

**ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарева»**

На правах рукописи

Сотков Виктор Александрович

**ФЕНОМЕН ПРАВЕДНИЧЕСТВА В ПРОЗЕ
И. С. ШМЕЛЕВА 1920-1930-Х ГГ.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

**Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор С. П. Гудкова**

Саранск 2017

Содержание

Введение	3
1 Феномен праведничества в культурно-художественном сознании России XIX – XX вв.: генезис, этапы становления, типологии	19
1.1 Феномен праведничества как предмет литературно-критической и научной рефлексии	19
1.2 Древнерусская словесность как источник формирования традиции праведничества в русской литературе XIX-XX вв.	35
1.3 Типологии героев-праведников в русской литературе XIX–XX вв.	52
2 Специфика изображения благочестивых героев-праведников в творчестве И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.	87
2.1 Образы старцев в документальном повествовании И. С. Шмелева	87
2.2 Святые и старцы как предмет изображения в субъективно-авторском повествовании	117
3 Мирской тип героя-праведника в художественной картине мира И. С. Шмелева	146
3.1 Своеобразие «житийно-идиллического» сверхтипа в творчестве И. С. Шмелева 1920-1930-х гг.	146
3.2 Специфика воплощения героя-богомольца и героя-юродивого в творчестве И. Шмелева	182
3.3 Тип кающегося грешника как разновидность героя-праведника в художественной прозе православного писателя	201
Заключение	219
Список использованной литературы	230

Введение

Актуальность темы исследования. Сегодня в отечественном литературоведении наметились существенные изменения, касающиеся методологических подходов к анализу художественного текста. При этом, как справедливо отмечает В. Е. Хализев, «именно в области теории и практики интерпретаций таится главная болевая точка литературоведческой методологии» [210, с. 11].

Понимание русской литературы как литературы духовной, основанной на православных традициях, репрезентирующей онтологические и антропоцентрические проблемы, «христоцентричной» (И. А. Есаулов) по своей сути, привело к появлению нового направления в филологии – «религиозного литературоведения», рассматривающего русскую литературу как особый духовный феномен. Переакцентуация исследовательского внимания с атеистическо-гуманистического подхода советского литературоведения на изучение религиозно-нравственных аспектов творчества русских писателей, безусловно, обогащает современную гуманитарную науку в целом и отчасти ликвидирует «болевые точки» (В. Е. Хализев) современной научной методологии. Без учета этого направления сегодня, как утверждают ученые, «невозможно представить себе всю полноту научного осмысления духовной жизни человека, невозможно профессионально анализировать ее качество и прогнозировать траекторию развития человечества в XXI веке» [187]. В связи с этим **актуальность** настоящего исследования объясняется необходимостью детального осмысления духовных традиций русской словесности, ее религиозно-нравственных аспектов, рассмотрения русской словесности сквозь призму преломления в ней сложной и многомерной православной картины мира. Это позволяет не только выявить специфику авторского мировидения православного писателя, но и по-новому осмыслить пути развития отечественной словесности в целом. Подчеркнем, что принципиальная значимость подобного подхода подтверждается как многочисленными

работами отечественных исследователей (Л. И. Бронская [23], В. А. Воропаев [30], С. А. Гончаров [35], М. М. Дунаев [51; 52; 53; 54], И. А. Есаулов [59; 60; 61], В. Н. Захаров [71], Т. А. Касаткина [87; 88], В. А. Котельников [99], А. М. Любомудров [116; 117; 118], А. Б. Тарасов [187; 188; 189; 190] и др.), так и рядом научных конференций и сборников, издаваемых по результатам этих конференций¹.

Обозначенный вектор изучения русской словесности позволяет рассмотреть трансляцию русскими писателями собственного духовного опыта через творческое наследие, переосмыслить связи классической литературы с древнерусской словесностью, осмыслить специфику функционирования евангельского текста в художественных произведениях, изучить феномены «соборности», «пасхальности» в русской литературе и др. Особое место в этом ряду, на наш взгляд, принадлежит **феномену праведничества**, подразумевающему целый комплекс явлений, связанных, прежде всего, с особым для русской литературы типом героя-праведника. Несмотря на то, что праведничество уже становилось предметом научной рефлексии², в качестве литературоведческой проблемы оно не рассматривалось (исключение составляют лишь работы А. Б. Тарасова и В. В. Двоглазова), в связи с чем и само понятие «“праведник” зачастую

¹ См.: «Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков» (Петрозаводск 1994, 1996, 1998, 2001 и др.), «Русская литература XIX века и христианство» (Москва 1997), «Христианство и русская литература» (Санкт-Петербург 1994, 1996, 1999, 2002 и др.), «Русская литература и религия» (Новосибирск, 1997), «Духовная традиция в русской литературе» (Ижевск 2009, 2013) и мн. др.

² См.: Тарасов А. Б. Праведники и праведничество в позднем творчестве Л. Н. Толстого: дисс. ... к.ф.н. – М., 1998. – 203 с.; Косых Г. А. Праведность и праведники в творчестве Н. С. Лескова 1870-х годов: дисс. ... к.ф.н. – Волгоград, 1999. – 224 с.; Снегирева И. С. Типология характеров праведников в романе-хронике Н. С. Лескова 1870-х годов: «Соборяне», «Захудалый род»: дисс. к.ф.н. – Орел, 2002. – 211 с.; Лукьянчикова Н. В. Трансформация агиографической традиции в произведениях Н. С. Лескова о «праведниках»: дисс. ... к.ф.н. – Ярославль, 2004. – 169 с.; Житова Т. А. Идеино-художественная концепция праведничества в поэзии Н. А. Некрасова: дисс. ... к.ф.н. – М., 2006. – 197 с.; Терновская Е. А. Проблема «праведничества» в прозе Н. С. Лескова 1870-1880-х годов: дисс. ... к.ф.н. – Мичуринск, 2006 – 213 с.; Тарасов А. Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л. Н. Толстого: дисс. ... д.ф.н. – М., 2006. – 388 с.; Двоглазов В. В. Категория праведничества в русской литературе первой половины XIX века: дисс. ... к.ф.н. – Киров, 2015. – 240 с. и др.

употребляется произвольно, не как термин» [189, с. 35]. Теоретическая неразработанность проблемы «мешает ее целенаправленному и плодотворному практическому изучению на конкретном материале» [189, с. 36].

Осмысление феномена праведничества предпринимается нами с точки зрения его конкретного воплощения в писательской практике. Наиболее примечательно в этом контексте творчество **И. С. Шмелева (1873–1950)** – одного из наиболее ярких православных писателей XX столетия, духовный путь которого весьма драматичен. Пройдя через множество жизненных испытаний (гибель единственного сына, жены и др.), пережив состояние «бездомности» в эмиграции, писатель укрепился в великой силе Божьей Правды, нравственной силе русского человека, обусловленной его «православными корнями». На протяжении всего творческого пути И. С. Шмелев был сосредоточен на осмыслении духовных ценностей православия, принципиальной значимости их в становлении личности. И. А. Ильин, один из первых исследователей творчества И. С. Шмелева, справедливо отметил, что писателю удалось показать в художественных образах «великую основу России – “Святую Русь”»: «Сила живой любви к России открыла Шмелеву то, что он здесь утверждает и показывает: что русской душе присуща жажда праведности и что исторические пути и судьбы России осмысливаются воистину только через идею “богомолья”» [80, с. 310]. Примечательно, что И. А. Ильин указывает на важнейшие свойства шмелевских героев – жажду праведности, совесть, склонность к покаянию, «дар взирать к Богу из темноты» [80, с. 285]. Это позволяет мыслителю назвать писателя «ясновидцем народной души», открывшим суть русского национального характера.

Суть русского национального характера И. С. Шмелев раскрывает посредством изображения разнообразных инвариантов героя-праведника. Выявление специфики образов героев-праведников как трансляторов ключевых для русской ментальности этических православных идей,

определение и уточнение феномена праведничества в целом, на материале творчества одного из ярчайших представителей «духовного реализма», представленного в широком литературно-критическом и историко-культурном контекстах, позволяет, на наш взгляд, не только уточнить особенности творческого метода И. С. Шмелева, но и наметить пути дальнейшего осмысления духовной «составляющей» русской литературы.

Степень научной разработанности проблемы. Творчество И. С. Шмелева, в силу известных идеологических причин долгое время остававшееся на периферии исследовательского интереса, в последние десятилетия вызывает все больший научный интерес, подтверждением чему служит достаточно обширное количество работ о его наследии, регулярно проводимые международные научные конференции, а также издания и переиздания его произведений в России. Так, одно из первых изданий собраний сочинений И. С. Шмелева в пяти томах (1999-2001), состоялось благодаря усилиям Е. А. Осьминой, которая наиболее полно представила эмигрантское наследие автора.

