БОРИС ФИЛИСТИНСКИЙ

КИТЕЖБУРГ

МОСКВА 2025

УДК
ББК
Ф53

Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена каким-либо способом без согласования с издателями.

Составители — Ядвига Розен, Николай Останин.

Редактор, автор вступительной статьи и примечаний — Николай Останин.

Набор текста — Ядвига Розен.

Художник — Дионисий Ерь.

Филистинский, Б.

Ф53 Китежбург. — М.: Тотенбург, 2025. — 396 с.

Настоящая публикация — первое отечественное издание избранных произведений наследника Серебряного века, писателя, поэта и литературоведа второй волны эмиграции Бориса Андреевича Филистинского (1905–1991), отображающих прежде всего присущее автору глубинное ощущение древнерусской архаики. Помимо этого в книгу включены произведения, отражающие особое экзистенциальное мировосприятие литератора. «Сердцем» настоящего сборника выступает обширное автобиографическое полотно «Счастье», стягивающее воедино все основные творческо-философские искания Б.А. Филистинского.

УДК
ББК

© Издательство «Тотенбург», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ АРХАИКА
БОРИСА ФИЛИСТИНСКОГО 9

СТИХОТВОРЕНИЯ

ДЕВЯТЬ МЕРТВЫХ НИЩИХ СТАРУХ... 35
ГРАД НЕВИДИМЫЙ..... 37
НАПРАСНО ВСЕ... 43
ЗАРЖАЛИ ПОЛОРОТЫЕ ХОЛОПЫ... 44
ВДОЛЬ АЛЛЕЙ ПЫЛАЮТ ГЕОРГИНЫ... 45
КОТ-КУДЕСНИК СЕРО-ПЕСТРЫЙ... 46
ЭДИП-ЦАРЬ 47
ГРАД СВЯТЫЯ ТРОИЦЫ..... 48
ПРОСТУЖЕННО ЗАХНЫКАЛА ШАРМАНКА... 51
СОСНОВЫЙ ДУХ В ПОЛЕНЕ НЕ ОСТЫЛ... 52
ПОЛНОТЕЛОЮ, РУМЯНОЙ СВАХОЙ... 53
ПРОИГРАЛИ МЫ СВОЮ ИГРУ... 54
НИКОЛА 55
СКАЗКА ДРЕМЫ..... 57
МЕДНОЕ СОЛНЦЕ В МОРОЗНОМ ТУМАНЕ... 58
РОДИНА..... 59
ЗИМНИЕ МЕЛОДИИ 61
УБЕГАЮЩИЕ В ГОРИЗОНТ СНЕГА... 62
ВОСПОМИНАНИЕ..... 63
…МЕРЦАЕТ НОЧНИК... 64
АВВАКУМ..... 65
БЕЛЫЕ СНЕ́ГИ... 66
ОН БРЕЛ, КАЧАЯСЬ, СКВОЗЬ ВЕКА... 69

ПРЕДВЕЧНЫЙ ГЛАС ВОСТРУБИТ ДВАЖДЫ... 70
СТАДА ОВЕЦ БИБЛЕЙСКИЕ СЕДЫЕ... 71
ТЯЖЕЛАЯ ВОДА ВОСПОМИНАНИЙ... 72
ТАМ, В ГЛУБИНЕ ТАИНСТВЕННОЙ КОЛОДЦА... 73
СГРЕБАЮТ ГРАБЛЯМИ ИЗЗЯБШУЮ ЛИСТВУ... 74
В ОГНЕ ВРЕМЕН СГОРИТ МОЙ ТИХИЙ ГОЛОС... 75
В РАСПАД, В НИЧТО, В БЕЗГЛАЗОЕ ТУДА... 76
ГОСПОДИ! — ИЗ ГЛУБИНЫ ВОЗЗВАХ... 77
ЕГО ЛЮБИЛ ВЕДЬ КТО-НИБУДЬ НА СВЕТЕ... 78
ОДИН, ОПЯТЬ ОДИН, ВСЕГДА ОДИН... 79
НАИСКОСОК, А МОЖЕТ БЫТЬ, И ПРЯМО... 80
ТЕНЬ ОТ ТЕНИ — ИЛИ КРЕСТ... 81
ДА, ОДИНОЧЕСТВО... 82
ДА, КОСЫНКА... 83
ВЫМЕНЯЙ ДУШУ НА ПИСЬМА... 84
ВОТ ОПЯТЬ ВСПОМИНАЮ... 85
БЕЗСЫНОВНОСТЬ.....86
И ВСЕ УМРЕТ. И НИЧЕГО НЕ НАДО... 87
ТЫ, БЛЕСТЯЩАЯ ТЬМА... 88
НИ ПРОДЫХА. СТЕСНИЛО И ГНЕТЕТ... 89
СЛЕЗЫ МЫЛИ ОЧИ ПЫЛЬНЫХ ОКОН... 90
В ПУСТОТЕ, КАК В ПОЛОСТИ... 91
НА СКЕЛЕТАХ КРОВИ СГУСТКИ... 92
КУБОК ЖИЗНИ РАСПЛЕСКАН В ЗАКАТ... 93
ТЫ ЦЫГАНСКАЯ, ДО ОТЧАЮ... 94
КАК ОТТИСК БУКВ НЕВЕДОМЫХ НА ПОЛЕ... 95
ИЗ ЦИКЛА «КЛЯЧИ».....96
ГИТАРНЫЙ НАИГРЫШ 99
ИЗ ЦИКЛА «МИМОЛЕТНОСТИ».....100
ИЗ ЦИКЛА «НА СКЛОНЕ».....102
ПУСТЬ ОБРЕЧЕННЫЕ. НУ ЧТО ЖЕ... 104

ГОСПОДИН ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД..... 105
ЗЛАТОЗВЕЗДЫ ПРЫЩУТ С СИНИ КУПОЛОВ... 113
НА ЧЕТВЕРЕНЬКАХ ШЕЛ ТРЕЗВОН... 114
ЗОЛОТОЙ СКВОЗЯЩЕЙ ЛЕСЕНКОЙ... 115
ШИРОКО РАСПАХНУТЫ ВОРОТА... 116
И В КАЖДОМ ДОМЕ, КАК БЫ НЕ БЫЛ МАЛ... 117
СЕРЕБРЯНЫЕ ТРУБЫ... 118
НА РЫЖИХ ХОЛМАХ ЗОЛОТОЙ ВИНОГРАД... 119
СЕДЬМАЯ ПЕЧАТЬ СЛОМИЛАСЬ... 120
ДА, ВОТ ТАК. МЫ БУДЕМ ЖИТЬ НА СВЕТЕ... 121
ГРУЗНЫ И ПОЛЗУЧИ ПЕПЕЛЬНЫЕ ТУЧИ..... 122
СРЕДИ ПРОЗРАЧНОСТЕЙ 123
ЭПИЛОГ..... 124
ШЕЛЕСТЯЩИЙ, ШЕВЕЛЯЩИЙ... 125
СЛАДКИМ КЛЕЕМ БРЫЗЖУТ ПОЧКИ... 126
ИГРУШКИ, ПОДРУЖКИ ПЕТРУШКИ... 127
…О ВЕЧНОЙ ЖИЗНИ МОЛЯТ НЕБЕСА... 128
ВОТ В ЭТУ ДЫМКОЮ ПОДЕРНУТУЮ ДАЛЬ... 129
СКОЛЬКО КЛЮКВЕННОГО ДЫМА... 130
ТЯГУЧИЙ МЕД ВИОЛОНЧЕЛИ... 132
ТЫ ЛЕЖАЛА, ЗАКИНУВ РУКИ... 133
БРОШЕНЫ В ТУСКЛОЕ НЕБО... 134

