

DOI: 10.15393/j9.art.2008.288

С. В. Сызранов*

Тольятти

БОГОСЛУЖЕБНЫЙ ТЕКСТ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ДУЭЛЬ»

Исследователи чеховского творчества отмечают многообразные связи произведений писателя с библейскими текстами. Чаще всего здесь упоминаются Книга Экклезиаста, Псалтирь, Книги пророков, Евангелия, Апокалипсис. Однако попытки систематического изучения этих связей пока что немногочисленны.

Повесть «Дуэль» (1891) дает благоприятную возможность проследить специфический, характерный именно для произведений Чехова принцип взаимодействия слова сакрального, воплощенного в богослужебных текстах, и слова художественного. На лексическом уровне присутствие богослужебного текста у Чехова минимально: цитата, парафраз, отдельное слово. Но в общем контексте произведения эти едва заметные элементы выполняют роль закваски, фермента эстетического смысла, создающего в чеховском тексте особые смысловые средоточия, участки повышенной эстетической интенсивности, формирующие в своей совокупности художественную целостность произведения.

Рассмотрение этих элементов в «Дуэли» целесообразно начать со слова «виноградник», много раз появляющегося в тексте повести. В первой главе повести это слово трижды звучит в монологе главного героя Ивана Андреевича Лаевского. В первом случае оно употребляется в своем

буквальном значении:

* Сызранов С. В., 2008

449

...будем трудиться в поте лица, заведем виноградник, поле и прочее¹.

Однако присутствие здесь библейского выражения «в поте лица» (Быт. 3:19) намечает перспективу последующего преобразования конкретного значения слова «виноградник» в обобщенно-символическое: «поприще плодотворной жизненной деятельности», «сфера освященного высоким смыслом земного служения человека». Эту семантику и реализует слово «виноградник» в дальнейшей речи героя:

С первого дня я понял, что мысли мои о трудовой жизни и винограднике — ни к черту (С. 356).

Далее слово «виноградник» в своей церковно-славянской форме «виноград» дважды появляется в речи дьякона Победова. В первом случае в главе VI, в эпизоде пикника, это речь внутренняя:

...дьякон вообразил, что будет с ним через десять лет... его посвящают в архимандриты, потом в архиереи; он служит в кафедральном соборе обедню; в золотой митре, с панагией выходит на амвон и, осеняя массу народа трикирием и дикирием, возглашает: «Призри с небесе, Боже, и виждь и посети виноград сей, его же насади десница Твоя!» (С. 389).

Приведенные Чеховым слова архиерейского благословения восходят к тексту псалма 79 (ст. 15—16). В этом псалме, как и в ряде других мест Священного Писания

(Ис. 5:1; Иер. 2:21; Иез. 17:6), виноградником иносказательно именуется избранный народ иудейский, составивший ветхозаветную Церковь². Его прежнее прекрасное и цветущее состояние сопоставляется с нынешним бедственным и плачевным — следствием грехов и беззаконий. В этой ситуации псалмопевец обращается к Богу с молитвой о помощи и спасении, слова которой и приведены в чеховском тексте. Мы отвлекаемся здесь от тех герменевтических возможностей, которые открывает сопоставление псалмического образа разоряемого виноградника и чеховского образа гибнущего сада. Для целей нашего рассмотрения важно указать, что фрагмент богослужебного текста отмечает у Чехова зону особой эстетической активности, очаг мощных смысловых излучений, преображающих семантическую

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1974—1982. Т. 7. С. 355. Далее ссылаемся на это издание.

² Григорий (Разумовский), протоиерей. Объяснение Священной книги псалмов. М., 2002. С. 532.

450

структуру отдельного слова и соответственно общую художественную фактуру произведения.