Первые попытки осмысления творчества И. С. Шмелева были предприняты еще при жизни писателя, в эмиграции: достаточно вспомнить

з С 1990-х годов по настоящее время в Ялте, Алуште, Москве проходят международные «Шмелевские чтения»: «И. С. Шмелев. Мир ушедший – мир грядущий» (1993), «И.С. Шмелев и литературный процесс накануне XXI века» (1998), «И. С. Шмелев в контексте славянской культуры» (1999), «И. С. Шмелев и духовная культура православия» (2000), «И. С. Шмелев и литературный процесс XX-XXI вв.: Итоги, проблемы, перспективы» (2001), «И. С. Шмелев и духовные традиции славянской культуры» (2002), «Художественный мир И. С. Шмелева и традиции славянских литератур» (2003), «Творчество И. С. Шмелева в аксиологическом аспекте» (2004) и др. По результатам данных конференций было издано более двух десятков сборников научных трудов. Также можно отметить сборники, изданные по результатам международных научных конференций Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук: «Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания» (М., 2007), «Поэзия русской жизни в творчестве И. С. Шмелева» (М., 2011), «И. С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство)» (М., 2015). В Москве 2017 года (октябрь) планируется проведение 23-х «Шмелевских чтений» на тему: «1917 год в художественном мире И. С. Шмелева».

работы философа И. А. Ильина – одного из ближайших друзей писателя, его племянницы Ю. А. Кутыриной, а также О. А. Бредиус-Субботиной, героини его «Романа в письмах» и многолетнего «друга по переписке».

Как мы уже отмечали, одним из первых интерпретаторов творчества И. С. Шмелева является И. А. Ильин, его перу принадлежит несколько статей, которые в 1930-е гг. печатались в парижской газете «Возрождение» («Творчество Шмелева» (1933), «Православная Русь. «Лето Господне». «Праздники» (1935), «Святая Русь. «Богомолье». Шмелева» (1935)). В работе «О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев» (1939) философ назвал И. С. Шмелева «подлинно национальным художником» [80, с. 156], отметив в его творчестве доминирование образов православного быта, обрядовости, молитвенности, имеющих глубокое религиозно-нравственное значение. Именно И. С. Ильин одним из первых раскрыл особенности художественного мира И. С. Шмелева, увидев в нем «высший тип православного писателя», осмысливающего земной путь человека, как «путь небесный». [80, с. 125]. Кроме того, глубокий критический взгляд философа во многом помогает разобраться в особенностях творческого метода И. С. Шмелева, приблизиться к пониманию авторского замысла в интерпретации его основных тем и образов.

При жизни писателя, за рубежом, появляется большое количество работ о его биографии и творчестве: воспоминания З. Гиппиус «Живые лица. Мемуары» (1925), М. В. Вишняка «Современные записки. Воспоминания редактора» (1933), Б. К. Зайцева «Москва» (1939), А. Ремизова «Мышиная дудочка» (1953), З. А. Шаховской «Отражения» (1975); докторскую диссертацию М. Ашенбреннера «Иван Шмелев. Жизнь и творчество большого русского писателя» (1937), статьи Г. В. Адамовича [6, 7], Ю. И. Айхенвальда [9], К. В. Деникиной [см: 1], П. М. Пильского [см: 1], В. Ф. Зеелера [см: 1].

Начало серьезному научному осмыслению художественного наследия писателя было положено в зарубежном литературоведении, что

подтверждают научные изыскания О. Н. Сорокиной, представленные в ее докторской диссертации, написанной в США и впоследствии изданной отдельной книгой «Московиана. Жизнь и творчество И.С. Шмелева» (1987, русский перевод – 1994) [180], репрезентующей эмигрантский период жизни и творчества писателя. Опираясь на значительный корпус документальных материалов (письма, воспоминания современников, архивные источники), О. Н. Сорокина анализирует взаимоотношения прозаика с современниками, осмысливает трагические этапы его биографии. Актуализируя бытовую сторону жизни писателя, исследователь прежде всего создает его «земной» образ, синтезируя биографический и историко-литературный подходы к творчеству И. С. Шмелева.

Именно религиозно-нравственный аспект творчества прозаика, характерный для работ зарубежных исследователей еще начала XX столетия, становится объектом изучения отечественного литературоведения только в 1990-е гг. Однако, справедливости ради, отметим, что уже в диссертациях А. П. Черникова [214] и М. М. Дунаева [54] было акцентировано внимание на своеобразии реалистического метода И. С. Шмелева, основанного на православных традициях. Позднее, в монографии А.П. Черникова «Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека», которая стала одной из первых обобщающих отечественных работ о русском писателе, были рассмотрены особенности «духовного реализма» И. С. Шмелева [218, с. 313].

Особенности христианского мировоззрения И. С. Шмелева затрагивались в трудах Л. И. Бронской [23], Я. О. Дзыги [48], М. М. Дунаева [51; 52; 53], И. А. Есаулова [59; 63], В. Т. Захаровой [74; 76], А. М. Любомудрова [116; 117; 118; 119; 120], Л. А. Спиридоновой [181], С. В. Шешуновой [221] и др., однако только в монографии А. М. Любомудрова «Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев» (2003) специфика православных воззрений прозаика рассматривается системно: духовная эволюция Шмелева мыслится как путь к Церкви, Божьей Правде, а также последовательно доказывается,

что «литература может быть церковно-православной, не утрачивая художественности» [116, с. 227]. Одной из важнейших особенностей «духовного реализма» прозаика А. М. Любомудров считает «прямое отображение участия Промысла в судьбах людей» [115, с. 227]. По справедливому мнению ученого, писатель воссоздает «не только социально-психологическую, но именно духовную жизнь личности» [116, с. 227].

Сегодня можно выделить достаточно большое количество диссертационных исследований, в которых так или иначе затрагивается православный аспект творчества И. С. Шмелева и, в частности, специфика воплощения русского национального характера, очевидно коррелирующая с интересующей нас проблематикой. Работы о творчестве И.С. Шмелева можно условно разделить на несколько групп.

Во-первых, исследования, рассматривающие отдельные произведения писателя в контексте православного мировидения автора: Э. А. Чумакевич [220], М. Ю. Трубицина [198], Я. О. Дзыга [47], Н. А. Герчикова [34], А. Г. Сергеева [170], Л. А. Макарова [123], О. Е. Галанина [32] и др.

При этом феномен праведничества не становится предметом специального изучения обозначенных работ, более того, система персонажей и, в частности, образ героя-праведника также не являются доминантами исследования, а становятся необходимыми в свете актуализации религиозно-нравственных аспектов творчества писателя. Литературоведы анализируют образы Горкина, Дариньки, Вани как носителей положительного начала, приближающихся к пониманию Божественной Правды, встающих на путь духовного возрождения. Для нас наиболее примечательна диссертация Л. А. Макаровой [123], в которой изучается малая проза И. С. Шмелева, «посвященная художественному изображению быта и уклада России, состоянию ее воцерквленности» [123], причем исследовательница изучает «характер духовных лиц и авторскую оценочность в их воплощении» [123]. В связи с чем рассматриваются характеры подвижников Валаамского монастыря, а также образы церковников в рассказах «По приходу» (1913),

«Росстани» (1913), «Свет разума» (1926) и «Глас в ночи» (1937), «Еловые лапы» (1947).

Другую группу составляют исследования, в которых осмысливается творческая эволюция писателя и акцентируется внимание на религиозных мотивах его прозы. Это прежде всего диссертации Е. А. Осьминой [145], Л. Е. Зайцевой [69], Т. А. Таяновой [192], Д. В. Макарова [122], Т. С. Репиной [157] и др.

Так, Е. А. Осьмина доказывает, что только в эмиграции, пройдя через муки и страдания, писатель «возвратился в лоно православной церкви», создав «новую эстетику», «духовный роман», «Лик скрытый» русского человека [145]. Исходя из этого, литературовед анализирует способы и приемы воплощения «новой эстетики» Шмелева на тематическом, композиционном, предметном, языковом. Работа Л. Е. Зайцевой актуализирует метажанровые связи, нашедшие отражение в позднем творчестве прозаика, при этом исследовательница справедливо обнаруживает в его произведениях древнерусские источники (хождения, жития), выделяет религиозные мотивы и образы (мотив вечной жизни, чуда, сомнения, откровения и др.). Тематически близким исследованием Л. Зайцевой оказывается работа Н. И. Пак [146]⁴, в которой исследовательница анализирует эмигрантские произведения Шмелева. Однако, говоря об образах святых в «Путях Небесных», Н. И. Пак рассматривает их не как часть

⁴ Работы, рассматривающие проблемы сравнительно-сопоставительного анализа творчества И. С. Шмелева и других писателей русской эмиграции, можно также выделить в отдельную группу исследований: Альгазо Х. Нравственное становление личности в автобиографической прозе Русского зарубежья: И. А. Бунин, И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, А. И. Куприн (Москва, 2005), Полторацкая С. В. Мотив «потерянной» России в эмигрантском творчестве И. А. Бунина и И. С. Шмелева (Белгород, 2006), Художественная объективация цветового восприятия в произведениях И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева: 1920-1930-х гг. (Орел, 2007), Анисимова М. С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: на примере романов И. С. Шмелева «Лето Господне» и М. А. Осоргина «Времена» (Нижний Новгород, 2007) и др.

определенной персонажной системы, а с функциональной точки зрения – определения их роли в жизни главных героев романа.

Стремясь «точно и подробно» определить «концепцию человека в прозе Шмелева» [122], Д. В. Макаров анализирует особенности изображения жизни человека в творчестве православного писателя. Исследователя интересуют особенности характера православного человека и способы его воплощения в художественной системе И. С. Шмелева. Выделяя «светоносность» как доминантную черту в изображении «положительно-прекрасного» героя Шмелева, Д. В. Макаров выстраивает своеобразную иерархию персонажей, которая, однако, нуждается в уточнении и более подробном обосновании.