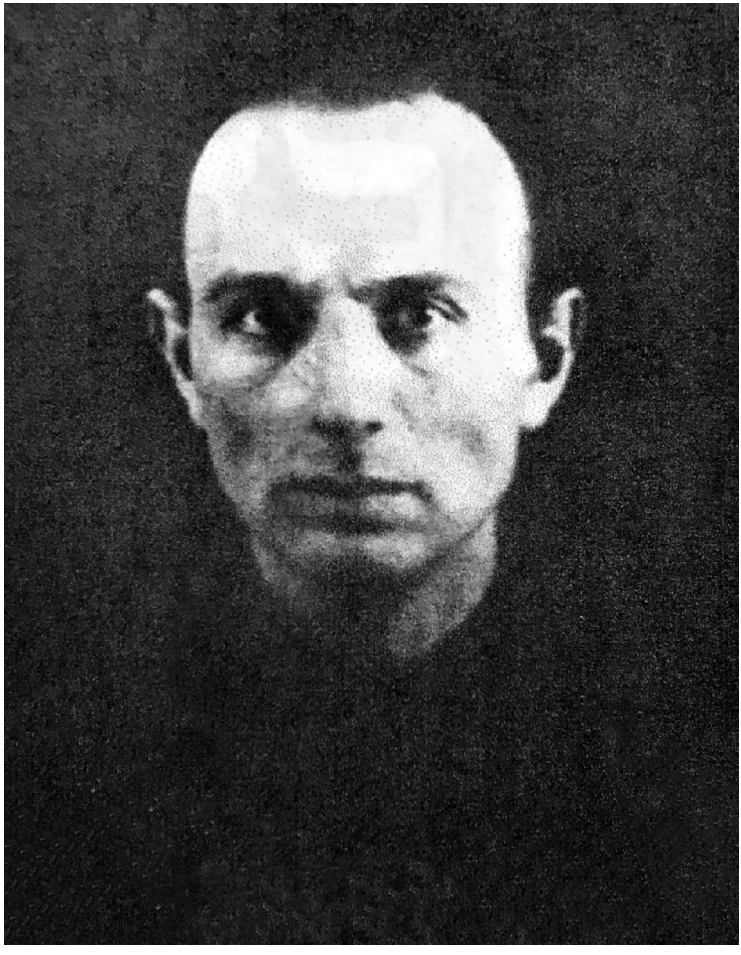
В ПРИКАЗНОЙ ИЗБЕ В 1652 ГОДУ 137
ЦЕЛИТЕЛЬ НИКОЛАЙ 139
МОНАСТЫРЬ....143
БРОДЯГИ....154
КУРОЧКА 170
СКАЗКА О СОЛДАТЕ И СМЕРТИ....186
СЧАСТЬЕ....195
СВЯТОЕ ПАОЗЕРЬЕ 280
В СТЕПИ....286
В ТАЙГЕ 289
УГЛЫ....292
СКАЗАНИЕ О ПСЕ ПРАВЕДНОМ:
ИЗ ЦИКЛА «ЛИМОНАРЬ ПСИНЫЙ» 293
СЫНОВЬЯ 296
УШИ 301
СКАЗАНИЕ О ПАВЛЕ ПРАВЕДНОЙ:
РУССКАЯ ВАРИАЦИЯ
НА ВИЗАНТИЙСКУЮ ТЕМУ 304
ПАОЗЕР....310
РАДОСТЬ....314
ЛИЧИНА: СТАРОЕ ПРЕДАНИЕ 318
ХУДОРБА 320
ВСТРЕЧНЫЙ....322
ВАРИАЦИЯ НА ВИЗАНТИЙСКУЮ
ЖИТИЙНУЮ ТЕМУ 329

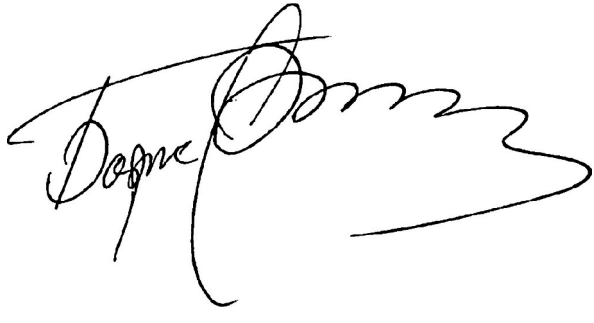
ПУБЛИЦИСТИКА

МУЗЫКА И ЖИЗНЬ:
НАРОДНЫЕ КОРНИ ИСКУССТВА 335
ХРИСТОС И ИГУМЕН:
НОВГОРОДСКАЯ ЛЕГЕНДА-ФРЕСКА
В СТИХАХ И ПРОЗЕ 337
ВОЙНА, РОДИНА, КУЛЬТУРА:
ИЗ ЦИКЛА «ЛИРИЧЕСКИЕ РАЗДУМЬЯ» 340
ЛЕГЕНДА О СТАРОМ МОНАСТЫРЕ: ОЧЕРК 345
НА ИСТОРИЧЕСКОМ ПЕРЕКРЕСТКЕ 350
ДРЕВНЕРУССКАЯ ИКОНА:
К ВЫСТАВКЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНЫ
В РИЖСКОМ МУЗЕЕ 353
ВЗЫСКАНИЕ ГРАДА НЕВИДИМОГО 357
СВЕЧА НЕУГАСИМАЯ 361
ДРЕВНЕРУССКИЕ ХРАМЫ 365
«…ЕСТЬ У НАС ЛЕГЕНДЫ, СКАЗКИ» 371

ИСТОЧНИКИ

ИСТОЧНИКИ ПРЕДИСЛОВИЯ 377
ИСТОЧНИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ 382
ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ 393





РУССКАЯ АРХАИКА БОРИСА ФИЛИСТИНСКОГО

Введение

Борис Андреевич Филистинский (псевдоним Филиппов; 1905–1991) — русский писатель, поэт, мемуарист, литературовед, искусствовед и профессор-преподаватель второй эмиграции. Он — «автор более 30 книг повестей, рассказов, стихов, сказаний, легенд, литературных эссе и очерков на самые разнообразные темы» [1, с. 178]. Столь же разнообразна его писательская художественная манера, не укладывающаяся в однозначное определение. Сам он называл себя «Свидетелем с большой буквы, а свою литературу — литературой свидетельств» [2, с. 184].

Отдельное место в этой «литературе свидетельств» «занимают произведения философско-мистической направленности. В них, также как и в сказках, поднимаются вечные вопросы, но только пропущенные через восприятие самого рассказчика» [3, с. 500]. Творчество Б.А. Филистинского не подвергалось рассмотрению, отвечающему на вопрос, почему его сказания, легенды и сказки являются не фольклорными или модернистскими стилизациями, а *свидетельствами*, отражающими аутентичную русскую архаику.