Сквозь буквальное значение слова «виноградник» начинают просвечивать те символические смыслы, которые это слово имеет в богослужебных текстах. Тем самым возникают условия для актуализации в содержательном плане произведения ряда евангельских мотивов, связанных с образом виноградника. Прежде всего это мотивы притчи о работниках виноградника, получивших равную плату (Мф. 20:1—16). Царствие Божие уподоблено в этой притче

хозяину, нанимающему работников в свой виноградник. Сговорившись с первыми, нанятыми поутру по динарию за день, он дает ту же плату и нанятым позже — в 3-й, 6-й, 9-й и даже 11-й час. Согласно толкованиям, смысл притчи таков:

Господь вознаграждает не по долгу, а по благодати, следовательно, с полной свободой, по Собственному Своему усмотрению. Поэтому кто меньше подвизался, может получить не меньше много подвизавшегося. В этом заключается надежда грешников, которые одним покаянным вздохом, исходящим из глубины души, могут привлечь милосердие Божие и благодать, очищающую их грех³.

Таким работником, в последний час приходящим в Божий виноградник, и становится герой чеховской повести, на краю нравственной и физической гибели спасенный и воскрешенный к новой жизни. Смысловое взаимодействие с текстом притчи отмечено у Чехова переключкой конкретных деталей. Начало кульминационной (XVII) главы, изображающей духовный переворот Лаевского, приурочено к «позднему вечеру», но более точные временные ориентиры дает фраза фон Корена в конце предыдущей (XVI) главы:

Однако, господа, уже 11 часов, а завтра нам рано вставать (С. 434).

Далее во внутренней речи Лаевского появляются сравнения с нанятым работником:

...в родном саду он за всю свою жизнь не посадил ни одного деревца... он, как чужой или нанятый с другой планеты, не участвовал в общей жизни людей... (С. 437)

³ *Аверкий (Таушев), архиепископ. Четвероевангелие. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. М., 2000. С. 216.*

С образом виноградника в чеховской повести тесно связан мотив вина, также занимающий важное место в евангельских текстах. Проследим, как эта связь раскрывается в одном из эпизодов IX главы «Дуэли». В состоянии тяжкого душевного томления, близкого к отчаянию, поздно вечером Лаевский приходит к доктору Самойленко просить у него денег взаймы (он решил уехать тайком от Надежды Федоровны):

«Александр Давидович, — сказал он дрожащим голосом, — спаси меня!» (С. 395).

Библейские ассоциации, порождаемые отчеством Самойленко (а также и его фамилией, восходящей к имени пророка Самуила, помазавшего Давида на царство), становятся здесь сигналом включения скрытого евангельского контекста:

И вот, двое слепых, сидевшие у дороги, услышавши, что Иисус идет мимо, начали кричать: помилуй нас, Господи, Сын Давидов! (Мф. 20:30)

Формально обращенная к «Александру Давидовичу», мольба героя оказывается, таким образом, выражением молитвенного вопля его слепой души, не обретшей еще пути к истинному Спасителю. Исцелением двух слепых и завершается сюжет чеховской повести: Лаевский и фон Корен, которых дьякон Победов сравнивает в момент дуэли с кротами, переживают нравственное прозрение и примиряются.

Совокупность обстоятельств, сопровождающих беседу Лаевского с доктором, — ночное время действия, тайность намерений героя, винопитие — все это в целом выводит к

евангельскому образу «нового вина» Царствия Божия, завершающему у евангелистов Матфея и Марка повествование о событиях Тайной вечери (Мф. 26:29; Мк. 14:25). Нового вина предлагает отведать Лаевскому Самойленко:

Сначала ты этого выпей... Это из моего виноградника (С. 396).

Уже проявленный в предыдущем тексте символический потенциал слова «виноградник» активизирует здесь читательское внимание, вовлекая его в акт эстетического смыс-лопорождения. Читательской интуиции доверено здесь воссоздать из рассеянных в чеховском тексте смысловых элементов целостный символический образ: «виноградник Сына Давидова», содержание которого раскрывается в соответствующем евангельском тексте:

452

Я емь истинная виноградная Лоза, а Отец Мой — Виноградарь... Я емь Лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода (Ин. 15:1, 5).

Мотив вина вовлекает в смысловое пространство эпизода и другие евангельские тексты: рассказ о претворении воды в вино на браке в Кане Галилейской (Ин. 2:1—11), слова Иисуса Христа из 9-й главы Евангелия от Матфея (ст. 17): «...не вливают также вина молодого в мехи ветхие».