Творчество И. С. Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания становится предметом изучения Т. А. Таяновой [192]. В поле исследовательского внимания попадает все творчество писателя, отсюда, на наш взгляд, фрагментарность и поверхностность представленных выводов. Ключевое место в своей работе исследовательница отводит изучению концепции человека в религиозном типе художественного сознания, которая во многом, по мысли Т. А. Таяновой, противопоставлена концепции экзистенциального типа сознания. В связи с этим литературовед анализирует образ героя-праведника в раннем и позднем творчестве писателя. Однако, подобная масштабность исследования, на наш взгляд, не позволяет литературоведу системно представить специфику образа героя-праведника, осмыслить его типологию: если в ранних произведениях И. С. Шмелева «Человек из ресторана», «Росстани», «Неупевамая чаша» Т. А. Таянова выводит характерные черты героя-праведника, то позднее творчество писателя рассмотрено весьма схематично, из многочисленных героев-праведников рассмотрены лишь образы Степана («История любовная»), Феди («Богомолье»), Михаила («Блаженные»), Дариньки («Пути Небесные»), все они отнесены к «райским типам» (Ал. Ельчанинов) и понимаются как синоним «житийно-идиллического» сверхтипа

(В. Е. Хализев) или «монаха без рясы» (А. М. Любомудров). Полемичным, на наш взгляд, является и вывод исследовательницы о том, что «в отличие от праведников раннего творчества они (*герои поздних произведений – В.С.*) обладают монашеской сущностью» [192, с. 55].

Таким образом, несмотря на достаточно активное изучение творческого наследия И. С. Шмелева в последние десятилетия, отечественное литературоведение до сих пор не предпринимало полномасштабного изучения феномена праведничества и образа героя-праведника как его важнейшего воплощения, выразителя и транслятора православной этики в творчестве И. С. Шмелева, ограничиваясь, по сути, лишь отдельными наблюдениями, неоднозначно интерпретируя и по-разному определяя положительных героев писателя, демонстрирующих духовный путь к Богу: «люди чувства» (И. Ильин), «белые иноки» (И. Шаховской), «райский тип» (Т. Таянова), «монах без рясы» (А. Любомудров), «одинокие атики» (М. Дунаев), «благочестивые люди» (Д. Макаров).

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые в отечественном литературоведении монографически осмыслено творчество И. С. Шмелева 1920-х–1930-х гг. в контексте праведничества как одного из ключевых аспектов православия. В работе рассмотрены генезис, этапы становления праведничества в культурно-художественном сознании России от древнерусской словесности к XX столетию, представлена типология героя-праведника как своеобразная персонажная модель в художественной картине мира И. С. Шмелева 1920–1930-х гг., выявлена и детально проанализирована специфика ее поэтологического воплощения (приемы, средства создания, функциональная роль).

Объектом исследования явилось творчество И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.

Предметом выступает феномен праведничества в творчестве И. С. Шмелева 1920–1930-х годов и особенности его художественного воплощения через образ героя-праведника.

Материалом исследования стали произведения И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.: как документальные («Милость Преподобного Серафима» (1934), «Старый Валаам» (1935), «У старца Варнавы (к 30-летию со дня его кончины)» (1936)), так и художественные («Солнце мертвых» (1923), «Про одну старуху» (1924), «Блаженные» (1926), «Свет разума» (1926), «История любовная» (1927), «Богомолье» (1931), «Няня из Москвы» (1933), «Лето Господне» (1934-1944), «Пути небесные» (1935-1947), «Куликово поле» (1939-1947) и др.). Именно в них православная тематика и идеи праведничества становятся смысло- и сюжетообразующими категориями, на что указывал А. М. Любомудров: «Темы Православия, всерьез осмысленного религиозного сознания, веры как опоры и сокровенной души России начинают входить в творчество Шмелева с середины 20-х годов. <...> в это время происходят очень важные процессы в мировоззрении и художественных исканиях писателя» [116, с. 398].

Цель работы – изучить феномен праведничества в творчестве И. С. Шмелева 1920–1930-х гг. Цель определила **задачи** исследования:

- исследовать феномен праведничества в культурно-художественном сознании России XIX–XX вв.;
- рассмотреть древнерусскую словесность как источник формирования традиции праведничества в русской словесности XIX–XX вв.;
- представить и охарактеризовать типологии героев-праведников как трансляторов идеи праведничества в русской литературе XIX–XX вв.;
- выявить специфику изображения благочестивых героев-праведников в творчестве И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.;
- рассмотреть образы святых и старцев в документальном и субъективно-авторском повествовании И. С. Шмелева;
- выявить своеобразие «житийно-идиллического» сверхтипа в творчестве И. С. Шмелева 1920–1930-х годов;
- изучить особенности изображения героя-богомольца и героя-юродивого в творчестве православного писателя;

- рассмотреть тип кающегося грешника как разновидность героя-праведника.

В основе методологии нашего исследования лежат принципы отечественного сравнительно-исторического литературоведения, выраженные в трудах А. Н. Веселовского [27], М. М. Бахтина [14; 15; 16], В. М. Жирмунского [67], А. В. Михайлова [132] и др. В своей работе мы использовали сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, биографический методы, а также метод целостного анализа художественного произведения. **Научно значимыми** для нас явились труды отечественных исследователей, рассматривающих русскую литературу в контексте христианских идей и понятий (М. М. Дунаев, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, В. Т. Захарова, Т. А. Касаткина, В. А. Котельников, С. А. Мартьянова, А. Б. Тарасов, В. Е. Хализев и др.); работы исследователей творчества И. С. Шмелева (Я. О. Дзыга, В. Т. Захарова, А. М. Любомудров, Д. В. Макаров, Л. А. Макарова, Д. Д. Николаев, Н. М. Солнцева, Л.А. Спиридонова, Т. А. Таянова, Н. И. Пак, С. В. Шешунова, А. П. Черников и др.). Специфика исследования потребовала обращения к трудам Отцов Церкви (Игнатий (Брянчанинов), Иоанн Златоуст, Иоанн Крондштатский, Иоанн Лествичник и др.), а также к работам отечественных философов (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, В. В. Зеньковский, И. А. Ильин, Н. О. Лосский, В. С. Соловьев и др.).

Достоверность исследования обеспечивается использованием традиционных методов академического литературоведения и современных исследовательских технологий, выбором наиболее репрезентативных произведений И. С. Шмелева 1920-1930-х гг., введенных в широкий историко-литературный контекст XX в.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней уточнено понятие «праведничество», что позволяет использовать его по отношению к истории русской литературы; выявлена сущность феномена праведничества, представлена типология героев-праведников в прозе

И. С. Шмелева, являющая собой важную часть формирования отечественного литературного сознания 1920–1930-х гг.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории отечественной литературы XX века (включая литературу эмиграции) на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, при подготовке курсов по выбору, посвященных истории отечественной православной прозы и творчеству И. С. Шмелева.

Положения, выносимые на защиту:

1. Праведничество имеет в русской словесности длительную традицию формирования, коррелирует с понятиями «святости», «старчества», «подвижничества», «юродства» и подразумевает не только строгое следование церковным предписаниям, аскетическому монастырскому житию, но и подвижническую жизнь во славу Божию в миру. В русской литературе праведничество репрезентуется, во-первых, изображением духовного пути к Божьей Правде, миру идеального бытия, во-вторых, образами героев-праведников как носителей христианских ценностей, главных трансляторов идей православия и христианской этики.

2. Герой-праведник, с одной стороны, – персонаж, ориентированный на образ святого, живущий по строгим церковным канонам, устремленный к миру идеального бытия; с другой, – человек мирской, не лишенный недостатков, но имеющий твердый нравственный ориентир, соотнесенный с православным миропониманием.

3. В творческом наследии И. С. Шмелева 1920-30-х гг. православная тематика и идеи праведничества становятся смысло- и сюжетообразующими категориями; в раскрытии феномена праведничества И. С. Шмелев во многом опирается на традиции древнерусской литературы и творчество писателей-классиков (Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и др.).

4. В творчестве И. С. Шмелева воплощается устойчивая типологическая модель праведников: во-первых, благочестивые герои (святые, старцы, монахи, церковники), во-вторых, мирские герои-праведники, представленные через «житийно-идиллический» сверхтип (богомольцы, юродивые, кающиеся грешники). Их трактовка и идейное значение в документальных и художественных произведениях отличается.

5. В очерковой прозе И. С. Шмелева принципиальную роль играет ориентация на документальность в изображении старцев. Акцентируется внимание на соответствии служителей Господа каноническому представлению о старцах, отличительными чертами которых становятся смиренность, чистота помыслов, прозорливость («Старый Валаам», «У старца Варнавы»).

6. В художественной прозе И. С. Шмелева значимые идейно-смысловые функции выполняет благочестивый герой-праведник как утешитель, защитник, покровитель, духовный наставник других персонажей: образы святых Сергия Радонежского («Богомолье», «Лето Господне»); целителя Пантелеймона, Георгия Победоносца, Иова Многострадального, св. Андрея Критского, св. Макария и др. («Лето Господне»); Ивана Крестителя, Николая Чудотворца, Преподобного Иакова-постника, Преподобной Марии Египетской, Великомучениц Евдокии и Мелитины («Пути Небесные»).

