

S T U D I A   P H I L O L O G I C A





*Ф. Б. Тарасов*

---

ЕВАНГЕЛЬСКОЕ СЛОВО  
В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА  
И ДОСТОЕВСКОГО



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2011

УДК 821.133.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Т 19

**Тарасов Ф. Б.**

Т 19      Евангельское слово в творчестве Пушкина и Достоевского. — М.: Языки славянской культуры, 2011. — 208 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X  
ISBN 978-5-9551-0487-4

Сопоставление двух великих в истории русской литературы имен — Пушкина и Достоевского — далеко не новость в литературоведении. Однако в море самых разнообразных исследований сходств, перекличек и прямых связей в творчестве этих писателей растворяется нечто явно ощущаемое и гораздо большее, значительнейшее, чем просто сходства, переклички и прямые связи, значимое не только для истории литературы, но и для современного сознания.

В настоящем исследовании преемственная связь художественных произведений Пушкина и Достоевского анализируется как литературная и — в более широком смысле — культурная традиция, вбирающая в себя стержневые элементы их творчества и являющая собой магистральное направление в истории русской литературы. Именно новозаветные тексты, в их отнюдь не только и даже не столько письменном, сколько живом литературическом, культурном и даже в каком-то смысле повседневном бытовом звучании, формировали эту традицию, и именно они лежат в основе глубинного и принципиального единства Пушкина и Достоевского, несмотря на очевидную колоссальную разницу двух этих художников.

**ББК 83.3**

*Для оформления переплета использована фотография  
художника Ричарда Хора*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0487-4

© Ф. Б. Тарасов, 2011  
© Языки славянской культуры, 2011

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Введение</b> .....  | 7   |
| 1. Обратная перспектива .....                                  | 7   |
| 2. «Евангельский текст» .....                                  | 29  |
| <b>Глава первая.</b>   |     |
| «Телега жизни»: духовные стратегии личности .....              | 43  |
| <b>Глава вторая.</b>   |     |
| Душа и «почва» .....   | 79  |
| <b>Глава третья.</b>   |     |
| «Ризы кожаны» и «брачные одежды»: о «маленьком человеке» ..... | 91  |
| I .....  | 91  |
| II .....   | 116 |
| <b>Глава четвертая.</b>  |     |
| «Сверхчеловеческое» и богочеловеческое .....                   | 127 |
| I .....  | 127 |
| II .....   | 141 |
| <b>Глава пятая.</b>  |     |
| «Милосердное пространство» .....                               | 153 |
| <b>Глава шестая.</b>   |     |
| Спор о России: между «тройкой» и «колесницей» .....            | 181 |
| <b>Заключение.</b> .....                                       | 197 |



# ВВЕДЕНИЕ

## 1. «Обратная перспектива»

*«Лишь кончая писать задуманное  
сочинение, мы уясняем себе, с чего  
нам следовало его начать».*  
Блез Паскаль. «Мысли».

*«Ибо — не в лаборатории я и не у  
доски, а **при живом!**»*  
И. С. Шмелев — И. А. Ильину.  
22/9 янв. 1927 г.

Сопоставление двух великих в истории русской литературы имен — Пушкина и Достоевского — далеко не новость в литературоведческой науке. Однако в море самых разнообразных исследований сходств, перекличек и прямых связей в творчестве этих писателей как-то тонет, растворяется нечто явно ощущаемое и гораздо большее, значительнейшее, чем просто сходства, переклички и прямые связи, значимое не только для истории литературы, но и для современного сознания. Это *нечто* открывается с определенных позиций, из определенного положения, специальное предварительное объяснение которого необходимо в силу того, что, говоря словами одного известного ученого, «мы в своей работе, в той реальной работе, которую мы делаем, не в предположенной только и как бы должной, имеющей быть, а реальной, что мы в этой своей работе исходим вовсе не из тех положений, которые мы на поверхности держим перед собою и по инерции разделяем. На самом деле, современная наука о литературе и современная наука о культуре строятся на основаниях, которые совсем не те, которые она выставляет вперед и формулирует в качестве таких основных своих положений»<sup>1</sup>.