Позиция свидетеля и художественный подход к засвидетельствованию не делает Б.А. Филистинского историком, но творческая связь с историей определяет его как историософа. Эта связь с историей, в зависимости от оценочного подхода к ней, может восприниматься спекулятивной, но у Б.А. Филистинского историософия выступает актуальнейшим реализмом, оставаясь не политическим или художественным средством, не временным требованием или кратким увлечением, а глубинным внутренним убеждением, пронизывающим все периоды творчества писателя.

Особенности историософских взглядов Б.А. Филистинского

«Русь беспредельная в трауре белом,
Я не уйду в романтический стих!» [4, с. 4]

Б.А. Филистинский так формулирует свой историософский метод: «Нужно верить не фактам, но духу жизни. Нужно стать выше мятущейся чреды явлений, летучих и неуловимых. Нужно понять идею совершающегося, а не ловить за хвост мелочные события базара житейской и боевой суеты. А для всего этого нужна творческая фантазия, чтобы охватить жизнь, паря над нею, а не погружаясь с головой в океан дробностей» [5, с. 3]. Б.А. Филистинский разводит историософию и историческую науку, усматривая возможность формировать на основе первой духовное, смысловое пространство, а вторую оставляя оперировать фактами. История перетекает в историософию, подвергаясь духовно-творческой интерпретации.

Крен от истории к историософии в творчестве Б.А. Филистинского объясним чередой исторических катастроф, свидетелем которых он явился. Парадокс многих русских эмигрантских писателей состоит в том, что «пространство и время их произведений оказываются суженными до той точки, в которой пребывали они, покидая Россию. <…>. Как правило, физическое — преломлялось, принимая причудливые и объективно не свойственные ему формы и очертания <…>, духовное же — неизмеримо углублялось, уходило в запредельные вертикали, обнаруживая полноту и объем, не доступные порой ощущению реального современника» [2, с. 184–185]. Б.А. Филистинскому оставалось выносить из горнила сокрушительных исторических трансформаций ключевые духовные смыслы, оказывающиеся под угрозой забвения вследствие потери своих видимых воплощений — памятников культуры, культовых явлений. «Он исходил из того, что

искусство может материализовывать рефлексы, те самые отражения прежних эпох в новых вещах, но может материализовать и самую вещественность вещи, а может и внутреннюю сущность, по отношению к которой эта вещественность будет уже изменчивой» [6, с. 53].

Невзирая на то, что историософия Б.А. Филистинского соприкасалась с провозглашением русской национальной идеи[1], нельзя сказать, чтобы сожаление автора об утрате культурных ценностей исторической России носило однобокий характер идеологического противостояния силам, в этой утрате, с его точки зрения, виновным. Б.А. Филистинский полагает своей задачей не поиск виноватых, а словесное свидетельство духовной составляющей уходящих святынь. «Любовь к покинутой родине он материализовал в интенсивное культуртрегерство» [9, с. 58]. В его сожалении ощущается личная боль о потере явлений неповторимых и невосполнимых в силу их однократности и уникальности, будь то предмет материальной либо духовной культуры. Б.А. Филистинский так осмысляет стремление увековечить уходящее в небытие явление хотя бы словесно, литературно, символически: «Если и вообще мы познаем скорее символы вещей, чем сами вещи, — то в эстетическом опыте эти символы более жизненны, более конкретно-осязательны, чем в опыте эмпирическом, чем в науке. И художество, поэзия могут легче и скорее подвести человека к той границе, за которой для подвига веры открывается Божественная Полнота — Плирома[2] — Бог» [10, с. 188].

На следующем уровне осмысления Б.А. Филистинским историософии она проступает не как средство сохранения вещей в их символах, а как искусствоведческое осмысление самого творимого символа. Если предмет

[1] См., в частности, такие ранние работы, как: «Свеча неугасимая» [7, с. 3], «Не умерла Русь!» [8, с. 1–2] и др.

[2] Так в ориг. Верно — Плерома.

культуры рискует быть утрачен, а писатель в силах увековечить его символически, перед ним встает задача, чтобы художественно создаваемый символ не обратился в результате в мертвую материю. Необходимым становится создание символа, обеспечивающего «сейчасное» видение обозначаемой им вещи, которая, будучи даже утраченной, остается актуальной для всякого момента времени: «Когда русский иконописец XIV века пишет икону “в деяниях” — целую повесть на одной доске — он прав и целесообразен художественно и по смыслу. <…> Какой такт должен проявить современный живописец или поэт, чтобы достичь плавной завершенности и непрерывной динамической текучести, передавая событийность, а не застывший миг вещи» [11, с. 78–79]. В этом отношении «обратной перспективы» показательна сама устремленность Б.А. Филистинского-писателя к созданию культуры из материала, черпаемого не из внешнего пространства, а из собственных внутренних кладезей.

Выход на проблематику событийности символа и актуальности его в любой момент времени обращает внимание мыслителя на соположение искусства и пространственно-временного континуума. Если произведение искусства создается посредством обращения к истории, результат его может быть историческим либо историософским. В первом случае в произведении искусства преобладает пространственно-временная линейность; если произведение искусства нацелено на историософский результат, на актуализацию исторического предмета или события в любой момент времени, оно подчиняет время и пространство собственной внутренней закономерности: «У искусства <…> есть и свое собственное время — художественное — и свое специфическое пространство — эстетически перекроенное. Это — в творческом плане. Ну, а в “потребительском” — для читателя и зрителя, слушателя и созерцателя — действенно и еще свое самое

обыкновенное — евклидовское пространство и психологическое время: длящесть. <…>. Поймать этот временной и пространственный момент — нелегкая задача. Да и речь идет ведь не об астрономическом времени, а о подлинном, психологическом. О некоем оптимальном соотношении между содержанием, материалом произведения и его пространственно-временной длительностью» [12, с. 181].

Вместе с тем временной процесс, выходя за рамки произведения искусства, организует историческую преемственность направлений искусства, где, с историософской точки зрения, линейность характеризует не эволюцию искусства, а его оскудение, а синкретизм, присущий новейшему искусству — лишь зачастую дисгармоничную попытку собирать новое из обломков старого: «Вы скажете, что начало нового и является везде и повсюду распадом старого. Но мне хочется сделать ударение на другом: на том, что это новое, именно новое — и является упадком. <…>. Синкретизм — не обновление и не обогащение. Он — не от избытка, а от старческого бессилия» [11, с. 81].