7. Мирской тип праведника, включающий образы богомольцев, юродивых и кающихся грешников, репрезентован различными художественными средствами и приемами: противопоставлением характеров (образ нового Степана в «Истории любовной»; Ольга в «Куликовом поле»); посредством изображения детского мировидения и слова (Горкин в «Лете Господнем» и «Богомолье»); сказовой манерой повествования (Дарья Степановны в «Няне из Москвы»); через примеры подвижничества во имя ближнего (Татьяна в «Солнце мертвых», Марфа Тимофеевна Пигачева в рассказе «Про одну старуху»).

8. В изображении героя-богомольца и героя-юродивого И. С. Шмелев ориентируется на традицию описания паломников в древнерусской литературе: путь к Святому месту с целью очищения от греховности и получения Божьей милости становится смыслообразующей категорией («Богомолье») – это путь к очищению (Горкин и Домна Панферовна) и исцелению (убогие Михаил и Параша), получение благословения на служение Господу (Федя), духовное воспитание (Ваня и Анюта). Герои-юродивые изображены, с одной стороны, как самовольные мученики (Семен Колючий, Миша («Блаженные»), приват-доцент Сергей Иванович «Куликово поле»), с другой, – как принимающие юродство «Христа ради» осознанно, после лично пережитых трагедий (Семен Колючий и Миша в «Блаженных»).

9. Кающийся грешник является разновидностью мирского типа героя-праведника и способствует раскрытию темы греха и покаяния в творчестве И. С. Шмелева 1920-1930-х гг.: Паша («История любовная»), Даринька («Пути Небесные»). Через образ кающегося грешника прозаик изображает подлинно русского православного человека, надломленного трагическими коллизиями эпохи разрушения, познавшего страдания, искушения и разгул страстей, но сохранившего чистоту души.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 – «Русская литература» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4 – история русской литературы XX–XXI веков, п. 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п. 9 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.

Апробация результатов исследования. Основное содержание и выводы диссертации, отдельные аспекты работы представлялись на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарева», на научных и научно-практических конференциях:

Всероссийской научной конференции с международным участием «Конкинские чтения» (Саранск, 2011), XXV научной студенческой конференции «Язык, литература и СМИ на рубеже XX-XXI веков» (Нижний Новгород, 2012), II Международной научной конференции «Русский язык в контексте национальной культуры» (Саранск, 2012), XVI научно-практической конференция молодых ученых, аспирантов и студентов (Саранск, 2012), XXI Крымских международных «Шмелевских чтения» (Алушта, 2013), Всероссийской научной конференции с международным участием «Н. П. Огарев: историко-культурное измерение творческой личности» (Саранск, 2013), Международной научно-практической конференции «Г. Р. Державин и диалектика культур» (Казань, 2014), XI Международной научно-практической конференции «European Science and Technology» (Мюнхен, 2015), XXIII Крымских международных «Шмелевских чтениях» (Алушта, 2016), Международной научной конференции «Орловский текст российской словесности» (Орел, 2016), LIII Международной научно-практической конференции «Евсевьевские чтения» (Саранск, 2017), внутривузовском междисциплинарном семинаре «Русская литература XVIII-XX вв.: актуальные проблемы и методология изучения» (Саранск, 2017).

Результаты исследования нашли отражение в **11** публикациях, из них **4** (1 – в соавторстве) опубликованы в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 224 наименования. Общий объем диссертации составляет 250 страниц.

1. Феномен праведничества в культурно-художественном сознании России XIX – XX вв.: генезис, этапы становления, типологии

1.1. Феномен праведничества как предмет литературно-критической и научной рефлексии

На рубеже XX–XXI вв. отечественное литературоведение переосмысливает методы и подходы к изучению художественного текста, все более проявляет устойчивый интерес к эстетическим и ценностным (этическим и мирозерцательным) аспектам художественного творчества. Вместе с тем многие новаторские и традиционные подходы к изучению художественной литературы вызывают неоднозначные оценки. Так, дискуссионный характер приобретают не только постструктуралистские теории («иронические игры» В. Е. Хализев), но и особо усилившая свое влияние так называемая «религиозная филология». Последняя все чаще становится основополагающей в системе избираемых методологических подходов к изучению русской классической литературы.

Однако, актуализирующая значимость «религиозного литературоведения» в осмыслении историко-литературных процессов все чаще приводит отечественных литературоведов к жесткой полемике, достаточно вспомнить результаты круглого стола «Религиозное литературоведение: обретение и утраты» (2005 г., МГУ им. М. В. Ломоносова), цель которого состояла в стремлении утвердить возможность плодотворного сочетания традиционной литературоведческой методологии с вектором научной мысли, обусловленным православным мировоззрением исследователя [162]. Несмотря на дуалистичность позиций участников дискуссии: стремление рассматривать художественную литературу как совершенно автономную культурную реальность (В. А. Недзвецкий) и как часть иерархической структуры сакральных (православных) ценностей (А. Г. Гачев, Т. А. Касаткина, А. Б. Тарасов,

И. Л. Волгин и др.), – сегодня все очевиднее становятся позитивные стороны православной филологической методологии. Определенный вклад в ее развитие вносят работы Л. И. Бронской, М. М. Дунаева, И. А. Есаулова, А. М. Любомудрова, В. А. Котельникова, И. Б. Роднянской и др.

При этом И. А. Есаулов высказывает мысль об опасности «новых перекосов», связанных с актуализацией христоцентрического подхода в изучении русской литературы: «Казалось бы, времена сурового “осуждения” русских классиков за то, что они “неправильно” понимают то-то и то-то, навсегда остались в советском прошлом. Однако в самое последнее время обозначилась тенденция новой обструкции отечественных писателей, но уже с иных – религиозных – позиций» [60].

Некоторые итоги в осмыслении проблем изучения христианских аспектов русской литературы современным литературоведением подведены О. А. Дашевской на материале отечественной литературы XX века. Отвергая христианскую парадигму как единственно возможную для понимания русской литературы XX века, исследовательница акцентирует внимание на «поиске новых парадигм в изучении истории литературы в христианском аспекте, уточнении терминологического аппарата, анализе многообразных феноменов литературы» [45]. Одной из серьезных проблем, по ее мнению, становится проблема «диалога научного литературоведения с религиозным. С одной стороны, нельзя не учитывать опыт изучения русской литературы богословским литературоведением. С другой стороны, нельзя принять их методологические подходы. Процесс изучения конфессиональных аспектов русской литературы ставит перед литературоведением все больше вопросов, связанных с обновлением его методологии» [45].

Возрастающий интерес к изучению религиозно-нравственных аспектов творчества русских писателей, к осмыслению сакральных реминисценций с библейскими сюжетами и образами, к выявлению связей классической художественной литературы с традициями древнерусской письменности подтверждают и периодические научные конференции, и сборники трудов,

издаваемые по результатам этих конференций [117, 120, 128, 137, 174, 209]. Проблема «русская литература и христианство» весьма сложная и неоднозначная. Неслучайно В. С. Непомнящий справедливо отмечал, что «она почти недоступна при том узкофилологическом подходе, который годится при изучении литературы всякой, литературы “вообще”, она предполагает внимание к национальной традиции, к национальной картине мира, где религиозное начало структурообразующее» [138, с. 525]. Соглашаясь с точкой зрения ученого, мы со всей очевидностью можем говорить о данной проблеме применительно к русской классической литературе, которая как никакая другая отражает духовный и нравственный опыт этноса. Русские писатели XIX в. воплотили нравственный идеал, во многом ориентированный на христианские заповеди: «Возлюби ближнего своего, как самого себя», «Будьте совершенны, как совершенен Отец наш Небесный». Такие свойства героев отечественной словесности, как самопожертвование, милосердие, доброта стали основополагающими и восходят своими истоками к православному мироощущению.

В связи с этим не менее значимой становится проблема праведничества и осмысление типа героя-праведника. Русские писатели XIX столетия (от романтиков до Л. Н. Толстого и А. П. Чехова), представили многообразие трактовок праведничества и свое видение образа героя-праведника.

Следует признать, что представление о нравственных исканиях человека, о характере воплощения нравственного идеала как личного, так и общественного, складывается уже в древнерусской литературе и в первую очередь в произведениях агиографического жанра. В дальнейшем тема воплощения нравственного идеала будет подниматься и в литературе XVIII века. Однако свое полное и всестороннее развитие она получит лишь в литературе XIX века и прежде всего в творчестве Н. С. Лескова.

Существующие многочисленные толкования слова «праведник», которые предлагают толковые словари, можно свести к следующим значениям: «1. Человек, который живет праведной жизнью, не имеет грехов

(у верующих). 2. Человек, ни в чем не погрешающий против правил нравственности» [143, с. 593]. «1. Человек, строго придерживающийся заповедей, моральных предписаний какой-л. Религии» [64]. «2. Человек, в своих поступках, в своем поведении ни в чем не погрешающий против требований нравственности» [195].

Энциклопедический словарь «Христианство» слово «праведники» («праведные») трактует как «святые, пребывающие в мире не в отшельничестве, а в обычных условиях семейной и общественной жизни, и, в частности, святые ветхозаветные, например, “праведный Ной”, “праведный Симеон и Анна”, “праведный Иов многострадальный”». Праведниками также называются «лица местно чтимые как святые, но еще не канонизированные церковью» [215, с. 379].