Установка современных гуманитарных наук на достоверность, объективность знания, как и вообще декларируемое стремление к научности, сопровождается, как правило, набором представлений, выражающих отношение к миру как к объекту, предмету, безгласной вещи. Но если так называемые точные науки созерцают вещь, высказываются о вещи и только безгласная

---

<sup>1</sup> Михайлов А. В. Несколько тезисов о теории литературы // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 208.

вещь противостоит одному единственному познающему (созерцающему) и говорящему (высказывающемуся) субъекту (и тогда любой объект знания, в том числе и человек, может восприниматься и познаваться как вещь), то предметом гуманитарных наук является выразительное и говорящее бытие<sup>2</sup>. И стремление окружить себя овеществленной жизнью, в которой только познающий выступает как творческая говорящая личность, а все остальное вне его становится лишь вещными условиями, механическими причинами, вызывающими его слово<sup>3</sup>, — такое стремление демонстрирует отнюдь не «нейтральную» и «объективную» научность.

По меткому замечанию М. М. Бахтина, овеществляющая точность нужна для практического овладения<sup>4</sup>. «В то время как наука, существующая в своей инерции, привыкла переносить на прошлую историю те понятия, которые она, по каким-то причинам, выбрала для себя в качестве основных, я думаю, что наука в нынешнем ее состоянии должна отдавать себе отчет всякий раз в том, что она делает при этом некоторую опасную и рискованную операцию, присваивая себе то, что ей не принадлежит, распространяя на не свое то, что привычно для нас сейчас, перенося на чужое то, что присуще своему. И сейчас мы можем, по крайней мере, рассмотреть, что такая операция (...) имеет место, и что мы в состоянии рассмотреть эту операцию, в то время как наука XIX века совершенно не могла этого рассмотреть, в то время как наука XX века очень часто с известной уверенностью и даже самодовольством пользовалась этой операцией для того, чтобы подчинить себе как бы все пространство того, что попадает, все богатство того, что попадает в ее герменевтическое пространство»<sup>5</sup>.

За указанным стремлением к «научности» нельзя не заметить скрытого желания своего рода самообожествления, для чего все окружающее овеществляется, расщепляется, атомизируется, превращаясь в управляемые орудия и обеспечивая «независимость» разных сфер «мысли и деятельности человека, да даже и отдельных моментов его жизни, независимость и самостоятельность, и еще — равноправность, рядоположенность», избегающую «единства и единого целеполагания, неизбежно предполагающих иерархию, соподчинение»<sup>6</sup>. Единственной допустимой и желаемой реальностью признается «игра в концепции, которые перебираются “научным” сознанием, и ни одна из которых не принимается лично — кроме, пожалуй, самой концепции “игры”». «Перебирающий и разбрасывающий

<sup>2</sup> Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 383, 430.

<sup>3</sup> Там же. С. 386.

<sup>4</sup> Там же. С. 430.

<sup>5</sup> Михайлов А. В. Указ. соч. С. 215—216.

<sup>6</sup> Касаткина Т. А. Сегмент и горизонт // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 572.



куски головоломки в свободной игре» не знает и не желает знать «ничего, кроме этой игры», и страшно боится, «что вдруг в его руках окажутся части чего-то живого — вместо удобных картинок; вдруг они сростутся — ведь это означает — *конец игры*»<sup>7</sup>. Все, ведущее и выходящее за пределы «игры», объявляется «ненаучной» «туманной неопределенностью, недоказуемой и внимания не заслуживающей»<sup>8</sup>.

Умножающиеся плоды подобной учености напоминают, по выражению современного пушкиниста, подвал Скупого рыцаря. Сумма знаний, «включающая сведения и открытия важные, порой выдающиеся, напоминала, если сказать по-другому, то ли разобранный механизм, детали которого хорошо изучены, но продолжают находиться на стенде, поскольку назначение целого неизвестно, то ли устье реки — переплетение многочисленных рукавов и протоков, в каждом из которых идет своя увлеченная навигация, но как и где воды соединяются в целое, откуда река течет и куда впадает, — мало кого интересует. Потребность в “обобщениях”, конечно, была, она и движет всякую настоящую науку, но “обобщение” понималось не иначе как суммирование, комбинация из отдельных “фактов” и “сведений”, поэтому излюбленным положением было: “нам еще не все известно”; обобщения всегда откладывались на далекое “потом”, когда фактов и сведений станет еще больше, то есть — на дурную бесконечность»<sup>9</sup>.