Место Б.А. Филистинского в авторском художественном пространстве

Историософское осмысление историко-культурных явлений посредством искусства подводит Б.А. Филистинского к вопросу о личном месте в собственном художественном пространстве. Оно единственное остается ему в удел ввиду утрат в пространстве житейском: эмигрант-невозвращенец, он утратил отечество, а в нем того ранее утрачивал содействовавшие личной самоидентификации культурно-исторические константы, подвергавшиеся радикальной государственной переоценке в годы юности писателя. Это, с одной стороны, означало разрыв с русской культурой, а с другой усиливало влечение к ней, но последнее оставалось осуществимо только посредством

литературной и искусствоведческой работы. Духу Б.А. Филистинского чужд стереотип эмигранта или реакционера, бесплодно скорбящего об утрате родины и «старорежимных» ценностей. Он продолжает культурное строительство с того места, откуда может, теми средствами, которыми располагает: «Атмосфера оказывается единственным способом указать на возможность действия, тяжести и легкости, которое и выводит к предметности, отличающейся от прежних эмоций. Предметность оказывается вопросом не непосредственного созерцания композиций, но проживания тех базовых чувств, которые и сохраняются в поэзии после катастрофы прежних сюжетов…» [6, с. 54]. Это не означает, что писатель не ощущает невосполнимость утрат; напротив, будь так, вряд ли он оказался бы склонен к творчеству в присущей себе манере. Но конфликт неизбежной внутренней опустошенности с взятой на себя миссией продолжения культуры посредством творчества обретает выход в ряде экзистенциальных стихотворений Б.А. Филистинского. Он осознает, что являясь творцом культуры, даже творцом «древнерусской» культуры, он, будучи волей судеб оторван от этнических корней и родной земли, перестает являться прямым носителем ее культуры, в чем и заключается его основная внутренняя трагедия, отражаемая в интимной лирике.

В стихотворении «Напрасно все: нет, не поймут тебя!..» [13, с. 30] сквозит чувство ощущения себя и своих исканий чуждыми лишенному взаимности миру: «Обманет лаской русская сердечность, / И ты умрешь, лишь дальнее любя» [13, с. 30]. Но лирического героя еще не покидает упование на то, что завтрашний ветер развеет «тоску пустот, безлюдного пространства» [13, с. 30], и герой примиряется с действительностью, обращаясь к незыблемым мифам, объединяющим внутренний и внешний миры: «Но ты не облетишь, звон Светлояра! — / Плыви, свеча, к Успенью на поклон / И изведи из ржавого угара» [13, с. 30].

Вместе с утратой места в мире усиливается чувство богооставленности. Лирический герой слышит трубный зов и готов следовать на него, «чтоб на единое мгновенье / Бог посетил пустую грудь» [14, с. 19], но вопреки усиливающемуся призыву заключает: «Но ни молитва, ни трезвон / Не заглушат разлуки стон…» [14, С. 19]. Не обретая ответа свыше, герой ощущает безголосость в самом себе: «В огне времен сгорит мой тихий голос» [14, с. 25]. Он противопоставляет себя Иоанну Богослову — апостолу, которому Господь явил Откровение, на все времена немолчное. С видимым смирением принимает герой эту тяготу: «А слово шепотом уйдет домой — / В обугленную сумерками душу. — / Святую тишину я не нарушу…» [14, с. 25]. Состояние безголосости поэт объясняет желанием веры вместо ее исповедания, описывая своего героя, Андрея Алексеевича Софронова, во многих произведениях выступающего alter ego писателя: «Он не мог всецело отдаться вере в Бога, любви к миру, к женщине: и Бог, и мир, и женщина требуют им отдачи всего себя, — а он любил не их, а свою любовь к ним, поэтизируемую и задумчиво-поверхностную; любил лишь свое смутное, боящееся дойти до самораскрытия я. И он бродяжил в искусстве, в политике, в науке, в вере, в любви, не прилепляясь прочно ни к чему, и всюду оставляя по себе горьковато-поэтический след талантливого неудачника, недоноска, бродяги» [15, с. 65].

Не удостаиваясь вышнего ответа, лирический герой начинает в самом его истоке ощущать пустоту, куда окунается, лишенный выбора: «В распад, в ничто, в безглазое *туда*, / Откуда никому уж нет возврата» [16, с. 12]. Вечность, где он опасается не найти Бога, представляется преисподней: «Когда мигнет облезший циферблат / И оспины часов сотрутся в вечность, / И мертвая прямая бесконечность, / Зевая, скажет: — Вот свободы ад…» [16, с. 12]. Ощущение неслышимости себя Богом повто-

ряет и стихотворение «Господи! — из глубины возвах…» (1949) [17, с. 11]. Пред открывшейся вечностью, не заполненной Богом, героя охватывает ужас. Он вновь взывает: «Все стремится к бесконечной цели. / Господи, смягчи Твой приговор!» [17, с. 11].

В таком состоянии герой возвращается в земную обыденность: «Его любил ведь кто-нибудь на свете, / И вот один, искромсанный, худой, / И никого на всей пустой планете: / Лишь морг и голуби. И стынущий покой» [17, с. 12]. Голуби, которые «прожорливо ворчат: / — Надежда есть: на неостывший ад» [17, с. 12], противопоставляются известному в образе голубя Святому Духу, Чьего посещения тщетно дожидается герой. Безглагольность собственной души представляется ему омерзительной: «Качай в душе безгласного уродца» [17, с. 14], а окружающий мир напоминает о «безлюдьи спертом шумного колодца» [17, с. 14], в котором остается предаваться дремоте и где даже весна воспринимается как «неотчая» [17, с. 14] — не отмеченная Богом и Пасхой. Непрестанно молясь, герой ощущает, что «небом намоленным» [17, с. 13] уже стяжал целую землю, тогда как само небо остается безответно, что давит уже почти физически: «Ни продыха. Стеснило и гнетет» [17, с. 17] — вплоть до уподобления тому «Камню», от Которого ждет герой ответа: «Ни даже крест / Рукою каменной не сотворить вовеки, / И примерзают каменные веки — / Недвижен надо мной железный перст» [17, с. 17]. Безответное существование становится страшно привычным, ощущаясь таковым в стихотворениях «День-деньской все то же, то же…» [16, с. 6] и «Широко распахнуты ворота…» [18, с. 5] из сборника, само название которого — «Стынущая вечность» — передает чувство мертвенности неодушевленной безбожной вечности.

Наиболее страшным оказывается миг, когда чувство богооставленности вкупе с обыденностью хода вещей наталкивает поэта на образ «безсыновнего» Бога. Ведь

если Господь послал Сына на землю, с которой герой не может дозваться Бога, следовательно, никакого Бога-Сына на земле нет: «Трагедию, постигшую Россию в первой половине XX столетия, Б.А. Филистинский возводит к разрыву связи между народом и Богом, к потере русскими прирожденной их религиозности. И Бог, отдавший Сына за счастье людей, отвернулся от людей, забывших о Его жертве» [3, с. 502]. Это символически отразилось в стихотворении «Эдип-царь» [17, с. 33], в основу которого положен античный сюжет, но реалией выступает русское цареубийство. Народ, убивший своего государя, выступает безотчим Эдипом «в Отцовском гробу» [17, с. 33]. В ослеплении народу-Эдипу кажется, что он победил «загадку-отгадку» сфинкса и сочетался браком с собственной матерью, только оказывается ею мать-земля, впитывающая кровь, в которой «захлебнулся подгнивший барак» [17, с. 33] лагеря.