Во всех случаях символика вина в евангельских текстах связана с идеей преображения ветхого человеческого естества силою благодати, что является условием и целью духовной жизни. Этот круг мотивов и составляет тот смыслопорождающий контекст, с которым соотносятся

заключительные слова монолога Лаевского, предваряющие грядущее событие его духовного обновления:

Я рад, что ясно вижу свои недостатки и сознаю их. Это поможет мне воскреснуть и стать другим человеком. Голубчик мой, если бы ты знал, как страстно, с какой тоской я жажду своего обновления. И, клянусь тебе, я буду человеком! Буду! Не знаю, вино ли во мне заговорило, или оно так и есть на самом деле, но мне кажется, что я давно уже не переживал таких светлых, чистых минут, как сейчас у тебя... Ты оживил меня (С. 399).

Слова героя о «заговорившем вине» приобретают здесь несомненный символический смысл. Они передают представление о скрыто протекающем в герое духовном процессе, симптомами которого становятся мучительное недовольство собой и стремление к обновлению. Основные фазы этого процесса и воспроизводит сюжет произведения. В начальной точке сюжетного движения ферменты духовного процесса уже наличествуют в существе героя, но даны как бы в рассеянном, разряженном состоянии. Далее следует фаза поляризации: импульсы эгоцентрического отторжения вступают во все более глубокое противоречие с теми добрыми началами, которые продолжают жить и действовать в существе героя. Мучительный внутренний разлад ведет к ряду эксцессов: истерический припадок, ссора с Самойленко, вызов на дуэль фон Корена. В кульминационной (XVII) главе достигший предельной остроты кризис разрешается катарсисом.

Эпизод в доме Мюридова стал последним решающим толчком, потрясшим нравственное сознание Лаевского, пробудившим его спящую совесть. В сцене любовного свидания

Надежды Федоровны с Кирилиным Лаевскому была явлена вся глубина его собственного нравственного падения:

Он ясно вспомнил то, что видел вечером в доме Мюридова, и ему было невыносимо жутко от омерзения и тоски. Кирилин и Ачмианов отвратительны, но ведь они продолжали то, что он начал; они его сообщники и ученики (С. 437).

Сила самоосуждения, степень отвращения к самому себе знаменуют вхождение героя в заключительную фазу переживаемого им духовного процесса, именуемую на религиозном языке покаянием. Повествование насыщается религиозной лексикой и символикой. Образ грозы — традиционный в искусстве символ катарсиса — актуализирует активные библейские ассоциации. В герое же созерцание грозы пробуждает молитвенные переживания детства:

— Гроза! — прошептал Лаевский; он чувствовал желание молиться кому-нибудь или чему-нибудь, хотя бы молнии или тучам. — Милая гроза! (С. 436)

В изображении грозы для Чехова в большей степени, чем ветхозаветный мотив гнева Божия, оказывается значима новозаветная символика благодатного Света, очищающего греховную тьму человеческой души. В этой связи выясняется и значение пушкинского эпиграфа.

Взятые Чеховым в качестве эпиграфа к XVII главе два последних четверостишия пушкинского стихотворения «Воспоминание» знаменуют преемственность писателя по отношению к породившей пушкинский шедевр духовной традиции — традиции священной библейской поэзии, представленной Книгой Псалтирь. Связь пушкинского

стихотворения с Книгой Псалтирь, а также с традицией православной аскетики глубоко раскрыта в работах современных литературоведов⁴.

Исследовательские приемы этих работ вполне приложимы и к чеховскому тексту. Конкретные мотивы покаянных псалмов, вошедшие в пушкинское «Воспоминание», могут быть прослежены и у Чехова.

Это прежде всего мотивы ночного бдения, сокрушения о грехах, страдания духа и тела, покаянного плача. При этом содержательно-смысловые соотношения усиливаются

⁴ *Котельников В. А.* Христианский реализм Пушкина // *Духовный труженик. А. С. Пушкин в контексте русской культуры.* СПб., 1999. С. 323—328; *Мальчукова Т. Г.* Стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» и «Пророк» в контексте христианской культуры // Там же. С. 303—315.

