу  
Брата от страданий облегчить,  
Тысячи обетов я нарушу!  
На себя беру твой грех. Готов  
Дать ответ во всем: я знаю, Боже,  
Милосердьё – для Тебя дороже  
Всех молитв, обрядов и постов!<sup>26</sup>

С Ферапонтом Сильвестра сближает предельно физиологическое описание ада, в котором он рисует подробнейшую картину истязаний грешников бесами:

Крючьями да вилами влачат  
Господом отринутую душу,  
И коптят, и жарят над огнем<sup>27</sup>.

Франциск не может принять этого образа ада (как и Зосима, которого осуждают за то, что он «по-модному веровал, огня материального во аде не признавал»<sup>28</sup>):

Нет! не верит он во власть греха,  
В смерть, и в ад, и в вечный гнев Господень.  
Ликованья больше в Небесах  
Об едином грешнике спасенном,  
<...>  
А в душе у добрых и простых –  
Радость бесконечная пред Богом!<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский. Легенда // Он же. Стихотворения и поэмы, с. 251-271; с. 257.

<sup>23</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 301.

<sup>24</sup> Там же, с. 303.

<sup>25</sup> Истоки францисканства, с. 479.

<sup>26</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский. Легенда, с. 264.

<sup>27</sup> Там же, с. 257.

<sup>28</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 301. Ср. слова Зосима в поучении «О аде и адском огне, рассуждение мистическое»: «Говорят о пламени адском материальном: не исследую тайну сию и страшусь, но мыслю, что если б и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так, в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими страшнейшая сего мука духовная» (Там же, с. 293). В этом представлении об аде также можно говорить об общем для Франциска и Зосимы источнике – преп. Исааке Сирине, который воспринимал ад не как физические, а как духовные мучения («бич любви») (см.: Исаак Сирин, преп. Слова подвижнические, с. 121-122). На отсылку к Исааку Сирину в поучении Зосимы первым указал Р.В. Плетнев (Плетнев, Ростислав. Земля (Из работы «Природа в творчестве Достоевского») // Вокруг Достоевского в 2 т. Т. 1: О Достоевском: Сборник статей под ред. Альфреда Бема / Сост., вступ. ст. и коммент. Марии Магидовой. Москва: Русский путь, 2007, с. 152-158; с. 157-158).

<sup>29</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский. Легенда, с. 258.

Как видим, Франциск противопоставляет Сильвестру евангельские слова Христа о радости Бога об одном кающемся грешнике: «на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Лк. 15, 7). Именно эти евангельские слова вспоминает и Зосима: «А об одном кающемся больше радости в небе, чем о десяти праведных, сказано давно»<sup>30</sup>.

Сильвестру присущ предельный мистицизм и аскетизм (Сильвестр живет высоко в горах («и далеко / Всё земное, только небо близко»<sup>31</sup>), на полу его «тесной» кельи – «бич железный, цепи и вериги»<sup>32</sup>), которые оборачиваются нелюбовью к человеку, злорадством мучениям грешников в аду: «<...> Замирал / На устах его зловещий хохот»<sup>33</sup>. Похожая ситуация и с Ферапонтом<sup>34</sup>: он носит «тридцатифунтовые вериги», слывет «великим постником и молчальником», «великим праведником и подвижником»<sup>35</sup>, при этом «краток, отрывист, странен и всегда почти груб», «имеет сообщение с небесными духами и с ними только ведет беседу, вот почему с людьми и молчит»<sup>36</sup>.

Сильвестр соотносится с Ферапонтом и через случайное совпадение в имени – в романе Достоевского упоминается пришедший из дальнего северного монастыря обдорский монашек («от святого Сильвестра»<sup>37</sup>), который в противостоянии Ферапонта и Зосимы занимает сторону Ферапонта. Последний вспоминает, что и сам бывал у Сильвестра.

Таким образом, Мережковский развертывает в поэме отсутствующую во францисканской агиографии антитезу сурового аскета, отшельника Сильвестра и Франциска в духе Достоевского. В образе Сильвестра проступает ревнитель внешней аскезы, «великий молчальник и необычайный постник» Ферапонт<sup>38</sup>, а во Франциске с его радостью и любовью к Богу, человеку и природе (в «Песне брата Солнца» человеческим грехам посвящена лишь одна строка) – старец Зосима.

В небе солнце греет и сияет, –  
На земле Блаженный, прост и тих,  
Ходит, смотрит на детей своих,  
Любит всех и всех благословляет<sup>39</sup>.

В поэме Мережковского мы не найдем прямого соотнесения Франциска и Зосимы в такой сущностной черте их христоликого образа, как «милующее сердце», хотя любви Франциска к творению в поэме полностью посвящены X глава I части, II-III, VI, VII (гимн), XI главы II части, а также главы, не вошедшие в основной текст поэмы и опубликованные отдельно<sup>40</sup> (главы V «В лесу», VI «Зайчик», VII «Соловей»<sup>41</sup>). В финале IV главы I части проступают аллюзии на известный гимн Иоанна Дамаскина из одноименной поэмы А.К. Толстого (1858):

Едет дальше: каждая былинка,  
Небо, птицы, резвый мотылек,  
И смолы янтарная слезинка  
На сосне, и трепетный цветок –  
Полны радости великой, снова  
Встретили Франциска, как родного.  
Он с доверьем смотрит в небеса,  
Господу поет хвалу простую.