Мотиву «безсыновнего» Бога посвящен и прозаический цикл «Безсыновность», включающий произведения «В степи», «В тайге» и «Углы» [19, с. 9–21]: «Над грязно-бурой степью висело грязно-серое голодное небо Одинокого Бога, забытого Бога без Сына и сынов» [19, с. 12]. Произведение «Углы» походит на исповедь: лирический герой, предвидящий смерть свою и своих творений, улавливает, как «из противоположного угла уставился на него Он, невидимо-ощутимый, как щемящее сердце, как невподъемная боль в обреченном затылке: — Я тоже без Сына. Вечно одинок в одинокой вечности. Голгофа Сына предвечнее искупления. Предвечная безсыновность — предельнее оставленности» [19, с. 21]. Идею безсыновнего Бога Б.А. Филистинский разъясняет и устами зырянина-старовера Степана из рассказа «В тайге»: «— Какой Христос? Нету Его. Распяли. А как воскрес, то нашел Его Никон — еще крепче велел гвоздями к кресту прибить. И — чтоб крепче было — еще имя велел переменить Его

святое: вместо Исус — Иисус написать: не тот-мол, однако. Вот и осерчал, значит, Бог, одиноким остался, Сын-то у Его один-одинешенек был. Без Сына теперь. И отвернулся от мира. Одинокий, скучает, и миру скучно: как в доме без сына» [19, с. 17]. «Это очень оригинальная мысль, мне кажется, никем еще не затронутая» [20, с. 205]. Не вполне ясно, в какой мере автор сам исповедовал эту неортодоксальную мысль. Возможно, посредством самоуглубления в подобные допущения Б.А. Филистинский подвергал проверке на прочность собственную историософскую концепцию, центрирующуюся на христианском начале, и ему представлялось важным понять, выдержит ли его строение подобный натиск нигилизма.

На то, что это «богоборчество» являлось испытанием собственной крепости, указывает последующее примирение героя с «безгласным уродцем» своей души и готовность воспринять ангельскую весть: «Обливает золото виденье, / ангел стряхивает с крыльев весть, — / Брось мучения, оставь сомненья, / знай, что правда солнечная есть» [21, с. 40]. Это стихотворение Б.А. Филистинского может считаться одним из итоговых, датируясь октябрем 1985 г.: «С золотого неба льется пенье, / но сильны стенания земли. / Господи, внемли долготерпенью / и молитвам нашим Ты внемли!» [21, с. 40]. Силы для возможности вновь обращаться к Богу герой черпает, преодолевая собственную немоту, и в этой возможности не являться немым Господь открывается ему изнутри собственной души.

Но внутренняя борьба на этом не оканчивается. Самое последнее стихотворение Б.А. Филистинского, созданное за двенадцать дней до кончины (не бывшей для него внезапной), дважды за три четверостишия оперируя словом «ничто», выдает в авторе фигуру, напряженно искавшую Бога, но окончательно не обретавшую: «И не сменишь свою мозговую жизнь / На райский свет растительных сил» [22, с. 44]. По воспоминаниям В. Синкевич:

«Верил ли он в жизнь после смерти? Однажды, незадолго до его кончины, я спросила его об этом. Он ответил кратко и сухо: “Поживем — увидим. Мне осталось ждать совсем недолго”. <…>. Но последнее письмо, которое я от него получила за полтора месяца до смерти (19 марта 1991 года), он закончил словами: “Храни Вас Боже!”» [1, с. 178]. Показательно, что особенно светлой радостью душа автора исполняется при обращении к образам Небесных Сил Бесплотных: стихотворный лад обретает торжественную тональность, пейзаж становится интимно березовым и духмяным. Таковы стихотворения «Облака — серафимовы крылья…» [18, с. 7], «Серебряные трубы…» [23, с. 45] и «Сколько клюквенного дыма…» [19, с. 28–29], хотя и не выделявшиеся автором в отдельный цикл, но схожие тематически и лирически. Основной их посыл выражен в строках: «Брачной плоти спадают вериги, / Воскресает воистину Он. / <…>. Все же было. Хоть миг, но бывало…» [18, с. 7].

Место архаики в историософии Б.А. Филистинского

«Высокая поэзия, — утверждал он, — это всегда прапамять народа, всегда воскресение» [2, с. 187]

Историософские начала творчества Б.А. Филистинского диктуют обращение к определенным художественным жанрам, среди которых, в частности, выделяются «сказ, как характеристика персонажей, и легенда, как мифологема реальной жизни народа» [22, с. 32]. «Мастером сказа» признавал писателя Борис Анатольевич Нарциссов (1906–1982) [24]. «Но есть все-таки одна область, в которой историческая память человечества как бы отстаивается в веках, мифологизируется и, по сути, является наиболее живым и подлинным показателем, по крайней мере, народного истинного отношения к событиям. Это — легенды» [11, с. 147], — писал

Б.А. Филистинский и отмечал: «Ведь в легенде и в сказке заключена всегда большая и устойчивая правда. Куда как бóльшая, чем в так называемой “научной истории”: ведь в легенде отстоялось веками народное представление о самой сути происходившего» [11, с. 32].

Актуализация сопоставимой с упомянутыми жанрами древности необходима писателю в силу того, что в ее плоскости пролегает этнический культурный код, сохраняющийся нетронутым вне зависимости от дальнейших судеб народа: «Голос крови. Голос рода. Голос национального сознания. О, как сложен этот комплекс культурно-плотской и духовно-душевной наследственности по отношению к нашей родине, к России! <…>. Залогом тому русская густая алая крестьянская кровь. Пережила и выжила она и Батыя, и боярское своеволие, и интриги смутного лихолетья… И течет она, питая русскую душу терпким вином страдания и радости, борьбы и одоления» [25, с. 4]. Эта актуализация древности — «вовсе не отказ от реальности, даже не естественная защитная реакция организма, не могущего вынести пыток действительности, а в особенности — нечеловеческих условий послереволюционных дней. Скорее — это некое постижение внутренней сути действительности, самой *идеи*[3] ее» [26, с. 224].

В творчестве Б.А. Филистинского просматривается определенный круг тем: фольклор и старообрядчество; политическая публицистика; лагерные и иные автобиографические воспоминания; биографические и искусствоведческие очерки; философские обобщения. Авторское восприятие древности выделяется как особый нерв, пронизывающий все творческое разнообразие. С точки зрения сопричастности архаике Б.А. Филистинским усваивается весь багаж русской культуры, сложившийся до совпавшего с его детством начала господства большевизма, а также

[3] Курсив авт.

часть этого наследия, уцелевшая после низложения исторической России: Византия, Древняя Русь, XVIII век и культурные деятели следующего столетия, собственное детство, совпавшее с эпохой Серебряного века. Восприятие исторических сдвигов через призму архаики обусловливает соответствующее восприятие явлений современности: в частности, Б.А. Филистинский, отрицая церковное обновленчество, тяготеет к катакомбному православию, вспоминая личное взаимодействие с «иосифлянами» в 1925–1928 гг. [22, с. 73]. Надо всеми периодами истории у Б.А. Филистинского надстоит вневременное начало, выраженное в образе легендарного града Китежа, мыслимого духовным мостом через безвременье современности.