Объясняется это «вовсе не только давлением со стороны государства, идеологическими запретами, бесчинством цензуры, — но прежде всего *характером самого мышления* большинства людей (...) качеством их мировоззрения (...) господством “научного” материализма и позитивистской методологии, не допускавших всерьез даже мысли о целостном подходе к явлению, ибо чувявших, что целостный подход есть подход *духовный*, — то есть такой, для которого “позитивные” знания, будучи совершенно необходимыми, в то же время не достаточны, не самодостаточны, но — служебны: как строительный материал или инструментарий. Методология была атеистическая, то есть *принципиально частичная*, опирающаяся на такое представление о мире и бытии, в котором сочеталось несочетаемое: с одной стороны, примат слепой материи, стихийно, по случайности, образовавшей разумную жизнь, а с другой — признание порожденных этой же материей “разумных” закономерностей, организующих ее жизнь. Это было

---

<sup>7</sup> Касаткина Т. А. О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Литературоведение как проблема. С. 463, 465.

<sup>8</sup> Касаткина Т. А. После литературоведения // Литературоведение как проблема. С. 470.

<sup>9</sup> Непомнящий В. С. Пушкин «духовными глазами» // Дар. Русские священники о Пушкине. М., 1999. С. 479—480.

в полном смысле слова разорванное сознание ⟨...⟩ порожденная им методология могла готовить прекрасный материал, создавать высококачественные инструменты и даже угадывать некоторые фрагменты целого, но построить здание, — то есть представление, которое могло бы хоть отчасти отвечать масштабам и назначению изучаемого предмета, таинственного в своем совершенстве, — она не могла»<sup>10</sup>.

Обозначенный здесь «научный» подход смыкается, на первый взгляд парадоксально (но лишь на первый взгляд), со своего рода обожеествлением искусства как особого религиозного пути, заменяющего традиционные пути религиозного делания, «оспаривающего духовное пространство молитвы». Подобное обожеествление, казалось бы, не только «не исключает восхищения совершенством, “чудесностью” (С. Бочаров) слова, поклонения ему, — напротив, все эти знаки нашей памяти о Божественном отсвете Слова на слове приобретают даже особую остроту и напряженность, порой до экзатичности (наподобие гимна “голубому небу” и “клейким листочкам” из уст Ивана Карамазова, в “порядок вещей” не верующего), что говорит о неистребимой потребности человека в вере и поклонении “чему-то высшему”. Но ведь идол и кумир, какие бы не воздавались им почести, — все равно объекты ⟨...⟩ Видя в слове лишь объект — изучения, восхищения, критики, — мы лишаем его голоса, помещаем себя в некую превосходительную позицию *оценки*, порой гурманской»<sup>11</sup>.

«Поэзия» в то же время начинает выглядеть «неприкасаемой высшей инстанцией», которой «сообщается статус сверхличной, всеобщей, объективной истины», а целеполагание исследователя за ее пределами — «свято-татством», «как будто поэт — не человек, а “за” литературой ничего нет»<sup>12</sup>. Творчество же предстает как «беспорядочная россыпь шедевров, кое-как, случайным образом, разбросанных по всему пространству “собрания сочинений”»<sup>13</sup>. Именно такую картину имел в виду свящ. П. Флоренский, когда писал о дурной бесконечности мира «перспективности» — «декоративности, имеющей своим заданием не истинность бытия, а правдоподобие казания»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> *Непомнящий В. С.* Пушкин «духовными глазами» // Дар. Русские священники о Пушкине. М., 1999. С. 480—481.

<sup>11</sup> *Непомнящий В. С.* О горизонтах познания и глубинах сочувствия // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 531.

<sup>12</sup> Там же. С. 547.