<sup>30</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 48.

<sup>31</sup> Отшельническая семантика закрепляется и этимологией имени «Сильвестр» – от *лат.* *silvestris* («лесной, дикий»).

<sup>32</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский. Легенда, с. 257.

<sup>33</sup> Там же, с. 258.

<sup>34</sup> От *греч.* *thearon* – «спутник, помощник; служитель; слуга (наемный)».

<sup>35</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 151, 301.

<sup>36</sup> Там же, с. 152.

<sup>37</sup> Скорее всего, отсылка к преп. Сильвестру Обнорскому (XV в.), пустынножителю, отшельнику, а потом игумену монастыря на Обноре.

<sup>38</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 28.

<sup>39</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский. Легенда, с. 260.

<sup>40</sup> Живописное Обозрение. Ежемесячное приложение, 1892, № 1.

<sup>41</sup> Мережковский, Дмитрий. Стихотворения и поэмы, с. 657-677.

И долины, горы и леса  
Повторяют песнь его святую<sup>42</sup>.

В гимне Толстого – те же мотивы пути, странничества, бессребренничества, песнопения, творения Божьего (долины, горы), то же персоналистическое переживание природы («каждая былинка»):

Благословляю вас, леса,  
Долины, нивы, горы, воды!  
Благословляю я свободу  
И голубые небеса!  
И посох мой благословляю,  
И эту бедную суму,  
И степь от края и до края,  
И солнца свет, и ночи тьму,  
И одинокую тропинку,  
По коей, нищий, я иду,  
И в поле каждую былинку,  
И в небе каждую звезду!<sup>43</sup>

При этом нетрудно заметить, что это песнопение преп. Иоанна, построенное на градации образов творения, напрямую соотносится с «Гимном брата солнца»<sup>44</sup>. Кстати, в поэме Толстого мы видим близкую Достоевскому (Зосима – Ферапонт) оппозицию «певца» Иоанна и «сурового черноризца» – старца, который наложил запрет на греховное песнетворчество, требуя от Иоанна служить Богу только постом, молчанием и молитвой<sup>45</sup>.

Переплетение собственно францисканских мотивов благодарения Бога и образов Божьего творения (напрямую и через гимн из поэмы Толстого) присутствует и в стихотворении Мережковского «Бог» (1890), написанном тем же размером, что и гимн Толстого (4-стопный ямб):

<...>  
Везде я чувствую, везде  
Тебя, Господь, – в ночной тиши,  
И в отдаленнейшей звезде,  
И в глубине моей души.  
<...>  
И Ты открылся мне: Ты – мир.  
Ты – всё. Ты – небо и вода,  
Ты – голос бури<sup>46</sup>, Ты – эфир,  
Ты – мысль поэта, Ты – звезда...  
Пока живу – Тебе молюсь,  
Тебя люблю, дышу Тобой,  
Когда умру – с Тобой сольюсь,  
Как звезды с утренней зарей;  
Хочу, чтоб жизнь моя была  
Тебе немолчная хвала,  
Тебя за полночь и зарю,

<sup>42</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский. Легенда, с. 254.

<sup>43</sup> Толстой, Алексей. Собрание сочинений в IV т. Т. I / Вступ. ст., примеч. Исаака Ямпольского. Москва: Правда, 1969, с. 483-504; с. 486-487.

<sup>44</sup> Впервые на близость гимна Иоанна Дамаскина из поэмы Толстого «Гимну брата солнца» обратил внимание российский историк западной литературы Фердинанд де Ла Барт в статье «Франциск Ассизский» (Труд, 1889, Т. III, № 17, 1 сент.), назвавший графа А.К. Толстого «истинным русским францисканцем» (См. подробнее: Августин (Никитин), архим. Францисканские мотивы в русской поэзии. «Гимн солнцу» // Нева, 2016, № 1. Эл. версия: <http://magazines.russ.ru/neva/2016/1/franciskanske-motivy-v-russkoj-poezii.html>. 01.06.2016).

<sup>45</sup> Толстой, Алексей. Собрание сочинений в IV т. Т. I, с. 490.

<sup>46</sup> В первой публикации этого стихотворения под заглавием «Молитва» вместо этой фразы был вариант, непосредственно отсылающий к «Гимну брата Солнца»: «Ты – в поле травка» (Вестник Европы, 1890, т. 1 (кн. 1, январь), с. 69).

За жизнь и смерть – благодарю!..<sup>47</sup>

Таким образом, в своей поэме Мережковский интертекстуально вписывает образ Франциска в традицию русской лирики – в поэтическое переложение византийской агиографии в поэме Толстого, воспринимаемое как традиционно православное, но, как оказывается, также имеющее францисканское звучание (вероятно, опосредованное через европейскую поэзию).

В 1896 г. Мережковский во францисканском ключе прочитывает Пушкина, видя в поэме «Цыганы» аналогию с «божественным милосердием Франциска Ассизского», его религией «детской простоты и невинности», а отрывок из поэмы («Птичка Божия не знает / Ни заботы, ни труда...») называя «гимном первобытной беспечности», напоминая «лучшие молитвы, сложенные на цветущих холмах Назарета или в долинах Умбрии», когда «человек и природа были еще одно»<sup>48</sup>.