Очевидно, что толкование этого понятия принято рассматривать в контексте религиозного и прежде всего православного миропонимания. Однако заметим, что в православии слово «праведник» и близкое ему «праведность» понимаются как подвижническая, святая жизнь человека во славу Божию в обычной мирской жизни, а не только строгое следование церковным предписаниям, аскетическая монастырская жизнь. Амбивалентное значение этих понятий в православии порождает многообразие трактовок «праведника» и «праведничества» и в русской литературе, традиционно рассматривающей их с точки зрения нравственной и духовной идеализации.

Для писателя важным идейно-смысловым центром художественного произведения является герой, часто воплощающий авторское мировидение. Герой-праведник в творчестве русских писателей многогранен. Он не всегда идеален, нередко может быть ограничен в своей естественной целостности, о чем справедливо пишет Б. В. Кондаков: «Русский праведник не может быть абсолютно идеален: “праведничество” не служит полной гарантией безгрешности, правильности каждого поступка» [93]. Именно поэтому среди отечественных литературоведов ведутся споры о том, какой герой может

считаться праведником. Истоки подобной полемики, безусловно, отсылают к древнерусской литературе, в которой отразилась народная мечта об идеальном мире и идеальном человеке. Однако мысль о том, каким должен быть положительный герой эпохи обоснованно была представлена, как мы уже отмечали, лишь писателями XIX века.

Так, показательной в этом отношении явилась статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1859). Следует напомнить, что И. С. Тургенев вынашивал замысел своей статьи около 20 лет, начиная с конца 1840-х гг., о чем свидетельствуют его письма к П. Виардо, И. Панаеву, М. Каткову, Н. Некрасову и др. Появилась она в обстановке приближающихся общественных реформ, когда злободневными стали вопросы о типе передового общественного деятеля. Именно эти вопросы и легли в основу статьи И. С. Тургенева. Решались они в свете сопоставления двух «вечных» образов мировой литературы – Гамлета и Дон Кихота

В этих образах писатель увидел «две коренные, противоположные особенности человеческой природы – оба конца той оси, на которой она вертится». По его мнению, Гамлет и Дон Кихот – два разных типа поведения человека, противоборство мысли и воли. Более того, писатель был убежден, что и все человечество можно разделить на эти два типа: «все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; <...> каждый из нас сбивается либо на Дон-Кихота, либо на Гамлета» [199, с. 331].

Дон Кихот для него был своеобразным идеалом, приближенным к образу праведника. По мысли Тургенева, Гамлет является воплощением размышления, самоанализа, а Дон Кихот – деятельности, энтузиазма. И. С. Тургенев подчеркивает преданность Дон Кихота идеалу, его альтруизм, бескорыстие, жизнь для других, величие духа, энтузиазм, служение идее: Гамлет же воплощает «анализ прежде всего и эгоизм, а потом безверье. Он весь живет для самого себя. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит самого себя; <...> он сознает свою слабость, но всякое само-сознание есть сила; отсюда проистекает его ирония, противоположность энтузиазму

Дон-Кихота» [199, с. 333].

Очевидно, что авторские симпатии отданы Дон Кихоту. Он жертвует собой ради других, он предан своей идее, он мученик идеи. И это сближает его, по мысли автора статьи, с Христом. Не случайно статья завершается ссылкой на Библию, на слова апостола Павла к коринфянам о том, что «все минется, одна любовь останется» [199, с. 348].

Размышления Тургенева о типах гамлетов и донкихотов имели непосредственное отношение к его собственному творчеству. Его персонажей можно, конечно, условно, разделить на эти типы. Следует иметь в виду, что тургеневские герои – это не просто копии образов Сервантеса и Шекспира. Они являются русскими характерами, которые автор обнаруживает в реальной жизни, но вместе с тем и воплощают некоторые общие черты образов мировой литературы. Альтруистический жертвенный тип героя представлен в «Рудине» (Наталья Ласунская), «Дворянском гнезде» (Лиза Калитина, Агафья), «Накануне» (Елена Стахова), «Живых мощах» (Лукерья) и др.

Размышлял о трудности создания «положительно прекрасного человека» и Ф. М. Достоевский. Работая над романом «Идиот», он писал своей племяннице С. А. Ивановой: «Идея романа – моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее <...>. Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, – всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы – еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть “бесконечное чудо”» [50, т. 28, с. 251]. Создавая героев, ориентированных на образ Богочеловека (князь Мышкин, Алеша Карамазов), писатель осознавал, что «нравственная непостижимость», «просветленный

лик» Христа нельзя повторить во внешнесобытийной буквальности, но можно в разной степени вмещать его дух и плоды и освещать «Светом Христовым» несовершенные проявления всего «чисто человеческого», в том числе и его наилучших образцов: «Из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что смешон» [50, т. 28, с. 251].

Итак, размышления русских писателей не касаются напрямую образа героя-праведника, однако осмысление положительного героя ведется ими в парадигме православной культуры. Образы положительных героев русской классической литературы воплощают авторский идеал прекрасного, органичной составляющей которого являются и христианские представления русского этноса, этические нормы православия. Проблема личности становится центральной в русской литературе XIX в., а потому многие положительные герои этого периода отличаются христианской моралью, любовью, добротой и состраданием к ближнему. По сути, положительно изображаемый человеческий характер становился синонимом «праведничества», что, безусловно, расширяет трактовку и семантическое наполнение этого понятия.

Одним из первых писателей-классиков, не только многогранно представившим в своем творчестве героя-праведника, объединившим ряд произведений в цикл «Праведники», но и предпринявшим одну из первых попыток теоретического обоснования характера и мировоззрения героя-праведника, отделив его от других характеров, стал Н. С. Лесков, который в статье «Герои и праведники» (1881) попытался обстоятельно разграничить часто смешиваемые понятия «праведника» и «героя». Писатель считал неправильным называть «героями» «людей святой жизни»: «Святые отличались возвышенными свойствами гораздо более высокого качества, именно – праведностию. <...> прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не огорчив ближнего и осудив пристрастно врага, гораздо труднее, чем броситься в бездну, как Курций, или вонзить себе

в грудь пук штыков, как известный герой швейцарской свободы» [107, с. 5].

Осмысливая героя-праведника, прозаик в его трактовке не ограничивается только канонизированной святостью в ее традиционном понимании, но и вписывает такого героя в сферу обыденной мирской жизни. Лесков допускает возможность утраты в понятии «праведник» ореола «религиозного правоверия» (А. А. Горелов), приблизив его к употреблению в народной среде: «для Лескова “праведники” – это те, кому труднее живется, но кто не знает нравственной муки раздвоения помысла и слова, душевного обязательства и дела, кто хранит в народе и для народа его заветы и посильно воплощает народные идеалы, кто вершит подвиг своей жизни изо дня в день, подобно легендарным святым, и тем отличается от героев» [36, с. 227]. Несмотря на подробную характеристику героя-праведника, его всестороннюю репрезентацию, данную писателем в конце XIX в., споры о семантическом наполнении понятия «праведник», его типологий актуальны и в настоящее время.

Современное литературоведение, изучая основные характерологические параметры типа праведника, прежде всего старается отграничить его от «положительности» изображаемого человеческого характера, в противном случае, считают ученые, границы этого типа значительно расширяются. Так, А. А. Горелов связывает «праведника» с фактическим обретением литературными героями «правды», понимаемой как истина жизни не только им самим, но и писателем [36, с. 234]. Однако понимание нравственно-эстетического идеала как нормы следования христианской культурной традиции, позволяет исследователям использовать по отношению к герою-праведнику такие определения, как «одинокие антики» (М. Дунаев), «мудрый старец» (А. Большакова), «герой высоконравственной культуры», «чудак» (Е. Терновская), «престец, живущий и решающий свои проблемы по наитию» (Н. Лукьянчикова), «евангельские люди» (Е. Порошенков), «положительный герой, сориентированный на идеальный образ» (Г. Косых), «достойные персонажи»

(Д. Рыкова) и др.

Примечательна и типология положительных характеров русской литературы от Пушкина до Толстого, предложенная С. А. Мартьяновой, во многом, заметим, созвучная тургеневским рассуждениям о двух мировых типах. Литературовед «своевольному герою» «романтического толка», со свойственным ему «духовным авантюризмом», «раздвоенностью», «смятением», противопоставляет героя, личностное начало которого соотносится с «внутренней свободой», «с верностью евангельской истине», который «реализует себя на путях христианской свободы, онтологической причастности» [129, с. 26]. Таких героев, как Татьяну Ларину А. С. Пушкина, Лизу Калитину И. С. Тургенева, Алешу Карамазова, Зосиму, Тихона Ф. М. Достоевского, многих лесковских праведников исследователь объединяет во вторую группу и называет «персонажами-личностями» [129, с. 26-28]. Понимая условность подобного рода объединений, С. А. Мартьянова поясняет: «Персонажи второго типа, с одной стороны, “не равны сами себе”, а с другой – идеал совершенства для них – образ твердый и незыблемый. Герой, обретающий нравственное самоопределение на путях, данных человеку “от веку”, а тем самым обогащающий свою эмпирическую природу, возвышен русскими писателями-классиками до идеала личности, причастной христианскому онтологизму» [129, с. 29].

Однако, основные положения работы С. А. Мартьяновой, как и само понятие «персонажи-личности», выглядят несколько полемичными. Так А. Б. Тарасов, анализируя феномен праведничества в позднем творчестве Л. Н. Толстого, утверждает, что «очевидна неоднородность литературных героев, объединенных Мартьяновой в группу “персонажей-личностей”» [190]. По его мнению, термины «персонаж-личность» и «праведник» не синонимичны: «Многим лесковским, толстовским праведникам, отнесенным исследовательницей к “персонажам-личностям”, невозможно приписать и “верность евангельской истине”» [190].