<sup>13</sup> *Непомнящий В. С.* Пушкин «духовными глазами» // Дар. Русские священники о Пушкине. М., 1999. С. 475.

<sup>14</sup> *Флоренский П. А.* Обратная перспектива // Философия русского религиозного искусства. М., 1993. С. 253—254.

Мир «перспективного единства» — «мир мертвый или охваченный вечным сном, — неизменно одна и та же оцепенелая картина в своей замороженной неподвижности»<sup>15</sup>. В однородном пространстве, вопреки его логике, одна из его точек выделяется как точка взгляда на все остальные, причем этот взгляд — застывший, окаменевший, без реальной жизни, истории. «Перспективное» видение «покажет всякое бытие как перспективную дыру, т. е. уход в беспредельное пространство, объединяемое лишь точкою схода, или иллюзорною, недостижимую и не существующею в реальности точкою, которою даль завлекает, чтобы уничтожить»<sup>16</sup>.

П. А. Флоренский описывает различие между реальным предметом и его «объективным» представлением с помощью наглядного сравнения. «Необходимо в полной силе проникнуться мыслью о решительном несхождении образа действительного, т. е. четырехмерного, и трехмерного сечения его, обычно принимаемого за форму предмета»; каждый предмет существует во времени, поэтому привычное, но тем не менее отвлеченное мгновенное наше восприятие (а по сравнению с длительностью объекта временная неровность нашего восприятия ничтожна) есть срез (как распил, срез дерева) предмета, а не сам предмет. Точка «отвлеченно-статистического разреза на самом деле есть точка-событие»<sup>17</sup>.

Присутствующее в этой «точке-событии» четвертое временное измерение носит не «измерительный», а качественно-личностный характер истории. В ней происходит, по выражению П. А. Флоренского, временной синтез, когда последовательность частей, не теряя своего порядка, окидывается одним взором, уплотняется, стягивается в «надвременное единство», побеждая «раздельность чувственного времени»<sup>18</sup>.

В противоположность этому, «научной», «объективной» пассивностью сознания время распадается на части, лишь внешне прилегающие друг к другу. Если «при молитвенном духовном парении жизнь охватывается как внутренне-связное целое», то «расслабленное сознание охватывает небольшие кусочки времени», сводясь, под конец, ко времени единичного впечатления, когда «сознание не имеет уже опоры для сравнения его с другими, т. е. не имеет почвы для мысли», близко к бессознательности, гипноидному состоянию, полусну. «Время разложилось, и каждый момент его в сознании всецело исключает все прочее», точка-событие «надвременного единства» заменяется точкой опустошения, «дырой»<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Флоренский П. А. Обратная перспектива // Философия русского религиозного искусства. М., 1993. С. 261.

<sup>16</sup> Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 151—152.

<sup>17</sup> Там же. С. 195—196.

<sup>18</sup> Там же. С. 219—224.

<sup>19</sup> Там же. С. 227—229.

Выстраивается «надвременное единство» при «обходе», при котором «движением наблюдателя образы не только приобретают объемы, но вместе с тем — и реальность. При неподвижном созерцании они уподобляются призракам и теням вещей; при движении же наблюдателя они становятся полновеснее, реальнее, крепнут и оплотняются, — они становятся настоящими вещами. Обходами изображаемых предметов эти предметы жизненно связываются с нами и тем дают образы, в которых мы воспринимаем собственную жизнь вещей и их самостоятельность как реальностей»<sup>20</sup>.

Мысль, выраженная о. П. Флоренским в пространственном образе обхода, явственно прозвучала до него в заметке Ф. М. Достоевского из «Дневника писателя» за 1873 г. «По поводу выставки»: «... у нас именно происходит смешение понятий о действительности. Историческая действительность, например в искусстве, конечно не та, что текущая (жанр), — именно тем, что она законченная, а не текущая. Спросите у каждого психолога, и он объяснит вам, что если воображать прошедшее событие <...> заверщенное, историческое <...> то событие *непрерывно* представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие. А потому сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности. Таким образом, художника объемлет как бы суеверный страх того, что ему, может быть, поневоле придется “идеальничать”, что, по его понятиям, значит лгать. Чтоб избежать мнимой ошибки, он придумывает <...> смешать обе действительности — историческую и текущую; от этой неестественной смеси происходит ложь пуще всякой. По моему взгляду, эта пагубная ошибка замечается в некоторых картинах г-на Ге. Из своей “Тайной вечери”, например... он сделал совершенный жанр. Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, — но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, Которого мы знаем. К Учителю бросились Его друзья утешать Его; но спрашивается: где же и причем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, сбравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?» (Д. 12, 91)<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 293—294.