Традиция Достоевского в восприятии «милюющего сердца» как общехристианской черты будет продолжена Мережковским примерно спустя десятилетие, в книге о Толстом и Достоевском (1900–1902), в которой возникает прямое сближение деда Ерошки из «Казаков» Толстого, Зосимы и Франциска. Жалость Ерошки ко всему живому, к «Божьей твари», проявившуюся в спасении летящих на огонь ночных бабочек, Мережковский сближает с Франциском: «Не напоминает ли в эту минуту кроткая улыбка дяди Ерошки улыбку св. Франциска Ассизского?»<sup>49</sup> Слова Зосимы («Да неужто и у них (то есть у зверей) Христос?», об устремленности твари к Слову, о чуде с медведем из Жития преп. Сергия Радонежского) Мережковский раскрывает через образ «Божьей твари», в котором проповедующий птицам св. Франциск стоит в одном ряду с Сергием Радонежским, «укрощающим крестным знаменем свирепых медведей»<sup>50</sup>.

Возвращаясь в антитезе Зосимы и Ферапонта, вспомним Розанова, который в 1899 г. видит в ней борьбу двух христианских идеалов – мироотрицающего, «проклинающего» (мир греховен) и мироприемлющего, «благословляющего» (мир благ): Зосима («восторг вездеприсутствия Бога») исповедует Христа «благодетельного миру», «искупившего мир от греха» и уже «заклучившего дьявола» «в бездну»; по Ферапонту же, с его «страхом вездеприсутствия дьявола», «мир именно подавлен грехом; и символ его, выражение его, „бес“, является чем-то везде присутствующим»<sup>51</sup>.

Впервые образ св. Франциска у Розанова возникает в период открытия им онтологичности древнеегипетской культуры<sup>52</sup>. В письме к С.А. Рачинскому от 16 мая 1899 г. Розанов упоминает «Песнь брата Солнца», наряду с «гимнами цветов и птичек Богу» из пролога поэмы А. Толстого «Дон Жуан» (1862), как текст, «исполненный глубочайшего

<sup>47</sup> Мережковский, Дмитрий. Стихотворения и поэмы, с. 213.

<sup>48</sup> Мережковский, Дмитрий. Пушкин // Он же. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. Москва: Республика, 1995, с. 487-521; с. 499. Очень важна также уловленная Мережковским (быть может, не до конца осознанно) близость пушкинской религиозности францисканству в стихотворении «Мирская власть» (поводом для его написания стал факт того, что к картине К. Брюллова «Распятие» для ее охраны была приставлена стража, не допускающая в ней простой народ), в котором Пушкин возмущен мирским огосударствлением Христа, противоречащим самой сущности христианства – кенотической любви Бога, проявленной в Его Распятии. Мережковский видит в «первобытном галилейском», «всепрощающем» христианстве Пушкина, чуждом «всякой теологии, всяких внешних форм», близость к «серафическим гимнам Франциска», к его «религии жалости и целомудрия» (Там же, с. 503-504). Свои аналогии Мережковский косвенно подтверждает редким свидетельством – упоминанием Пушкиным Франциска в его беседе с Хомяковым из знаменитых «Записок» А.О. Смирновой-Россет, в которой поэт утверждал, что западные «основатели братских общин, которых у нас нет» были бы полезны и в России. Мережковский переформулирует мысль Пушкина следующим образом: «Пушкину представляется непонятным, почему Россия, у которой был Иван Грозный, ближе к идеалу Царствия Божия, чем Запад, у которого был Франциск Ассизский» (Там же, с. 518).

<sup>49</sup> Мережковский, Дмитрий. Л. Толстой и Достоевский, с. 18.

<sup>50</sup> Там же, с. 131-132.

<sup>51</sup> Розанов, Василий. Религия как свет и радость // Он же. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. VI]: Около церковных стен / Под общ. ред. Александра Николюкина. Москва: Республика, 1995, с. 10-20, с. 12-13.

<sup>52</sup> В конце 1890-х гг. «коперниковское» открытие Розановым темы пола повлекло его историко-культурное погружение (во многом визуальное – через египетскую живопись) в онтологизм культуры Древнего Египта («религия Отца миров и Матери миров»), в котором он видел преодоление кризиса безбытийной, «афизиологичной» христианской цивилизации.

недоумения», который может быть раскрыт через онтологизм древнеегипетской живописи<sup>53</sup>. В своей онтологической любви к природе св. Франциск является для Розанова выражением подлинной, пламенеющей религиозности, утраченной в догматически рационализированном христианстве. В статье 1900 г. Розанов полностью приводит «Гимн брата солнца» из поэмы Мережковского (VII глава) по сборнику «Символы», интерпретируя его религиозное настроение как противоположное русскому религиозному настроению – «унылому, отрицательному (к миру)»<sup>54</sup>.

В 1902 г. Розанов воспринимает св. Франциска, преп. Сергия Радонежского и Зосиму в «пантеистическом» ключе, относя их к одному типу великого подвижника, религиозно выросшего в «пустынничестве, среди скал, в пещерах, среди вековых сосен»: в старце Зосиме «действуют более звезды, чем монастырский устав, доброта лесов, благодать утреннего воздуха, „который вдыхают злые и добрые“. <...> Монастыри, уединенные в лесах, в древних „священных рощах“ Галлии, в диких горах Пиренеев, Апеннин, Афона, – дали всё христианство, весь его дух, аромат. Города дали иерархические препирательства, власть, закон, томительные книжные споры»<sup>55</sup>.