Во многом созвучной статье С. А. Мартьяновой становится работа

В. Е. Хализева «“Герои времени” и праведничество в освещении русских писателей XIX века» (1997), которая, на наш взгляд, явилась основополагающей в решении проблемы интерпретации героя-праведника. Ученый склонен выделять два основных типа положительного характера в произведениях русской классической литературы – это «герои времени» и «праведники». Для первого типа характерны «отчужденность сознания», «наполеоновско-байроническая гордыня», «внутреннее смятение», «болезненная рефлексия»; они строят свою жизнь и свое сознание «по книжным образцам», «подвластны умственным поветриям» [209, с. 111]. Характеризуя особенности поведения этого типа, к которому относятся Чацкий, Бельтов, Рудин, Агарин, Раскольников, Иван Карамазов и др., В. Е. Хализев отмечает, что в нем «закономерно совмещаются позы величавой уверенности, неприступной гордыни, загадочности, эффектного проповедничества утаиваемой, но неотвратимо прорывающейся суетливостью. <...> это лица с героико-авантюрным импульсом, который либо остается нереализованным, либо осуществляется неполно, ущербно, болезненно» [209, с. 111-112].

Персонажи совершенно иного плана – праведники, носители национально-традиционных ценностей. Исследователь обозначает достаточно долгую традицию формирования в русской литературе подобного рода героя, отличающегося жертвенным подвижничеством, неукоснительной верностью евангельским заветам. Однако, отмечая особую роль праведника в жизни русского человека и в русской классической литературе, В. Е. Хализев не умаляет значение обычных людей. Так исследователь пишет: «Праведничество составило ценностный стержень национальной жизни России <...>, они вершили глубинную волю нации. Однако все остальные русские люди отнюдь не заслуживают третирующей характеристики как всего лишь “сырого материала этнографической массы”» [209, с. 113].

Работа В. Е. Хализева вызывает интерес не только подробной характеристикой двух центральных типов положительных характеров, но и

предложенной классификацией героя-праведника, согласно которой в литературе XIX в. складываются две основные формы праведничества: собственно религиозная, приближающаяся к святости, и бытовая, «житийно-идиллическая» [209, с. 115-116]. Исходя из сложности и неоднозначности трактовки «житийно-идиллического» сверхтипа, исследователь останавливается на его рассмотрении (от древнегреческого мифа о Филемоне и Бивкиде до творчества писателей XX столетия). Такие персонажи, по мысли В. Е. Хализева, живут «без метаний и напряженных поисков, однако благодаря нравственной интуиции и жертвенности их жизнь сближается с праведничеством и иногда в него перерастает», они «чужды каким-либо житейским метаниям и духовным смятениям <...>. При всей своей “неидеальности”, а порой и ограниченности эти люди, имеющие твердый нравственный ориентир, верны себе на своем месте, способны к ровному нравственному усилию, обладают надежной интуицией совести, чувством чести и долга, а в случае необходимости естественным образом неотвратимо обретают в себе энергию неотвратимости и подвига. Этим персонажам присуща безыскусственность и непретенциозность, свобода поведения от каких-либо масок и эффектных поз» [209, с. 115].

К этому сверхтипу ученым отнесено достаточно большое количество героев русской литературы XIX в. (пушкинские Татьяна Ларина, Гринев, капитан Миронов, его жена, Савельич; лермонтовский Максим Максимыч; гоголевские кузнец Вакула, Афанасий Иванович с Пульхерией Ивановной; тургеневские Лаврецкий, Марфа Тимофеевна; гончаровская Татьяна Марковна; целый ряд лесковских героев и др.), что вызвало неоднозначную оценку отечественных литературоведов. Так А. Б. Тарасов среди уязвимых мест предложенной В. Е. Хализевым теории отмечает отсутствие изучения позиции писателя по отношению к своим героям, специфики функционирования самих образов праведников в художественных произведениях. Отсюда, по его мнению, бездоказательно многие ученые относят к праведникам, например, таких толстовских героев, как Константин

Левин, Пьер Безухов, которые не воспринимались таковыми самим писателем-классиком [189, с. 36]. Ориентированность на евангельские заповеди также «не может рассматриваться в качестве универсального и достаточного принципа классификации праведника, – считает ученый, – ибо многие “идеальные герои” русской литературы ориентированы не на христианское учение, а на гуманистическо-рационалистическое толкование и отталкивание от него авторов-писателей» [188]. Не вполне оправдано и использование самого термина «житийно-идиллический сверхтип», поскольку «именно для житийных героев характерно действительное и обязательное ориентирование на евангельские заповеди» [190]. А. Б. Тарасов предлагает говорить об «авторских праведниках», то есть о своеобразии концепции праведничества того или иного писателя.

На наш взгляд, несмотря на критический подход к классификации героя-праведника, предложенной В. Е. Хализевым, она вполне применима к изучению «авторских праведников» русских писателей XIX – начала XXI вв., о чем свидетельствует ряд современных исследований, опирающихся именно на хализевскую концепцию при изучении героя-праведника в творчестве И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Б. С. Зайцева, И. С. Шмелева, Л. С. Петрушевской и других писателей [см.: 98; 115; 152; 66; 165; 193].

Обобщая опыт отечественного литературоведения по изучению праведничества и связанного с ним круга проблем, следует определить и границы понятий «праведник» и «праведничество», чаще всего рассматриваемые как семантически тождественные, поскольку представление о праведничестве всегда соотносилось с носителем этой характеристики, человеком, живущим по христианским заповедям. Отталкиваясь от хализевской трактовки, мы понимаем под *героем-праведником* и персонажа, ориентированного на образ святого, живущего по строгим церковным канонам, устремленного к миру идеального бытия, к высшей правде, и человека мирского, светского, имеющего

твердый нравственный ориентир, соотносимый с православным миропониманием.

В определении же «праведничества» мы идем вслед за А. Б. Тарасовым, определяющим *праведничество* как «социокультурное явление, соединяющее в себе опыт напряженной духовной жизни, причастности человека к миру идеального бытия, к высшей правде, и практику воплощения идеала в условиях повседневной жизни. Праведничество является поиском возможностей для обретения себя в истине, а не истины как таковой» [188].

Кроме того, с понятиями «праведник» и «праведничество» коррелируют понятия «святость», «старчество», «подвижничество» и т. п. На наш взгляд, отождествление их неправомерно, поскольку понятие «праведничество» гораздо шире и включает в себя и «подвижничество», и «старчество», и «святость». В первую очередь, они могут быть рассмотрены в парадигме религиозного, а не бытового поведения и связаны с образами святых, монахов, которые посвятили свою жизнь церкви и религии, а после смерти были признаны образчиками праведной жизни и признаны христианской церковью покровителями верующих. По верному определению Н. Н. Страхова, святость – это «ориентир, выражающий идеал поведения человека <...> это полная чистота души и полная преданность воле Божией», когда человек становится выше своих «желаний, своей природы, и выше смерти и всякого страдания» [184, с. 215]. Однако важно и понимание «святости» современными исследователями. Например, С. А. Смирнова рассматривает данную категорию не только как сферу божественного, но и восприятие земного пути человека и ведение благочестивого образа жизни, следование религиозным предписаниям [см: 172]. «Святость», по сути, рассматривается как представление о святом «как о свойстве и о святом как о личности» [172]. Семантическое наполнение лексемы «святой», по ее мнению, с одной стороны, определяется как имя прилагательное («чистый, непорочный, праведный»), а с другой, как имя существительное («святой,

праведник, угодник Божий», человек, «посвященный в духовный сан или принявший монашество» [172].

С понятием «святости» тесно связано и понятие «подвижничество», рассматриваемое как особая аскетическая деятельность христианина, направленная на обретение Царства Божьего. Это путь, основанный на подвиге (аскезе). Аскеты отличались от монахов неподчиненностью определенным внешним правилам. Прототипами христианского подвижничества считаются апостолы Иаков, Марк и Павел, которые, проходя апостольское служение, всю жизнь сохраняли девство. По слову свт. Феофана Затворника, «предстоящий христианину подвиг есть борение человека с собою, самопротивление и самопринуждение. Христианин должен пытаться противостоять действиям падшего человеческого естества с его греховными страстями, принуждать себя к исполнению евангельских добродетелей» (найти ссылку). Путь христианского подвижничества, как считают святые отцы церкви, осуществляется силами тела и души. Они выделяют телесные и душевные подвиги. Так, например, Феофан Затворник к телесным подвигам относит пост, воздержание, определенную меру сна, телесную чистоту, телесную бодрость, сочетаемую с трудом и рукоделием и др. К душевным подвигам – чтение писаний святых отцов и житий святых Божиих, особое внимание к слову Всевышнего, руководство опытом духовных наставников, покорность воле Божией, присутствие на церковных службах, хранение ума и сердца и др. [см. 151]. При этом стоит подчеркнуть, что душевный подвиг с Божией помощью может перейти в духовный: «Духовный подвиг есть тот же душевный, но уже осененный Божественною благодатию» [см. 151].