<sup>21</sup> Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 12. СПб., 1994. С. 91. Ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках арабскими цифрами после инициала «Д.» тома и страницы.

Иначе говоря, подлинное художественное слово (в отличие от имитации) не ограничивается самим собой, больше своего «значения», иначе, «произнося слово, мы продолжали бы ограничиваться самими собой, своими психическими процессами и их результатами, как душевнобольной, не видя и не замечая окружающего мира, вперяет свой взор в картины собственной фантазии и в них находит своеобразный предмет для мысли и чувства, предмет, запрещающий выходить ему из сферы собственного узко-личного бытия <...> А между тем тайна слова заключается именно в общении с предметом и в общении с другими людьми. Слово есть выходение из узких рамок замкнутой индивидуальности. Оно — мост между “субъектом” и “объектом”. Живое слово таит в себе интимное отношение к предмету и существенное знание его сокровенных глубин <...> Без слова и имени человек — вечный узник самого себя <...> животный организм или, если еще человек, умалишенный человек. Тайна слова в том и заключается, что оно — орудие общения с предметами и арена интимной и сознательной встречи с их внутренней жизнью»<sup>22</sup>.

Художественность слова — в его онтологичности<sup>23</sup>, неразрывной связи со стоящим за ним реальным бытием, на которое оно указывает и к которому возводит — для слова отнюдь не безразлично, каково это бытие. Недаром «мы ценим, верим, доверяем тем, кого называем “людьми слова”, то есть людьми, добровольно подчиняющими себя слову, обещанию, сотворению, воплощению обещанного — людьми, служащими раз произнесенному слову. И наоборот, людей, о которых можно сказать, что “как лакеи, служат вам слова, любое приказанье исполняя”, мы опасаемся, справедливо предполагая в них лукавство, которое есть не что иное, как подтасовка реальности и стремление выдать не сущее за сущее»<sup>24</sup>. Недаром в Св. Писании говорится о *праздном* слове, за которое на Страшном суде должно дать ответ. (Необходимо иметь в виду, что «любое слово, в любом словоупотреблении наделено потенциями создания некоторой реальности, некоторой данности и даже заданности художественного в своих потенциях мира. И тем самым нет предзаданного различия между художественным словом (художественным образом) в искусстве и словом не-художественным, присутствующим в обиходной речи или в научном трактате»<sup>25</sup>. Различие как раз начинается в том охвате бытия, которому и дается наименование онтологичности).

<sup>22</sup> Лосев А. Ф. *Философия имени* // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 38—39, 76.

<sup>23</sup> См. подробные рассуждения по данному вопросу: Касаткина Т. А. Слово, творящее реальность, и категория художественности // *Литературоведение как проблема*. М., 2001. С. 302—346.

<sup>24</sup> Там же. С. 319.

<sup>25</sup> Гей Н. К. Категории художественности и метахудожественности в литературе // *Литературоведение как проблема*. М., 2001. С. 289.

М. М. Бахтин в наброске «К философским основам гуманитарных наук» отмечал два предела в познании: познание вещи и познание личности. Вещь, «чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого», может быть раскрыта «вся сплошь и до конца односторонним актом этого другого (познающего). Такая вещь, лишенная собственного неотчуждаемого и непотребляемого нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел — (...) диалог, вопрошание, молитва. Здесь необходимо свободное самооткровение личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя проглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, оно всегда остается и для себя. Вопрос задается здесь познающим не самому себе и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения (...) Это область открытий, откровений, узваний, сообщений. Здесь важна и тайна и ложь (а не ошибка). Здесь важна нескромность и оскорбление»<sup>26</sup>.