В 1907 г. имя Франциска возникает в Религиозно-философском обществе в контексте розановской критики христианского аскетизма. Франциск с его любовью к творению, приятием и *оправданием* мира как *благого* выступает антитезой средневековому аскетическому дуализму, отрицанию мира как *греховного* (лат. *Contemptus mundi* – презрение к миру); он становится одним из знаковых образов возвращения к евангельским первоисточкам и как христианский поэт – христианского освящения, оправдания природы и творчества. Н.А. Бердяев в докладе «Христос и мир: Ответ В.В. Розанову» (заседание 12 декабря 1907 г.) вспоминал св. Франциска как пример того, что аскетическое отрицание мира не является в христианстве абсолютным: Франциск «к миру вообще относился безусловно положительно. Достаточно вспомнить его вдохновенный гимн солнцу, заключающий прославление всей природы, чтобы признать, что нечто в мире он признавал и относился ко всей природе с религиозным восторгом»<sup>56</sup>. Полемизируя со знаменитым розановским докладом «О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира» (заседание 21 ноября 1907 г.), С.А. Адрианов привел св. Франциска как пример того, что христианство может быть не только аскетическим: Франциск «был современником того движения, которое вовсе не убило мир и искусство, а, наоборот, родило всю культуру эпохи Возрождения. Новый дух христианский – дух Франциска, создал всю радость эпохи Возрождения. И мне будет после этого говорить, что в христианстве только аскетизм. Нет, есть другое понимание христианства, творящего, перевоплощающего»<sup>57</sup>.

Это *видение* во Франциске инициатора культуры эпохи Возрождения восходит к книге немецкого историка искусства Генри Тоде «Франциск из Ассизи и начало искусства Ренессанса в Италии» (1885)<sup>58</sup>, который видел начало Ренессанса в освобождении Франциском «индивидуального чувства», в «духовном освобождении народа в социальном и религиозном отношениях», в «стремлении к природе»<sup>59</sup>. Тоде отмечал ключевую роль Франциска в истории христианского искусства: благодаря этому, как и в древнегреческом искусстве («боги стали людьми и люди стали богами»), «христианское искусство получило возможность подняться к свободе, изображать божественное и идеализировать естественное»<sup>60</sup>.

<sup>53</sup> Розанов, Василий. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. XXIX]: Литературные изгнанники. Кн. II / Под общ. ред. Александра Николокина. Москва: Республика; Санкт-Петербург: Росток, 2010, с. 599-600; с. 600.

<sup>54</sup> Розанов, Василий. О двух точках зрения // Он же. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. X]: Во дворе язычников / Под общ. ред. Александра Николокина. Москва: Республика, 1999, с. 79-99; с. 82-84.

<sup>55</sup> Розанов, Василий. Размолвка между Достоевским и Соловьевым // Он же. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. VIII]: Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского / Под общ. ред. Александра Николокина. Москва: Республика, 1996, с. 439-445; с. 440-441.

<sup>56</sup> Религиозно-философское общество в С.-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: 1907–1917: в 3 т. Т. I / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Олега Ермишина, Олега Коростелева, Любови Хачатурян и др. Москва: Русский путь, 2009, с. 202.

<sup>57</sup> Религиозно-философское общество в С.-Петербурге, с. 181.

<sup>58</sup> Thode, Henry. Franz und die Kunst // Idem. Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1885, p. 69-75.

<sup>59</sup> Цит. по: Герье, Владимир. Франциск. Апостол нищеты и любви. Москва: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1908, с. 320.

<sup>60</sup> Там же.

В России эту идею продолжил В.И. Герье. Считая мысль Тоде о Франциске как «творце итальянской поэзии и искусства и виновнике Ренессанса» преувеличенной, он тем не менее признает, что Франциском были внушены «одушевление и подъем духа, проявившиеся во францисканских соборах и во фресках Джотто», и напрямую связывает его с эпохой Возрождения: «В лице Франциска аскетический идеал средних веков принимает гуманитарный характер и протягивает руку гуманизму нового времени»<sup>61</sup>. И позже утверждает, что последствием проповеди св. Франциска было «*возрождение*, но возрождение религиозное, подъем религиозного чувства и лишь чрез его посредство францисканское движение подействовало плодотворно на искусство и культуру Италии»<sup>62</sup>.

В 1917–1918 гг., когда критика Розановым христианства достигает своего апогея, он при этом противопоставляет «Ферапонту» (инквизиция папы Иннокентия III) св. Франциска с его «птичками» и Зосиму как «прекрасные лики в христианстве», у которых «к „тощей деснице христианства“ присоединяется Солнышко», то есть древнее языческое мировосприятие<sup>63</sup>. Отмечая взаимосвязь инквизиции и «тихого веяния любви», «цветочков» в лице «апостола нищеты и любви» (отсылка к одноименной книге Герье<sup>64</sup>), Розанов сравнивает Франциска и Зосиму: «Ведь такой „цветочек“ и Старец Зосима, со своими „конфетками“, которыми он кормит детей и женщин»<sup>65</sup>.