Понятие подвижничества также может быть рассмотрено как в религиозной, так и в светской культуре. Аскетический подвиг требует от человека прежде всего отказа от эгоизма, себялюбия, сосредоточения всех сил на достижении поставленной цели, отречения от привычек, губительных привязанностей и т.п. Отечественные культурологи совершенно справедливо

утверждают, что «русский православный аскетический подвиг, являясь значимым фактором развития русской культуры, выходит за рамки религиозной традиции и становится феноменом духовной культуры России» [139].

Современные ученые склонны выделять религиозные виды подвижничества, среди которых наиболее значимы такие, как отшельничество, юродство, старчество и др., имеющие свои отличительные особенности [см. 166]. Так, отшельничество в православии понимается как форма монашеского, скитского или «пустынного» жития, уединения. Это добровольное аскетическое отречение от мирской жизни, принятие аскетических обетов (усиленная молитва, строгое постничество, молчальничество и т.п.). Цель такого уединения – самоуглубление, самоиспытание, самознание, соприкосновение с Божественной истиной, для того чтобы более укрепиться в нравственных подвигах, получить духовное обновление [см.: 166]. В христианском понимании прообразом будущего отшельничества считается сорокадневное пребывание в пустыне Иисуса Христа. Предшественниками первых христианских отшельников называют пророка Илию, Иоанна Крестителя и др.

Не менее значимой в подвижничестве становится и такая категория, как «юродство», связанная с душевным или телесным убожеством. Специфика данного феномена весьма многосторонне исследована в работах А. М. Панченко [109], полагающего, что юродство – это «“самоизвольное мученичество”, маска, скрывающая добродетель» [109, с. 337]. А. М. Панченко обращает внимание на то, что богословие учит различать юродство природное и добровольное, «Христа ради» [109, с. 337], когда человек сознательно принимает безумство, скитальческую жизнь, добровольное перенесение позора и пр. Этот чрезвычайный подвиг, как считают русские мыслители, доступен не всем, а лишь людям, достигшим нравственного совершенства. Во многом он является подражанием страданиям Христа, «сознательно принимаемым на себя весьма странным

образом. Изображая безумного, т.е. отрекшись от самого главного в человеке – разума и самоуважения – юродивый провоцирует окружающих на побои и поношения, со смирением принимая муки боли и унижения. Он внешне предстаёт последним из людей – грязным, нищим, сумасшедшим, тем самым демонстративно отвергая все ценности, принятые в мире. Он абсолютно чужд миру, поскольку хранит в душе совершенство Христа, это и позволяет ему активно укорять мирян за несоответствие их ценностей христианскому идеалу» [135, с. 285]. Заметим, что, протестуя, юродивый одновременно выполняет обязанности и обличителя, и общественного заступника. Демонстрируя пример крайнего аскетизма, смирения, юродивый призван напоминать людям об идеале, Высшей правде. Именно поэтому образ юродивого как святого подвижника и как непонятого окружающим человека весьма часто привлекает внимание и русских писателей (А. С. Пушкина, Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева и др.). Такой образ (как, впрочем, и образы святых, подвижников, отшельников и др.) дает автору возможность, с одной стороны, расширить характерологическую функцию других персонажей, выявить их внутреннюю сущность, отношение к миру, ближнему; а с другой, актуализировать представление о нравственном идеале и возможных путях его достижения.

Не менее значимо для осмысления подвижничества старчество как важная составляющая русского Православия. Старчество, понимаемое как духовное руководство, наставничество, первоначально было частью древнейшего монашеского института. С течением времени происходит перемещение основных функций монастырского старца к приходскому священнику-старцу («монастырь в миру»), что маркирует новую форму института духовного руководства, приобщение простых людей к православной духовной традиции старчества [см. 95]. Русское старчество XIX–XX вв. приобретает целый ряд отличительных особенностей: возможность существования явления вне монастырей, приближение к

народу, мирской жизни, создание духовной литературы и т.п. Самобытность русского старчества заключается в служении народу, трансляции православной духовной традиции в социокультурное пространство мирской жизни.

Основная функция «двойного общения» заключалась в передаче духовного опыта старца послушнику, что вело к духовному преобразению последнего на основе христианского миропонимания. Деятельность ученика / послушника заключалась в самосовершенствовании по примеру своего наставника / старца, который бережно вел человека к обретению Истины. Значительный вклад в объединение русского народа вокруг истинных духовных идеалов внесли великие старцы Сергей Радонежский, Серафим Саровский, Амвросий Оптинский, Макарий Оптинский и др. И наконец, феномен старчества как воплощение духовного идеала был весьма интересен и русским писателям – от Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого до Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева и др.

Таким образом, многогранный и многоаспектный феномен праведничества включает в себя разноаспектное семантическое наполнение, что ведет и к различным трактовкам образа праведника, и праведничества, в целом. Праведничество представляет собой специфическое художественное явление, активно проявляющее себя в русской литературе со второй половины XIX в., генезис которого и ранние формы обнаруживаются ещё в текстах Четвероевангелия и русской средневековой литературе, прежде всего в житиях, в которых начинает формироваться прообраз героя-праведника в его различных модификациях.

1.2. Древнерусская словесность как источник формирования традиции праведничества в русской литературе XIX-XX вв.

В древнерусском культурно-художественном сознании феномен праведничества был репрезентован жанрами жития, хождения и

агиографическим героем. Мы можем выделить несколько типов такого героя.

Праведник житийного типа. Канонический образ житийного святого начинает формироваться с XI в. Традиционно это герой-праведник, идеальный как в духовном, так и в нравственном отношении (основным средством построения образа становится гипербола), подвижник, посвятивший свою жизнь подвигу служения Богу. В соответствии с принципом историзма древнерусской литературы, житийный герой выступал как историческое лицо, но прежде всего воплощал в себе художественный обобщенный идеал эпохи. «...в образах Александра Невского или Меркурия Смоленского авторы изображали не столько те черты, которые были свойственны этим реальным лицам (хотя реальные черты в большей или меньшей мере в них присутствовали), сколько те именно качества, которые должны были бы у них быть как у представителей определенной социальной группы или определенной категории святых (святой-мученик, святой-воин, святой-аскет и т. д.)» [104, с. 36]. Факты реальной жизни героя сознательно преобразовывались или перегруппировывались автором в соответствии с идеей прославления его духовных и нравственных качеств. Излагались только те биографические сведения о святом, которые соответствовали обобщенному и канонизированному типу христианского героя и соответствовали традиционной схеме: 1) родители и родина святого; 2) этимологический смысл его имени; 3) обучение; 4) отношение к браку; 5) подвижничество; 6) предсмертные наставления; 7) кончина; 8) чудеса.

Портреты житийных героев свернуты, однообразны и схематичны: читателям и без них было ясно, что идеальный человек прекрасен во всем (святые воины имели высокий рост и громкий голос, например, Александр Невский ростом был выше других, в силе равен Самсону, в мудрости – царю Соломону, женщины отличались особым обаянием). В некоторых житиях встречалось простое перечисление основных внешних черт и особенностей (в том же «Житии Александра Невского»: «Но и взор его паче инех человек, и глас его – акы труба в народе, лице же его – акы лице Иосифа» [20, т. 5]).

Гораздо важнее для древнерусского книжника была внутренняя красота персонажа, положительные черты его характера. Главными качествами героев в преподобнических житиях являлись вера, доброта, душевная чистота, богопослушание, человеколюбие, кротость, скромность, духовное наставничество, трудолюбие. Таковы персонажи «Жития Феодосия Печерского», «Жития Сергия Радонежского» и др. – монахи, посвятившие жизнь самосовершенствованию и воспитанию монастырской братии, князей, христиан вообще. Главные герои мученических житий отличались смирением, покорностью Божьей воле, незлобием. Так, Борис и Глеб в «Сказании о Борисе и Глебе» не молят убийц о пощаде, а принимают смерть с радостью, как предназначенное им от рождения страдание. Герой «Жития Михаила Черниговского» представлен как добровольный страдалец за православную веру в нелегкую для Руси эпоху монголо-татарского нашествия. Примечательно, что все эти черты свойственны всем героям агиографических текстов.

Житие не предполагало изображения становления характера, поэтому события его – лишь иллюстрации святости героя. Жития традиционно не содержали описаний чувств, мыслей и переживаний героев: их внутренний мир оставался для читателя закрытым. Напротив, часто немногочисленные высказывания святого были таковы, что подчеркивали его исключительность, избранность, непохожесть на остальных («Житие Михаила Клопского»). Вообще героев житийных текстов часто не понимают окружающие. Феодосий Печерский трижды убегает из дома, дабы посвятить себя служению Богу, наконец, находит приют в пещере у старца Антония, а мать, наказывающая его за тяготение к аскетическому образу жизни, становится монахиней, убедившись в кратковременности и ничтожности земной юдоли.

Детали одежды, поведение всегда свидетельствовали о самоотречении и аскетизме героя: одежда Феодосия Печерского была «худа и сплатана» [20, т. 1]; Юлиания Лазаревская «возлегаше на печи бес постели, точию дрова

острыми станами к телу подстилаше, и ключи железны под ребра свои подлагаше, и на тех мало сна приимаше, дондеже рабы ея усыпаху и потом вставаше на молитву во всю ночь и до света» [20, т. 15]; «Преподобный отец наш игумен Сергей, хотя и принял игуменство, чтобы стать старшим, но не изменял правила свои монашеские, помня того, кто сказал: „Кто из вас хочет быть первым, да будет из всех последним и слугой всем“» [58]. Святые владели даром предвидения, читали чужие мысли, творили чудеса, обличали или даже наказывали неправедных. Житие требовало от агиографа строго определенного изображения героев – резко отрицательного или подчеркнуто положительного. Если герой житийного текста был однозначно положительным, то ему всегда противопоставлялся герой-антагонист, резко отрицательный образ («окаянный» Святополк в «Сказании о Борисе и Глебе», язычник Пам в «Житии Стефана Пермского» Епифания Премудрого и т. д.). Показательно, что отрицательные персонажи жития выполняли лишь одну функцию: искушали главного героя, испытывали его.