454

соответствиями структурно-композиционного порядка, обнаруживающими близость основного принципа чеховской поэтики фундаментальному принципу поэтики богослужебных текстов. Этот принцип можно обозначить как стремление представить великое в малом, вытекающее из самих оснований христианского мировидения. В данном случае, как нам представляется, это стремление проявилось в ориентации Чехова не на мотивы отдельных псалмов, а на конкретную их совокупность, воплощенную в особом композиционном единстве — Шестопсалмии, читаемом в начале утреннего богослужения. Если Псалтирь называют «сокращением всего Священного Писания»⁵, то о Шестопсалмии говорится, что оно «как бы заменяет всю Псалтирь, которая прочитывалась в древности на бдении»⁶.

Особое значение Шестопсалмия раскрывается в контексте взаимосвязи Вечерни и Утрени, составляющих службу Всенощного бдения и символизирующих соответственно ветхозаветное и новозаветное время.

Это состояние перехода от ветхозаветного мрака к Евангельскому свету и отражает содержание Шестопсалмия⁷.

Прослеживая в Шестопсалмии символику ночи и утра, исследовательница отмечает «чередование тьмы и света, идущее по нарастающей и заканчивающееся светлой надеждой на милость Божию»⁸. Ту же символику отношений ночи и утра, света и тьмы в той же перспективе завершения отражает композиция XVII главы и всей чеховской повести в целом: от мрака богооставленности через покаяние — к свету воскресения.

В чеховском тексте наглядны прежде всего мотивы «минорной» триады Шестопсалмия — псалмов 37, 87, 142. Существенно отметить, что, как и псалмопевец, Чехов подробно фиксирует телесные проявления нравственных страданий героя. С приближением ночи Лаевский почувствовал, «как будто он заболел внезапно... Он чувствовал в своем теле что-то новое, какую-то неловкость, которой раньше не было, и не узнавал своих движений... Тело его потеряло гибкость» (С. 428, 435—436). Эти описания вызывают в памяти строки псалма 37:

⁵ Григорий (Разумовский). Указ соч. С. 11.

⁶ Борисова Н. П. Шестопсалмие. Его содержание, особенности и духовный смысл. СПб., 2000. С. 5.

⁷ Там же. С. 10.

⁸ Там же.

...несть мира в костех моих от лица грех моих, яко беззакония моя превзыдоша главу мою, яко бремя тяжкое отяготеша на мне (ст. 4—5).

Следующее далее уподобление нравственных язв ранам больного — «возмердеша и согниша раны моя от лица безумия моего» (ст. 6) — также находит отражение в чеховском тексте: «...он первый страдает от своих недостатков, как больной от своих ран» (С. 442), — думает о Лаевском дьякон Победов в главе XVIII. Как и в псалме, полный упадок духовных и телесных сил, безысходность нравственных терзаний чеховского героя сопровождаются плачем и стенаниями:

Озлоблен бых и смирихся до зела, рыках от въздыхания сердца моего (ст. 9) — Он вслух проклинал себя, плакал, жаловался, просил прощения (С. 437).

Развитый в Шестопсалмии мотив оставленности близкими, преследования врагами также присутствует у Чехова: мать Лаевского разорвала с ним всякие отношения, произошла ссора с Самойленко и фон Кореном. Последний прямо заявляет о своей готовности убить Лаевского. Положение псалмопевца оценивается врагами как безысходное: «Несть спасения ему в Бозе его» (Пс. 3:3); то же самое и в чеховском тексте:

«Да, ваше положение безвыходно», — сказал фон Корен (С. 423).

Итогом развития этих мотивов у Чехова, как и в Шестопсалмии, становится констатация окончательной духовной гибели:

Погибла жизнь! <...> Зачем же я еще жив, Боже мой! (С. 437, 438).

Духовная сущность переживаемого героем состояния богооставленности проясняется в сопоставлении с соответствующим местом псалма 87 (в русском переводе):

Я стал как человек беспомощный, предоставленный самому себе среди мертвых, как убитые, спящие в могиле, которых Ты уже более не вспоминаешь и которые отринуты от руки Твоей (ст. 5—6).