Бахтиным акцентировано принципиальное видение в слове прежде всего не текста как «вещественной» структуры, верифицируемой в смысле «точных» наук, а голоса как выразителя личностного бытия (и, соответственно, носителя онтологической природы). Поэтому «по-настоящему судить, восхищаться, изучать мы можем только из *глубины сопереживания слову* — сопереживания как Правды и Красоты, просвечивающих в слове, так и нашей общей неправды и некрасоты, запечатлеваемой им. Мы можем судить из глубины нашей сопричастности, совиновности, сочувствия — из той глубины, к которой можно отнести: «так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25, 40). Христианский подход к изучению слова художника есть отношение к нему не как к объекту рассмотрения, а как к *субъекту переживания*; это и называется — «слушать», причем «слушать *все* слово, а не только его гармонию и красоту», пытаться «в слове поэта узнать голос человека, пусть иного, чем мы, но и такого же, как мы, уловить в эстетически преображенном духовном его мире, в подчас необходимо условном (“лирический герой”) преломлении этого голоса, *экзистенциальное переживание онтологии мира*»<sup>27</sup>.

Библейский апокалиптический образ «книги жизни», запечатлевающей людские деяния, как нельзя лучше сочетает в себе две составляющие этого переживания онтологии: непосредственную связь с личностным опытом, выражаемую живым голосом, и восприятие этого голоса не

<sup>26</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 429.

<sup>27</sup> Непомнящий В. С. О горизонтах познания и глубинах сочувствия // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 531—532.

в «нейтральном» вакуумном пространстве, а, используя формулировку о. П. Флоренского, как предвосхищение, «особым предчувствием или прозрением» подходящее к «тому, будущему состоянию», как «портрет по воскресению»<sup>28</sup>. Дело в том, что о личности можно говорить лишь в случае встречи двух бытийных планов — личности как идеи, принципа, смысла всего становления и самой истории личности, реального ее протекания и становления<sup>29</sup>.

«Поскольку личность никогда не дана готовой, но всегда создается, она есть не пассивная вещь, но творческий процесс: чтобы познать личность, надо подсмотреть ее в напряжении ее волевого устремления (...) ибо мягкая и расплывчатая материя темперамента должна отчеканиться в резкую и откристаллизованную форму некоего определенного жизненного пути, дабы превратиться в личность человека (...) оформляющим началом в личности является действие человека, и притом не всякое действие, а действие непрерывное и устойчивое. В самом деле, если я сегодня осуществляю одно, а завтра совсем другое, если у меня нет определенного жизненного пути, но каждый раз я как бы начинаю жить сызнова, то нет и почвы для образования личности человека. Личность есть рост, а для роста необходимо сохранение старого в новом: действие, однажды совершенное, не должно исчезнуть, но должно продолжаться в последующем действии, последующее должно исходить из предыдущего, продолжать его собою. Но для этого необходимо, чтобы действия человека были пронизаны единством направления, общностью превышающей каждое из них в отдельности задачи, последовательными этапами в разрешении которой они являются. Это значит, что личность обретается только через работу над сверхличными задачами (...) Если бы личность не содержала в себе этих сверхличных задач как предмета своего действия, то отдельные поступки, лишь чисто механически примыкая друг к другу, представляли бы собою калейдоскоп сменяющих друг друга событий, в котором последующее событие не содержит ничего нового по сравнению с предыдущим, но все представляются одинаковыми в своем бессвязном и бессмысленном безразличии. Это было бы простое нагромождение отдельных поступков, лишенное целостности и внутреннего закона, однообразное топтание на месте, без какого бы то ни было развития и органического роста, столь существенного для понятия личности (...) Как (...) относительно истории вообще, так и в биографии сохраняются только те факты прошлого, которые имеют отношение к сверхличным заданиям, бывшим предметом творчества данной личности,

---

<sup>28</sup> Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-образительных произведениях. М., 1993. С. 276.

<sup>29</sup> См., например: Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура. М., 1991. С. 142—147.