Самобытность Б.А. Филистинского как выразителя русской архаики черпает влияние от крупных представителей русской литературы. Это поэт Николай Алексеевич Клюев (1884–1937): «Точка зрения Филиппова на личность и творчество Клюева важна тем, что это мнение современника, лично его знавшего» [27]. При участии Б.А. Филистинского в эмиграции было осуществлено первое полное собрание сочинений Н.А. Клюева [28], в рамках которого Б.А. Филистинский создал ряд литературоведческих статей[4]: «Особенно он любил и понимал творчество Клюева, поэта с чувством земли как Прематери. Мне кажется, что написать “так” о явлении этого поэта мог только Филиппов с его огромным знанием народного языка и быта, иконографии, церковных и бытовых обрядов» [1, с. 183]. Если влияние выходца из сельской среды Н.А. Клюева задавало творчеству Б.А. Филистинского фольклорный вектор, то интерес к книжной архаике отметился влиянием Алексея Михайловича Ремизова

[4] Следует упомянуть и отдельные статьи Б.А. Филистинского о Н.А. Клюеве — раннюю относительно даты выхода собрания сочинений «Николай Клюев» из цикла «Поэты — жертвы большевизма» [29, с. 2] и позднейшую «Потомок Аввакумов» [12, с. 149–157].

(1877–1967), автора из среды городской, о котором Б.А. Филистинский также оставил ряд очерков[5].

Влияние фольклора и древнерусской книжности определяет работу писателя над специфическими языковыми средствами. Филистинский «пользуется местными выражениями, жаргоном, просторечиями, акцентами иностранцев и русских, говорящих на иностранном языке» [1, с. 179]. Книга «Мимоходом» включает толковый перечень «Некоторые местные и воровские слова» [31, с. 93–94]. «В тематике стихов отражено искусство — особенно музыка и древнее зодчество. Поэт обращает внимание на “атмосферу” стихотворения, создающую фон, гармонирующий с содержанием. Поэтический словарь автора включает славянизмы, старые или забытые слова, слова “возвышенные” и “заниженные”, семантические и звуковые неологизмы» [1, с. 181–182]. Учится Б.А. Филистинский и у носителей фольклора: таков, в частности, новгородский «гусляр-складатель» Ефим Феоктистович Сумкин, исполнитель былин и духовных стихов [15, с. 63–73].

При столь многомерном подходе тема русской архаики для Б.А. Филистинского переходит из категории отвлеченно-эстетической в мировоззренческую, сополагаясь с внутренним историософским переживанием автора, где архаика актуализируется вследствие тяги не к «реставрации», а к аутентичности на фоне совпавшей с окончанием детства утраты привычного образа родной страны. Ощущение утраты усугубляет эмиграция. Б.А. Филистинский, начавший творческий путь в военные годы, утверждает не временные, а вечные русские ценности, в военный период идейно далекие для обеих сторон противостояния. В этом отношении его историософская линия занимает позицию «внутренней эмиграции».

[5] Об Алексее Ремизове [30, с. 199–200]; Еще об Алексее Ремизове [30, с. 205–207]; Заметки об Алексее Ремизове: (Читая «Взвихренную Русь») [26, с. 222–230].

Древнерусское язычество

Историософская панорама творчества Б.А. Филистинского открывается обращением к наследию славянских дохристианских верований и фольклора. Фольклору он посвятил статьи «Русская песня» [12, с. 66–69], «Туда и обратно: Пути и перепутья фольклора» [11, с. 59–61] и «Художественная правда легенд» [11, с. 147–150]. Хотя предельной устремленностью автора остается христианство, корнем исторически сложившегося славянства выступают языческие верования. «Религиозная настроенность у поэта не всегда смиренно христианская. У него ощущается чувственное, языческое единство с землей, благоговение перед земной жизнью» [1, с. 182]. Таковы стихи о русах-язычниках, еще не ведающих христианского милосердия и приуготовляющих человеческое жертвоприношение Сварогу [32, с. 4]. Отсутствие авторских оценок на фоне отстраненной констатации происходящего сопричащает текст самой эпохе, когда архаичное восприятие не полагало такие проявления неподобающими.

В строках «Где Сына нет еще — один Отец, / Суровый Бог, дремучий и сохатый» [17, с. 28] Б.А. Филистинским разрабатывается причудливый образ национального «бога-отца», возводимый к традиционным христианским воззрениям наряду с представлениями о славянском языческом верховном боге Велесе. Он понимался не только «скотьим богом», но также божеством смерти, водной стихии и богатства, в свете чего рисующие его обитель строки «Вот так, туда, где пухом острова / Серебряные убраны богато» [17, с. 28] обретают зримую конкретику: «То наша общая предыстория («древнее море», «первозданность», истоки нашего существа), роднящая нас всех — людей, зверей, всю природу» [20, с. 204].

Образ Велеса проходит в творчестве Б.А. Филистинского ту же эволюцию, что и в фольклоре, где с при-

ходом христианства становится, в частности, сказочным котом Баюном, который «пленками прикрыл глаза, / Лапы месят тесто… / — И пришла к нему коза: / — Я твоя невеста!..» [33, с. 4]. Родство кота с козой объяснимо тем, что Велес выступал покровителем рогатого скота. В тех же координатах выстроен стихотворный цикл «Гитарный наигрыш» [13, с. 21–23]. Велес вновь предстает в кошачьем образе, однако избяная идиллия обманчива: «…И горит кошачий глаз, / Как звезда падучая. / Зимний предрассветный час — / Гибель неминучая…» [13, с. 22]. В народных представлениях падучая звезда как провозвестница смерти и зима как период господства Велеса предрекают гибель. Гибнет сам лирический герой, что явствует из последнего стихотворения цикла, в котором автор переходит на повествование от первого лица. Герой минует дремучие леса, закатную сторону, ельник, болота и столбовую дорогу [13, с. 23]. В народных воззрениях все эти явления сопутствуют посмертному переходу души на тот свет. У Б.А. Филистинского этими же путями «пролегла путь-дорога на Русь», «За лесами, за горными кручами / Залегла затаенная Русь» [13, с. 23]. Здесь историософски проявляется мнение, согласно которому исконная Русь уничтожена, и обрести ее заново остается возможно лишь в потусторонности: «В скит лесного кудлатого Боженьки / Проберусь из сожженной Москвы» [13, с. 23]. Недостижимая вживе Русь уподобляется, наконец, граду Китежу, согласно легендам, ушедшему под воды озера: «Запах гари в последнем молении / И святой огневой Светлояр, / Крюковое исконное пение» [13, с. 23]. В диптихе «Сказка дремы» [34, с. 4] герой, убаюкиваемый кошачьими сказками, через «ход потайный — устье печи» [34, с. 4] проникает в горнее царство, в первой части диптиха предстающее обителью сказочных существ, а во второй — фантастическим зимним чертогом, откуда «Бог раздирает завесу тумана — / В Волхов

упал пух архангельских крыл, — / И из веселого солнца — колчана / Брызнули стрелы Престолов и Сил» [34, с. 4]. Пространственное решение подчиняется не только двумерной горизонтали двоемирия «сон — явь», но и пересекающей ее сквозь мир дремы вертикали «язычество — христианство», образуя символический крест, в центре схождения сторон которого пребывает лирический герой.