Однако, как и в Шестопсалмии, покаянное самоосуждение героя доведено у Чехова до точки перелома, открывающей возможность перехода от мрака к свету, от смерти к воскресению. Условием такого перехода в псалмах становится

456

прямое молитвенное обращение к Богу. Понятно, что чеховский герой к такому прямому обращению еще не способен. Но все же пробуждающееся в нем «желание молиться кому-нибудь или чему-нибудь» совершает некий внутренний сдвиг, определяющий исход всей ситуации. Мысленно прощаясь с Надеждой Федоровной перед уходом на дуэль, Лаевский «подумал, что если небо не пусто и в самом деле там есть Бог, то Он сохранит ее; если же Бога нет, то пусть она погибнет, жить ей незачем» (С. 439). При очевидном невысоком духовном качестве этих мыслей в глубине их обнаруживается верная религиозная интуиция: жизнь вне Бога бессмысленна и невозможна.

Очень важно обратить внимание на внутреннюю связь этих мыслей героя с непосредственно следующей за ними

фразой текста:

Она вдруг вскочила и села в постели.

Смысл этой фразы явно символичен. В предыдущем тексте есть прямые указания на символический аспект образа Надежды Федоровны. Она — отражение души самого героя:

...изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь (С. 437).

Поза Надежды Федоровны в заключительной части главы символизирует состояние духовной летаргии героя:

...она не двигалась и напоминала, особенно голову, египетскую мумию (С. 439).

Добавим от себя, мертвеца, чающего воскресения. И вот мертвец, то есть душа самого героя, возвращается к жизни. При этом движение пробуждающейся героини оказывается как бы в прямой связи с мыслями героя и даже как бы следствием этих мыслей. Последовательность разворачивания текста являет реальное осуществление того, о чем герой только что помыслил лишь как о возможности:

...если... есть Бог, то он сохранит ее.

Герою не просто сохранена надежда на возвращение к жизни, на духовное возрождение, но явлено как бы само действие Надежды как онтологической реальности, как дара Божия (на это, в частности, указывает не только имя, но и отчество героини: Феодор — «дар Божий»). Но при всей непосредственной явленности этого действия оно у Чехова совершается незримо — в промежутке между мыслями

Лаевского и отвечающим этим мыслям движением Надежды Федоровны. Таким образом, главное событие произведения совершается в пространстве паузы, молчания, наполненного, однако, бесконечностью смысла: в очищенную покаянным самоосуждением душу героя входит незримая сила, возвращающая ему способность сострадания и любви. Прощаясь с Надеждой Федоровной, Лаевский «понял, что эта несчастная, порочная женщина для него единственный близкий, родной и незаменимый человек» (С. 439).

Последующее развитие повести, прежде всего исход дуэли с фон Кореном, становится следствием того незримого события, которым завершается XVII глава. Главным действующим лицом в эпизоде дуэли оказывается дьякон Победов. Его отчаянный крик в момент выстрела фон Корена спасает Лаевского от смерти: у зоолога дрогнула рука, и он промахнулся. Однако дьякон здесь лишь орудие спасающей силы, названной по имени чуть ранее. Объясняя зоологу невозможность своего присутствия на дуэли, дьякон говорит:

Я посвященный. На мне благодать (С. 433).

Идея промыслительного действия благодати, Промысла Божия, проявляющегося во всех событиях мира, и является в конечном итоге фундаментом чеховской повести как художественного целого. Вне этой идеи нет никакой возможности убедительно истолковать финал произведения, показавшийся большинству современных Чехову критиков неправдоподобным.

Однако литературоведам нашего времени воплощенная в «Дуэли» идея Промысла как чуда уже не представляется неубедительной:

Напряженный диалог между дарвиновским и христианским

пониманием природы человека завершился признанием возможности чуда⁹.

Эта идея вводится в чеховский текст как явным образом — посредством библейских реминисценций, так и неявно — через сюжетную композицию произведения. В размышлениях дьякона Победова по пути к месту дуэли появляются мотивы первой главы библейской книги Бытия:

⁹ Катаев В. Б. Эволюция и чудо в мире Чехова (повесть «Дуэль») // Русская литература XIX в. и христианство. М., 1997. С. 48—55.

458

Дьякон шел по высокому каменистому берегу и не видел моря; оно засыпало внизу, и невидимые волны его лениво и тяжело ударялись о берег и точно вздыхали: уф! <...> Так же точно не было ничего видно, и в потемках слышался ленивый, сонный шум моря, слышалось бесконечно далекое, невообразимое время, когда Бог носился над хаосом (С. 440).