Именно в аспекте преодоления средневекового аскетического дуализма, осуждения природы и любвеобильного оправдания красоты земного мира, служения ему (продолжая Достоевского, Мережковского и Розанова) воспринимает св. Франциска и С.Н. Дурылин в своей статье о «Цветочках» 1913 г.: «Тварный мир, бывший доселе миром дьявола, стал миром Христа. <...> тот мир, при создании которого Господь воскликнул: „Добро есть!“»<sup>66</sup>. Франциск вернулся к евангельскому «ощущению Христа в мире», Христу не как грозному Судью, а как Сыну Человеческому, «участнику радости в Кане Галилейской, дающего заповедь о подражании лилиям и птицам небесным», через Которого «человеку вновь позволено было любить не только Бога, но и человека, и тварь, – и францисканство есть осуществление этого позволения в слове, деле, подвиге, песне и молитве»<sup>67</sup>.

Для Дурылина подвижничество Франциска – не «личная праведность и аскеза пещеры», «аскеза страха и сокрушения», а «христианство радования», весть о «пребывании Христа в мире»<sup>68</sup>, что, по сути, выражает завещанное старцем Зосимой Алеше Карамазову «монашество в миру»<sup>69</sup>. В этом контексте Дурылин, продолжая Достоевского, именует Франциска «серафическим отцом»<sup>70</sup>.

Говоря о «сорадовании Христу» у Франциска, Дурылин вспоминает брак в Кане Галилейской, что является явной аллюзией на участвующего в райском пиршестве старца Зосиму (глава «Кана Галилейская»): «Словно за тысячелетие невидимо присутствовал св. Франциск на браке в Кане Галилейской и там принял он от самого Христа заповедь непрестанного радования. <...> Франциск явил впервые образ другого брата веселящегося о Христе»<sup>71</sup>.

<sup>61</sup> Герье, Владимир. Франциск Ассизский, св. // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона: [в 82 т. и 4 доп. т.]. Т. XXXVIa. Санкт-Петербург: Типография Брокгауз-Ефрон, 1902, с. 522-529, с. 528.

<sup>62</sup> Герье, Владимир. Франциск. Апостол нищеты и любви, с. 325.

<sup>63</sup> Розанов, Василий. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. XII]: Апокалипсис нашего времени / Под общ. ред. Александра Николокина. Москва: Республика, 2000, с. 262-263.

<sup>64</sup> В статье «Проф. Вл. Ив. Герье и его „Философия истории от Августина до Гегеля“» (1915) формулируя тему Герье «как и какими лицами постройка европейский идеализм», Розанов называет первым «сердечный» идеализм св. Франциска (Розанов, Василий. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. XXIII]: На фундаменте прошлого (Статьи и очерки 1913–1915 гг.) / Под общ. ред. Александра Николокина. Москва: Республика; Санкт-Петербург: Росток, 2007, с. 467-469; с. 468).

<sup>65</sup> Розанов, Василий. Собрание сочинений [в 30 т.]. [Т. XII]: Апокалипсис нашего времени, с. 365.

<sup>66</sup> Дурылин, Сергей. «Цветочки» святого Франциска Ассизского // Он же. Статьи и исследования 1900–1920 гг. / Сост., вступ. ст. и коммент. Анны Резниченко, Татьяны Резвых. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2014, с. 38-52; с. 47.

<sup>67</sup> Там же, с. 38, 43, 46.

<sup>68</sup> Там же, с. 43, 50.

<sup>69</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 71-72, 259.

<sup>70</sup> Дурылин, Сергей. «Цветочки» святого Франциска Ассизского, с. 50.

<sup>71</sup> Там же, с. 41.

Соотнесенность св. Франциска с Зосимой возникает у Дурылина еще осенью 1907 г. при прочтении книги Сабатье, которая произвела на него «огромное впечатление» и положила начало духовному перевороту: «я внес поправку в свое мировоззрение, – писал Дурылин Эллису в декабре 1910 г., – я сказал себе, что можно жить не только в себе, для себя, около себя, – но и во всем, в листике, Христе и султане Саладине»<sup>72</sup>. Здесь мы видим рецепцию образа Франциска через образ Зосимы, поскольку «листик» отсылает к известным словам Зосимы: «каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет»; «Каждый листик, каждый луч Божий любите»<sup>73</sup>. Отсылка к Зосиме подтверждается и признанием Дурылина в том же письме к Эллису, что он «перечитывал с новым чувством главу о старце Зосиме»<sup>74</sup>.

В этом же письме, среди текстов, определивших его духовный путь к Богу (Зосима Достоевского, «Пасхальные письма» Вл. Соловьева), Дурылин называет и Мережковского («Я жадно читал Мережковского»), в частности, фрагмент его «статьи о Воскресении» («если бы Христос воскрес, то все бы посветлело для нас с ним»)<sup>75</sup>. Публикатор переписки Дурылина и Эллиса Г.В. Нефедьев предположил, что в авторстве статьи о Воскресении Дурылин описался и речь идет не о Мережковском, а о ранее упомянутом им Соловьеве<sup>76</sup>. На наш взгляд, Дурылин не ошибся и имел в виду описание Пасхи в знаменитой книге Мережковского «Л. Толстой и Достоевский»<sup>77</sup>, где он сравнивает эллинскую языческую радость и величайшую пасхальную радость христиан: «Это вообще величайшая радость, которая когда-либо была на земле: ею только люди живы и поныне. Когда в ночь на Светлое Христово Воскресение над нашими унылыми городами и бедными селениями, от края до края по всему лицу русской земли, гудят колокола, сияют огнями церкви и раздается в них самая праздничная песнь из всех человеческих песен:

Христос воскресе из мертвых  
смертию смерть поправ  
и сущим во гробах  
живот даровав –

то мы, как бы мало ни верили, все-таки чувствуем, что это еще донныне, после двух тысячелетий скорби – *наша* радость, *наша* песнь, что это у нас никогда не отнимется и что в этом, хотя бы только в этом, мы одно с народом, что для нас, как для него, не окончательно потеряна возможность „пяти секунд высшей гармонии“, того бесконечного мгновения, „продолжающегося, как молния“, за которое стоит отдать всю жизнь человечества»<sup>78</sup>.

В этом же пасхальном фрагменте Мережковский связывает радость Пасхального тропаря с неведомой древним «новой любовью людей к солнцу, новой радостью жизни», выраженной в древнейшем христианском песнопении «Свете Тихий», в «Гимне солнцу» св. Франциска и «умиленной радости» преп. Нила Сорского, через которые Мережковский раскрывает предсмертное благословение Зосимой заката солнца, его «косых лучей»<sup>79</sup>. Чуть ниже Мережковский приводит и слова Зосимы об устремлении «каждого листика» к Слову, о любви к «каждому листику» (здесь и далее в этом предложении в цитатах из Достоевского курсив Мережковского. – А. М.), слова Ивана Карамазова о чревной любви «клейких весенних листочков, голубого неба»<sup>80</sup>. Мережковский осмысляет эти слова как «глубочайшее откровение христианства», заключающееся не в «отречении от земли», а в «новой любви к земле, новом „целовании земли“»<sup>81</sup>, в святости всего живого: «„исступленную“ любовь к земле, а,

<sup>72</sup> Переписка С.Н. Дурылина и Эллиса (1909–1910 гг.) / Публ. Георгия Нефедьева // С.Н. Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Кн. I: Исследования / Сост., ред., предисл. Анны Резниченко. Москва: Модест Колеров, 2010, с. 127-158; с. 151.

<sup>73</sup> Достоевский, Федор. Братья Карамазовы, с. 267-269.

<sup>74</sup> Переписка С.Н. Дурылина и Эллиса (1909–1910 гг.), с. 152.

<sup>75</sup> Там же, с. 151-152.

<sup>76</sup> Там же, с. 157.

<sup>77</sup> Первоначально книга публиковалась по частям в журнале «Мир Искусства» в 1900–1902 гг.

<sup>78</sup> Мережковский, Дмитрий. Л. Толстой и Достоевский / Издание подготовила Елена Андрущенко. Санкт-Петербург: Наука, 2000, с. 348.

<sup>79</sup> Там же.

<sup>80</sup> Там же, с. 349.

<sup>81</sup> Там же, с. 352.

следовательно, и любовь к весенним клейким листочкам и голубому, обнимающему землю, *земному* небу считает „великим даром Божиим” святой старец Зосима»<sup>82</sup>. Таким образом, можно утверждать, что источником соотнесения Франциска и Зосимы у Дурылина был именно Мережковский.

В своем восприятии Франциска Дурылин развивает идею (о Франциске как инициаторе культуры Возрождения, восходящую к Тоде, Сабатье и Герье), которую Дурылин стремится экстраполировать на русскую почву. В статье 1923 г. поэма Мережковского о Франциске для Дурылина с этой точки зрения – идеальный образец религиозного искусства, вдохновенного св. Франциском: «Фрески Чимабуэ и Джотто; множество картин из жизни св. Франциска Ассизского от раннего Возрождения, до нашего времени, много скульптур; из художественных обработок легенд в слове укажу только на одно из последних по времени: „Источник св. Клары” Анатоля Франса, у нас – поэму Мережковского; в музыке знаменита „Проповедь птицам” Фр. Листа (для фортепиано)»<sup>83</sup>. Таким образом, фигура Франциска для Дурылина – это символ ренессансного искусства, православным аналогом которого в России Дурылин называет преп. Сергия Радонежского. Эпизоды «Жития преп. Сергия Радонежского» Епифания Премудрого («Видение птиц», «Сослужение ангела», «Посещение Божией Матери») – образец религиозного искусства, не только равный «Цветочкам» Франциска («Проповедь птицам», «Разговор с губбийским волком» и т.п.), но и выше их «по лучезарной простоте, по красоте, <...> обретаемой на путях прекрасной ясности и смиренного умиления»<sup>84</sup>. Начало православного Ренессанса под знаком преп. Сергия Дурылин видел в живописи Васнецова и Нестерова: «„Видение отрока Варфоломея” было *первым созданием религиозного искусства*»<sup>85</sup>. Нестеров выступает у него русским аналогом Джотто<sup>86</sup>.