В стихотворении «Белые снеги…» [35, с. 77–79] глубинно интерпретируются судьбы России. В соответствии с фольклорным приемом утроения лирический герой трижды выходит на Русь: в первый раз он видит ее охваченной разгулом ведьм, колдунов и нечистой силы: «У проруби ведьмы полощут белье, / В лесу завывает уныло зверье. / Нет, то полощут мертвых ребят, / Ребят некрещеных вальками скубят» [35, с. 77]. Во второй раз Русь предстает царством мертвых: «На широкой поляне изба — / Из костей некрещеных резьба, / Тын — из русских умученных ног, / А засов из младенческих рук <…>. Черепа-сударики, / Тусклые фонарики, / В глазницах светляки, — / А в избушку низкую / Соберутся близкие / На помин легки» [35, с. 78] (характерна игра смыслов: «легок на помине» — «поминки»). В третий раз герой наблюдает, как Русь покидают ее исконные боги, и неизменной остается лишь ее территория, почва, представленная очередной смысловой игрой: «мать и мачеха сыра-земля» [35, с. 79]. В стихотворении параллельно русской трагедии XX века рисуется картина заката язычества, чьи уходящие божества высшей мифологии сменяются изобилующими в тексте персонажами мифологии низшей: Яга Костяная Нога, леший, бес…

После принятия христианства древние божества переосмыслялись народным сознанием двояко: с одной стороны, они находили отражение в демонологических персонажах фольклора, с другой — вытеснялись народными соответствиями православных святых. Всенародно любимый бог Велес отразился в образе Николая Мирликийского Чудотворца, и закономерно, что вслед за Велесом этот святитель занял видное место в творчестве Б.А. Филистинского. Стихотворение «Никола» [36, с. 3] основано на комплексе народных аграрных примет, связанных со временем торжеств Николы Зимнего (6/19 декабря) и Вешнего (9/22 мая) и служащих эпиграфом к тексту. Там, где в стихотворении «Белые снеги…» Русь с ее язычеством уходит «в даль бездонную синеющих снегов» [35, с. 79], здесь она поворачивает на весну, осиянная благодатью православия: «И в сияньи звездных льдинок / Над пустынею Руси, / По излучинам тропинок / Николай заколесил» [36, с. 3].

В основу легенды «Целитель Николай» [37, с. 21] положено предание об основании новгородских Никольского собора на Ярославовом Дворище (1113 г.) и церкви Николы на Липне (1292 г.) в честь обретения князем Мстиславом Владимировичем Великим (1076–1132) чудотворного образа Николы «круглая доска» — одной из самых знаменитых святынь Великого Новгорода. После того как захворавшему князю не помогли волхования, во сне к нему явился святитель, «назвал себя Николаем Угодником и обещал князю полное исцеление, когда тот пошлет за его образом в Киев» [37, с. 21]. Но, едва выдвинувшись в путь, образ обрели на Ильмене, и «князь Мстислав, узрев его, немедленно исцелился» [37, с. 21].

В «Легендах двадцатых годов» [11, с. 151–152] видение Николы Угодника посещает накануне Пасхи ленинградского дворника в переоборудованной под склад

часовне с местночтимым образом святителя: «Стоит на коленях в крещатой белой ризе старец седатый и горячо молится. И шепчет: “Спасибо, Владычица, что сподобила меня еще раз Праздник Праздников в часовенке моей на Неве встретить”» [11, с. 151].

Используются Б.А. Филистинским и легендарные мотивы из времен жизни Иисуса Христа. Легенда «Вол и Осел» [11, с. 348–349] объясняет, как «заслужили Вол и Осел — каждый по-своему — свое место у яслей Христовых. Осел — за ум и упорство в отстаивании правды, вол — за глубокомыслие почти человеческое» [11, с. 349]. «Старая легенда» [11, с. 222] излагает свидетельствуемое Спасителем в беседе с апостолом Петром превосходство живой благодати над мертвенным каноном.

Значительный корпус историософского творчества Б.А. Филистинского, достойный автономного рассмотрения, занимают переложения преданий, связанных с местопребываниями автора до эмиграции:

1. Москва (детские годы): «В приказной избе в 1652 году» [38], «Ежу»: [Стихотворение] [39, с. 18], «Москва моего отрочества» [30, с. 114–117].

2. Коми (Ухтинско-Печорский исправительно-трудовой лагерь, 1936–1941): «Об Ухтпечлаге еще сравнительно патриархальных времен» [11, с. 46–49].

3. Новгород (1941–1944): «Повесть о княжне Марии Одоевской» [30, с. 46–48][6]; «Древнерусская икона» [41, с. 4]; «Святое Паозерье» [15, с. 5–12]; «Паозер» [35, с. 53–57]; «Четвертый волхв» [35, с. 92–105]; «Новгородская фреска» [30, с. 52–54]; «Господин Великий Новгород»: [Стихотворения] [21, с. 13–21][7].

[6] Первая ред. под загл.: «Легенда о старом монастыре» [40, с. 3].

[7] «Десять стихов включил его цикл “Господин Великий Новгород, 1941–1962”» [3, с. 503].

4. Псков (1944–1945): «Град Святыя Троицы»: [Стихотворения] [21, с. 22–25][8].

5. Новгород и Псков: «Города тех лет»: Стихи, 1942–1945 [13, с. 8–15]; «Древнерусские храмы» [30, с. 137–140].

6. Неизвестные города: «Монастырь» [42, с. 3][9].

Из прочих фольклорных жанров в творчестве Б.А. Филистинского сказка соседствует с несказочной прозой. Пронизанные фольклорными демонологическими мотивами «Сказку о солдате и смерти» [39, с. 41–47] и быличку о встрече художника со своим покойным дедом-колдуном [11, с. 232–234] объединяет перевес героев над нечистой силой и благоприятная развязка.

Традиционную христианскую книжность Б.А. Филистинский отражал в легенде о двух фиваидских старцах [43, с. 3], цикле «Лимонарь псиный» [31, с. 40–59], «Сказании о Павле Праведной: Русская вариация на византийскую тему» [35, с. 58–65] и «Вариации на византийскую житийную тему» [30, с. 35–36]. Христианские книжные сюжеты переносились на почву революционной России, обретая в этом обрамлении актуальные смыслы.

Старообрядчество и эсхатология

«Колокол двуперстой древлей веры,
Весь в огнях лесной иконостас» [18, с. 11]

Уделяя внимание старообрядчеству, Б.А. Филистинский усматривал сходство в церковных гонениях на раскольников и в большевистских гонениях на церковь: в обоих случаях «подлинное возрождение подлинной религии и началось <…>, когда религия стала гони-

[8] «Четыре написанных в 1943 г. стихотворения, посвященных Пскову, автор объединил в цикл “Град святые троица” [так! — Н.Н.]» [3, с. 503].

[9] 2-я ред.: [15, с. 121–133].

мой, тяжко преследуемой» [22, с. 72]. Не будучи выходцем из старообрядческой традиции, писатель тяготел к ней еще потому, что для него, как и «для многих пришедших при большевиках к вере приход этот был, по сути, скорее формой идейно-политического протеста, чем возвращением к Богу» [22, с. 72]. В мир старообрядческой Руси поэт вводит читателя строками: «И над смиренным озерком, / качая звон двуперстых далей, / покрытых девичьим платком — / и ничего-то здесь не жаль ей, — / творит по лестовке поклон» [31, с. 7]. Убедительный образ пламенного сердца этого мира — протопопа Аввакума Петрова (1620–1682) — дается в стихах: «Мыслишь, — я сгорю в поповском смраде, / Душу, думаешь, мою исхитит бес? — / Не гореть свече в кромешном аде, А душа спасать — в дремучий лес» [18, с. 11].