Библейский образ возводит сознание героя, а вместе с ним и все произведение в целом к началу начал:

В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою (Быт. 1:1—2).

Не имея возможности излагать подробные толкования этих строк, приведем лишь итоговую мысль, существенную для понимания общей художественной концепции «Дуэли»:

Дух Божий извечно реет *над водой*, то есть над материей, способной принимать любые формы. В этих словах... раскрывается связь идеи творения с идеей непрерывного воздействия Бога на сотворенный Им мир, что на богословском

языке называется Промыслом Божиим¹⁰.

Так истолкованная идея Промысла Божия и определяет общую концепцию повести, нагляднее всего проявляясь в ее сюжетной композиции.

Основные события «Дуэли» разворачиваются в течение семи дней — с воскресенья до субботы, составляя тем самым заверченный цикл, соединяющий в себе черты двух неразрывно связанных библейских первообразов — ветхозаветной Седмицы Творения и новозаветной Седмицы Страстной. Кульминационные события повести сосредоточены в промежутке от вечера пятницы до утра субботы. Значение этих дней в церковном календаре общеизвестно. Приведенный промыслительным стечением обстоятельств к глубокому осознанию своей греховности и поставленный затем перед реальностью близкой смерти, Лаевский переживает те благодатные, очистительные потрясения, которые становятся началом его внутреннего перерождения. Герою как бы впервые открывается сам принцип духовной жизни — рождение через смерть:

...ему казалось, как будто они все возвращались из кладбища, где только что похоронили тяжелого, невыносимого человека, который мешал всем жить (С. 450).

¹⁰ *Николай (Иванов), протоиерей.* И сказал Бог... Библейская онтология и библейская антропология. Опыт истолкования книги Бытия (гл. 1—5). Клин, 1999.

Остальное время субботнего дня как бы исчезает для героя в блаженной вневременности:

Затем, когда он приехал домой, для него потянулся

длинный, странный, сладкий и туманный, как забытье, день. Он, как выпущенный из тюрьмы или больницы, всматривался в давно знакомые предметы и удивлялся, что столы, окна, стулья, свет и море возбуждают в нем живую, детскую радость, какой он давно-давно уже не испытывал (С. 450).

Здесь, несомненно, изображается миг вхождения героя в духовное состояние *субботствования*, приобщения к Божественному покою Субботы, той «реальной области и состоянию, где мир соприкасается и сливается с Богом»¹¹. Сравнение героя с «выпущенным из тюрьмы» подчеркивает идею неразрывности покоя и свободы, становясь еще одним свидетельством коренной причастности Чехова магистральной линии русской художественной культуры, через посредство Пушкина восходящей к духовной традиции православия.

Начатый в воскресенье и завершенный в преддверии воскресного дня, сюжет повести приобретает ту завершенность и целостность, которые позволяют говорить о несомненной ориентации писателя на христианскую модель седмичного цикла мирового развития:

Так встречаются в единой тайне день первый и день восьмой, совпадающие в дне воскресном. Ибо это одновременно и первый и восьмой день недели, день вхождения в вечность. Семидневный цикл завершается Божественным покоем субботнего дня; за ним — предел этого цикла — воскресенье, день сотворения и воссоздания мира¹².

Та же ориентация наблюдается и в рассказе «Архиерей», действие которого начинается в Лазареву Субботу и завершается в день Пасхи.

В заключительной главе произведения, имеющей характер эпилога, вновь звучит слово «виноградник»:

— Какие люди! — говорил дьякон вполголоса, идя сзади. —
Боже мой, какие люди! Воистину, десница Божия насадила
виноград сей! (С. 453)

¹¹ *Котельников В. А.* «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. 1994. № 1. С. 4.

¹² *Лосский В. Н.* Догматическое богословие // Очерк мистического богословия восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991. С. 232.

460

В этих словах выражена вера героя (решимся утверждать — и автора) в высокое предназначение человека в иерархии богосотворенного космоса. Зримо и непосредственно, всем строем своей художественной архитектоники являет нам чеховская повесть глубинное тождество духовных энергий слова сакрального и слова художественного, их общей творческий первоисток и завершающее слияние в сфере высшего творческого покоя.