Аналогия с Джотто совсем не случайна. В письме к Дурылину (декабрь 1923 г.) Нестеров вспоминал о своей первой поездке в Италию (май – июль 1889 г.): «И только Италия с Джотто, Беато Анжелико, Боттичелли, Ватиканом остались в силе и на всю последующую жизнь. И я дивлюсь, как мое молодое сердце могло тогда (мне было 26 лет) вместить, не разорваться от тех восторгов и сладкого томления...»<sup>87</sup> Именно во время итальянского путешествия, когда встреча с итальянской живописью эпохи Возрождения стала для Нестерова глубоким переживанием, у него рождаются первые наброски к его будущим шедеврам – картинам «Видение отроку Варфоломею» (1889–1890), «Юность преп. Сергия» (1892–1897), «Преп. Сергий Радонежский» (1891–1899). Христианский гуманизм итальянской ренессансной живописи (которую можно назвать «францисканской» в широком смысле слова как выражающую, по Тоде, основную установку францисканской проповеди – «религию и природу в гармоническом созвучии», «любовь, единство Бога и мира, чистую человечность в Богочеловеческом Христе»<sup>88</sup>) стал основой русского «францисканства» Нестерова. В его картинах русские православные сюжеты (преп. Сергий, русская природа) раскрываются в гуманистической традиции ренессансной живописи – в индивидуализированных образах творения (березки, рябинки, сосенки, травы, цветы, птицы, белки, медведь...), которых до Нестерова не знала русская икона и русская живопись.

Русское «францисканство» воспринималось как основа рождающегося в России на рубеже веков христианского искусства и Эллисом, который в трактате «Vigilemus!» (1914) во «все более и более растущем интересе молодых поэтов к эпохе и жизни св. Франциска Ассизского»<sup>89</sup> и к русскому подвижничеству» видел, как «русский символизм с каждым днем и часом все более и более становится *подлинным, христианским искусством*»<sup>90</sup>. К сожалению,

<sup>82</sup> Там же, с. 350-351.

<sup>83</sup> Дурылин, Сергей. Заметки о Нестерове (Впечатления, размышления, домыслы). II. Преподобный Сергий Радонежский в творчестве Нестерова // Он же. Статьи и исследования 1900–1920 гг., с. 565-649; с. 567-568.

<sup>84</sup> Там же, с. 567-568.

<sup>85</sup> Там же, с. 600.

<sup>86</sup> Там же, с. 649.

<sup>87</sup> art-nesterov.ru: сайт Михаила Нестерова. Электронный ресурс: <http://art-nesterov.ru/letters132.php>. 01.06.2016.

<sup>88</sup> Thode, Henry. Franz und die Kunst, p. 73. Перевод с немецкого мой. – А. М.

<sup>89</sup> В частности, Эллис упоминает «Книгу невидимую» А. Добролюбова (1905), «Цветы и ладан» С. Соловьева (1907), «Обитель» Юлиана Анисимова (1913).

<sup>90</sup> Эллис. Vigilemus! Трактат // Эллис. Незданное и несобранное / Сост., подгот. текста Александра Лаврова, Георгия Нефедьева, Сергея Мироненко. Томск: Водолей, 2000, с. 244-323; с. 282-283.

после 1917 г. продолжение этого зародившегося христианского искусства стало невозможным: холодный ветер истории на долгие десятилетия «заморозил» распустившиеся на русской почве «цветочки» св. Франциска.

К образу Франциска Мережковский возвращается спустя почти полвека, в 1938 г., написав эссе «Св. Франциск Ассизский» (Берлин, 1938), которое в качестве второго тома (первый – «Павел. Августин» (Берлин, [1937]), третий – «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» (Берлин, 1938)) входит в трилогию серии «Лики святых» (Париж, 1938; то же: Берлин, 1938). Фрагменты «Франциска Ассизского» публикуются в «Современных записках» (1935. № 58, с. 310-318) под заголовком «Коммунизм божественный», что уже говорит об идеологической заданности Мережковского, в которой общинный «коммунизм» XIII в. (францисканское братство) противопоставлен советскому коммунизму.

Личность святого, биографию которого Мережковский восстанавливает, опираясь на многочисленные агиографические источники, сковывает идеологическая схема. Франциск воспринимается Мережковским в сопоставлении с триадой Иоахима Флорского, в свете идеи Третьего Завета, Третьего Царства Духа. Иоахим выступает пророком Третьего Завета, а Франциск – исполнителем этого пророчества<sup>91</sup>. Как символ духовной свободы Франциск соотносится с ницшеанским Сверхчеловеком. Так, в эпизоде публичного раздевания Франциска и возврата отцу своей одежды Мережковский видит «Освобождение человека ото всего», связывая его с «канатным плясуном» Ницше<sup>92</sup>: «„канатный плясун“, – но на какой высоте ужасающей! Что, если сорвется, упадет? Нет, не сорвется: по канату, как по большой дороге, ходит»<sup>93</sup>. Как верно отметил К.В. Мочульский, в изображении Мережковского св. Франциск «переживает мучительное раздвоение» между свободой и рабством: «живет уже в Третьем Завете, в царстве свободы, во Вселенской Церкви, а чувством и мыслью весь еще во Втором, покорный сын Вселенской церкви, боящийся свободы и кончающий проповедью послушания-рабства»<sup>94</sup>.

Незадолго до смерти, в начале 1941 г. Мережковский воспринимает Франциска как святого (одного из немногих за всю историю христианства) с опытом предельно *личного* соединения с Богом, соединения, рождающего «непобедимую силу человеческой Личности», которой будет взорвана «безличная тоталитарная государственность наших дней»<sup>95</sup>. И в этом – пронизывающая всё «францисканство» Мережковского интенция, как актуальная для его эпохи, так и для нашего времени.