Внутри этого мира деются вещи подчас страшные. В рассказе «Сыновья» [31, с. 34–40] староверка Ульяна Богоделова у семейной святыни — деревянной богородичной статуи — вырубает топором Младенца из рук Богоматери, обещая вернуть тогда, когда отпустят ее арестованного сына. В предании «Личина» [35, с. 71–73] маски ряженых намертво прирастают к лицам Петра I и его сподвижников, устроивших гульбище в честь перенесенного на зиму новолетия: «Ну, обрядились поверх машкерадных нарядов — медведьих, волчьих, свиных, обезьяньих, турских, арапских — в платье немецкое да голландское, а натура-то, а повадка-то, а нрав-то, а морда-то осталась звериная — личина лик заменила» [35, с. 72].

Погружаясь в этот страшный и святой мир, Б.А. Филистинский достигает самой его сердцевины, заключающейся в образе сокровенного града Китежа из «Книги, глаголемой Летописец» (конец XVIII в.). «Град невидимый» назывался первый сборник стихов Б.А. Филистиского, опубликованный в Риге в 1944 г. [44, с. 531]. Хотя дальнейшая судьба книги неизвестна, ее заглавие

задает направление для одной из ведущих тем автора. Китеж в историософской картине Б.А. Филистинского означает духовный идеал Руси, недостижимый до дня, «…когда преисполнится чаша гнева Божия и чаша муки народа русского, и когда падшая Русь станет снова Русью Святою» [45, с. 6]. Русский народ — «бредущие ко граду странники, взыскующие Града Божия, града невидимого, правды Божией» [45, с. 6]. И на пути их «Гудят в густой тайге колокола: / поддонный Китеж падок на моленья» [23, С. 76]. Но пройденный путь и почти достигнутая мечта в одночасье рассеивается: «Визжит на Керженце безбожная пила: / возводит новое безбожное строенье» [23, С. 76].

Шестичастный стихотворный цикл «Град невидимый» [46, с. 5–10], выстроенный как еще одно поэтическое «хождение»[10] подытоживает историософские концепты Б.А. Филистинского. Из глубины вновь выходит на охоту «древний Бог», окруженный знакомой свитой сказочных ведьмы, беса, домового, «и детские лики усопших родных / кивают из русского рая» [46, с. 7], а «над черною бездной по звездной тропе / серебряных ангелов крылья» [46, с. 6]. Слышится и негасимая молитва поэта-путника: «Запороши мне греховные раны, / плотскую душу пургою омой — / и под победные трубы Осанны / ринется дух просветленный домой» [46, с. 10]. Но явиться Граду еще слишком рано и вместе с тем: «Поздно. Сутёмки. Снега голубеют. / В Город Незримый нет боле следа. / Скорбными песнями ангелы реют. / Возгласы труб. Предвечерье Суда» [46, с. 10] — такая развязка объяснима тем, что «органичной для русской идеи считал Борис [Филистинский] ее устремленность к эсхатологии» [2, с. 187].

«Седьмая печать Завета, / Завеса с небес долой: / Не будет, не было, нету / Тех, кто вернется домой» [23, с. 49] — экстраполирует Б.А. Филистинский чувство личной

[10] По аналогии с жанром древнерусской литературы.

богооставленности на наступление вселенского Апокалипсиса (Откр. 8:1–5). Апокалипсическая процессия рисуется в загадочном образе: «Девять мертвых нищих старух / Из-под Федора Стратилата / Ковыляют на Страшный Суд» [17, с. 30], молясь о вечном осуждении вместо рая. Хотя в стихотворении присутствует христианское начало, образ таких старух в христианской эсхатологии отсутствует. Согласно калмыцкому писателю Пюрве Николаевичу Мендяеву (р. 1965), в тибетских представлениях существует демон, известный как Дух Нищеты — «седой высокий, худой старец, и его везде сопровождают девять злобных старух. <…> Все они являются богинями, и каждая олицетворяет собой какой-то отдельный страх» [47]. Необходимо учесть, что в 1928 г. Б.А. Филистинский окончил Ленинградский Восточный институт по монголистике и специализировался по философии Востока [44, с. 531]. Вместе с приходившимся ему дядей по материнской линии монголоведом и переводчиком, академиком Сергеем Андреевичем Козиным (1879–1956) Б.А. Филистинский в качестве иллюстратора принял участие в издании эпоса «Гесериада» [48], общего для народов Тибета, Монголии и Бурятии. Таким образом, в тексте с христианской эсхатологией переплетается известная автору тибетская демонология. А если обратить внимание, что в православии день памяти великомученика Феодора Стратилата, покровителя христианского воинства, выпадает на 21 июня, становится ясно, что речь в стихотворении идет о начале советско-германской войны.

Заключение

«Сна в сознанье не тревожь:
в сказке правда. В жизни — ложь» [46, с. 6]

Позиция литературного свидетеля задает творчеству Б.А. Филистинского историософскую направленность. Историософия выступает художественным переосмыслением истории. Создание историософского символа направлено на литературное отражение описываемого предмета как актуального в любой момент времени явления. Место автора в собственном художественном пространстве выявляет в нем богоискателя. Экстраполяция лирического героя-богоискателя на русское культурное наследие в целом придает черты богоискательства всему народу, а чувство личной богооставленности отражается в эсхатологии мирового масштаба.

Интерес к историософии вводит Б.А. Филистинского в мир русской архаики, отображаемой писателем в жанрах сказки, легенды, предания. Архаика охватывает древнерусское язычество, фольклор и православие, в рамках которого предпочтение отдается византийской книжности и русскому старообрядчеству. Над всеми временными пластами надстоит вневременной образ града Китежа, символизирующий идеал Святой Руси и русскую мечту, остающуюся всегда преследуемой, но недостижимой ввиду исторических потрясений, гиперболизируемых до апокалипсических масштабов.

Н. Останин,
Творческое сообщество
«Цвѣты и Черепа»

СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

Девять мертвых нищих старух
Из-под Федора Стратилата
Ковыляют на Страшный суд.
Взгляд стеклянный давно потух,
Спина истомленно-горбата,
Ртом беззубым репу сосут.
Путь морозный хмур и сух.
— Жизнь, о Боже, наша богата:
— Испустили с голода дух.

— Суди нас, суди нас строго
— За отвар из мерзлой капусты,
— За жизнь, забытую счастьем.
— Не девять — нас много, много —
— Бескрылые души пусты, —
— Безносого дети ненастья.
— Забыты, забыты Богом.
Жадно жамкают репу, капусту,
Стоят, гнуся, у порога:

Одна — кисть кровавых рябин,
Другая — сует кочерыжку,
А третья — мальчишеский гроб,
Подгнившие листья осин,
Жмыхи и овсяную пышку
И венчик, надетый на лоб.
— На фронте пропят и мой сын,
— Кровавую вспомни отрыжку —
— Суди — и останься Один.

— Наш путь — по себе, не в Твой рай, —
— За грешным иду я мальчишкой,
— За голодом смятой душой.
— К чему просфора-каравай? —
— Мы слезною сыты коврижкой,
— Не нужен нам сытый постой!
Назад идут в выжженный край.
Костями гремит гроба крышка.
Не страшен им Суд — страшен рай.