Таким образом, Мережковский как первооткрыватель русской «францискианы» – автор первого поэтического переложения агиографии св. Франциска – продолжает в своей поэме францисканскую идею Достоевского и А. Толстого (у первого она выразилась оппозицией Зосимы и Ферапонта, у второго – оппозицией певца Иоанна и «сурового черноризца») – идею преодоления средневекового аскетического дуализма (отрицание мира как *греховного*) любвеобильным приятием творения (*оправдание* мира как *благого*). Эти оппозиции Мережковский в своей поэме интертекстуально встраивает в образы Франциска и Сильвестра, а также напрямую соотносит Франциска и Зосиму в книге «Л. Толстой и Достоевский». Таким образом, опираясь на русскую литературную традицию (кроме Достоевского и А. Толстого, на Льва Толстого (Ерошка) и по-францискански прочитанного Пушкина), он органично вписывает св. Франциска в русскую культуру.

<sup>91</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский, с. 207, 202. На наш взгляд, Дурьлин в 1913 г. убедительно показал принципиальное отличие францисканского ощущения Христа в мире от апокалиптического переживания иоахимитов с их «утерей чувства Христа»: для них «Христа уже нет во времени, и во времени осталось только одно чаяние: нового царства св. Духа» (Дурьлин, Сергей. «Цветочки» святого Франциска Ассизского, с. 40).

<sup>92</sup> «Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde. Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью» (Ницше, Фридрих. Так говорил Заратустра: [оригинальный текст с параллельным русским переводом] / Пер. с нем. Юлия Антоновского. Москва: ИФ РАН, 2004, с. 11).

<sup>93</sup> Мережковский, Дмитрий. Франциск Ассизский, с. 242. Ницшеанский мотив канатного плясуна в образе Франциска – см. также с. 252, 286, 295, 306.

<sup>94</sup> Там же, с. 464.

<sup>95</sup> Мережковский, Дмитрий. Испанские мистики: Св. Тереза Авильская. Св. Иоанн Креста: Прил.: Маленькая Тереза / Ред., вступ. ст., предисл. Темиры Пахмусс. Томск: Водолей, 1998, с. 113-205; с. 116.

Эта рецепция Франциска Мережковским была диалогически продолжена Розановым, Бердяевым, Адриановым, Дурьлиным, для которых Франциск – это знаковая фигура христианского гуманизма (человечности Христа, христианского оправдания природы и культуры), антитеза христианскому аскетизму.

Таким образом, Франциск Ассизский в творчестве Мережковского задает импульс русскому «францисканству» рубежа веков, становится одной из парадигм русского религиозно-философского Ренессанса в решении его ключевых проблем (соотношение «плоти» и «духа», «церкви» и «мира»), а также одной из основ нового христианского искусства, православного Ренессанса начала XX в. (живопись Нестерова).

Alexander Medvedev: **St Francis of Assisi in D. Merezhkovsky's work oeuvre and Russian 'Frantsiskiana' (Dostoevsky, Rozanov, Durylin)**

The reception of the image St Francis of Assisi in Merezhkovsky's works (in the narrative poem *St Francis of Assisi (A legend)*, 1891; in the treatise *L. Tolstoy and Dostoevsky*, 1901; and in the essay "Francis of Assisi", 1938) is considered in the context of other interpretations of that image within Russian culture: prior to Merezhkovsky's, as in Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* and Alexei Tolstoy's narrative poem *John of Damascus*, and subsequent to it, as in the religious and philosophical 'Frantsiskiana' of the Silver Age, which was actually influenced by Merezhkovsky.

In his narrative poem about Francis, Merezhkovsky reiterated the Franciscan idea of Dostoevsky and Alexei Tolstoy (embodied, correspondingly, in the antagonisms between Father Zosima and the monk Ferapont, and between a singer named John and an anonymous "austere monk"): the idea of overcoming the medieval ascetic dualism.

In a mode of intertextual reference(s), Merezhkovsky embedded these antagonisms in the images of his characters Francis and Sylvester, later explicitly correlating Francis and Zosima (in his *L. Tolstoy and Dostoevsky*). Basing on the Russian literary tradition (Dostoevsky, Aleksey Tolstoy, Leo Tolstoy, Pushkin), Merezhkovsky inscribed St Francis in Russian culture.

Merezhkovsky's vision of St Francis was dialogised by Vasily Rozanov, Nikolai Berdyaev, Sergei Adrianov, Sergei Durylin, for them Francis became the emblematic figure of Christian humanism (witnessing for the humanity of Christ and for a Christian justification of nature and culture), the antithesis of Christian asceticism.

Thus Merezhkovsky's Francis of Assisi, impulsing Russian "Franciscanism" (Russian attraction towards the figure of St Francis) at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, became one of the paradigms of Russian religious and philosophical Renaissance in addressing key issues (the correlation of 'Flesh' and 'Spirit', 'Church' and 'World') and the basis of a new Christian art of the Orthodox Renaissance of the early 20<sup>th</sup> century (paintings by Mikhail Nesterov).

Key words: Merezhkovsky, Reception of St Francis of Assisi in Russia, Russian "Franciscanism", Dostoevsky, Aleksey K. Tolstoy, Rozanov, Durylin, Christian humanism, Christian art