Наконец, признаком житийного героя являлись чудеса, сопровождающие его: свет, свечение – при явлении святых праведникам, «тонкие сны», видения, особые знаки, посмертные чудеса (исцеление убогих, бесноватых, утешение голодных при отсутствии продуктов – вариации евангельских чудес – и т. д.). В житии Сергия Радонежского, например, описывается три великих чуда, сопровождаемых сверхъестественным светом, созерцателем которых становится игумен Троицкого монастыря. Григорий-чудотворец из «Киево-Печерского патерика» фантастическим образом наказывает «татей», Алимпий-живописец демонстрирует чудеса исцеления и иконописания, а Прохор Лебедник – хлебопечения. Александру Невскому в сражениях помогает полк божий: «зде обретоша много множество избъеных от ангела Господня» [20, т. 5].

Ключевой темой житийных произведений становится борьба святого с бесами («Житие Феодосия Печерского», «Житие» протопопа Аввакума и др.). Особо сгущенная фантастика – разного рода видения, чудеса,

таинственные голоса, исчезновения, борьба с бесами и т. д. – присутствовала в патериковых рассказах. Так, в «Киево-Печерском патерике» душа замученного Евстратия унеслась на небеса на огненной колеснице, запряженной огненными конями; блаженный Афанасий умер и воскрес, когда выяснилось, что никто из монастырской братии не хотел его, человека убогого, похоронить и т. д.

Смерть в житийных текстах изображалась как закономерная необходимость. Герои-праведники принимали ее легко, без особого трагизма, даже радостно. Они всегда знали о ее приближении и чудесным образом были способны даже ненадолго отсрочить ее. Так, в «Повести о Петре и Февронии Муромских» Ермолая-Еразма блаженный князь Петр, желая умереть в один час со своей женой, прислал ей весть: «Хощу уже отойти от тела, но жду тебе, яко до купно отоидем». Она же, дошивая воздух во святую церковь, просила подождать. Петр молит ее вторично: «Уже бо мало пожду тебе». И только после третьего послания («Уже хощу преставитися и не жду тебе!») святая отправила весть о готовности к совместной смерти, и «помолився, предаста святая своя душа в руце Божию» [20, т. 4].

Традиционна для житий символика чисел и цветовая символика. От святых мест и от людей, отличающихся особой духовностью, исходит сияние, свет. Все, связанное с ними, окрашено в светлый, белый цвет (князь Дмитрий после победы над Мамаем «возвращается светло в радости мнозе во све отечество» [20, т. 6], в монастырь к Сергию; преподобный Григорий, принявший мученическую смерть от воинов князя Ростислава, оказался в монашеской келье, «лице же беаше светло, сам же акы жив» [20, т. 6]). Проявления зла всегда сопровождалось черным.

К началу XVII в. в жанре жития начинают происходить весьма значительные трансформации, которые приводят к смене традиционного житийного героя идеального типа, монолитного в духовном отношении, а потому статичного. Становится актуальным представление психологии героя (конечно, в свернутом, поверхностном виде), а потому отражение развития

характера. В модификации типа аскета-праведника наметилось два основных направления: «святой грешник» и «праведник-мирянин».

В середине XVII столетия в рамках житийного жанра постепенно формируется новый художественный тип *«святого грешника»* – образ внутренне противоречивый, но жизненно достоверный. Агиографический герой лишается ореола идеальности, но сохраняет волю и стремление к нему. Этот тип ярко воплощен в «Житии» протопopa Аввакума.

В силу жанровой специфики (житие стало литературной исповедью, автобиографией с широко развернутым историческим и политическим фоном, с сатирическим обличением идейных противников) главный герой не мог сохранить черты, традиционные для агиографического персонажа-праведника. Так, протопop Аввакум верует в свою избранность, в покровительство небесных сил, но в то же время рисует свой жизненный путь вовсе не идеальным, полным грехов, сомнений, слабостей и ошибок. Примечательно, что автор сближает мученический и преподобнический варианты, вводя рассказ о собственных страданиях, которые ему пришлось вынести в борьбе за древнее благочестие, – о ссылке в Тобольск и Даурию, о монастырских темницах под Москвой, о лишении сана, о ссылке в Пустозерск. В итоге получается повествование о религиозном подвижнике-мученике, ведомом по жизни высокой целью, ищущем свет истины, но в то же время – о не чуждом слабостей человеке, преодолевающем собственные заблуждения, поддающимся мирским соблазнам.

Аввакум рассказывает, как забывал о духовном в погоне за материальным (променял книгу на лошадь), нарушал заповеди («своровал» и спрятал бунтовщика; разгневался до того, что избил домашних), но одновременно всячески подчеркивает свою святость, привлекая религиозную фантастику, проводя прямые аналогии с лицами из священной истории: «У боярони куры все переслепли и мереть стали... Молебен пел, воду святил, куров кропил и кадил; потом в лес збродил – корыто им сделал, ис чево есть, и водою покропил, да и к ней все и отслал. Куры Божиим мановением

исцелили... Еще Козма и Дамиян человеком и скотом благодетельствовали и целили о Христе» [20, т. 15]. Аввакум неоднократно указывает на то, что «божья сила» чудесно спасала и поддерживала его в напастях: пищаль, направленная на него, не стреляет; ангел чудесно насыщает его; по его молитве лед расступается, и он утоляет свою жажду. Герой наделен способностью исцелять больных и одержимых бесами. За всяким событием Аввакум видит символический, таинственный смысл.

Аввакум проявляет личную позицию и чувства (он печалится, плачет, боится, жалеет, дивится и т. д.), полемизирует с противниками – патриархом Никоном, архиепископом Иларионом, воеводой Пашковым, боярином Шереметьевым. Близкой по типу становится героиня «Повести о житии боярыни Морозовой», созданной неизвестным старообрядческим автором. Она показывается не столько как праведница, сколько как человек, стойко отстаивающий свои убеждения: боярыня Морозова отказывается от участия в брачной церемонии царя, от посещения никонианской церкви, участвует в словопрениях с патриархом Питиримом, не принимает компромиссов и выбирает голодную смерть.

Тип *праведницы-мирянки* утверждается в «Житии Юлиании Лазаревской». Его автор, Дружина Осорьин, описывал жизнь собственной матери в связи с существованием своего «рода». Рамки биографии героини, таким образом, расширились до семейной хроники. Неканонизированная церковью, местночтимая муромская подвижница Юлиания благотворительностью заслужила репутацию «блаженной».

Крупное поместное хозяйство – та бытовая обстановка, в которой проходит жизнь Юлиании, замужней дворянки. С детства она, «Бога возлюбив и пречистую его мать», «молитве и посту прилежаще» [20, т. 15], хотя жила в такой глуши, где и церкви не было. Оставшись сиротой (родители ее «живяста во всем благоверии и чистоте» [20, т. 15]), чуждалась детских игр, так как «измлада кротка и молчалива, небуява и невеличава, от смеха и всякия игры отгребашеся» [20, т. 15]. Сиротское детство протекало

сначала в доме бабки, затем тетки, где ей приходилось выслушивать попреки и насмешки своих двоюродных сестер, постоянно сидеть либо за прялкой, либо за пядьцами. Едва Юлиании исполнилось шестнадцать лет, она была выдана замуж за богатого дворянина Георгия Осорьина. В поместье мужа, часто годами отлучающегося по служебным делам, молодая женщина, «добротою исполнену и разумну» [20, т. 15], справляется с многочисленной челядью, не довольствуясь дневными трудами, рукодельничает по ночам (ночная работа приравнивается к ночной молитве). Она печется о своих холопах «аки истовая мати» [20, т. 15], уважительно обращаясь к каждому полным именем и не допуская, чтобы ей как «госпоже» подавали воду для омовения рук или снимали сапоги, но делает все сама. Когда же некоторые из слуг бывали ленивы, непокорны или даже грубы с ней, она терпела все со смирением, а вину их скрывала от свекра и свекрови, возлагая ее на себя. Во время первого голода Юлиания тайно раздает пищу нуждающимся, во время второго – распродает имущество, покупает «жито» и кормит всех: «ни единого от просящих не отпусти тщина руками» [20, т. 15]. Когда запасы были израсходованы, блаженная раздает хлеб из лебеды и древесины, и он кажется нищим слаще настоящего. Во время язвы героиня мыла больных в бане, омывала умерших, хоронила и давала деньги на сорокоуст. При этом ни разу «не опечалися, ничему тому не поропта, и не согреси ни во устнах своих» [20, т. 15].

В старости Юлиания ведет аскетическую жизнь: правда, не уходит в монастырь, но ходит без теплой одежды, спит на поленьях, кладет в обувь скорлупу. Дружина Осорьин описывает помощь святого Николы в борьбе Юлиании с бесом, истязания героини бессонницей, холодом и голодом, голос в церкви, возвещающий, что «Дух святой на ней почивает» [20, т. 15]. Как и подобает святой, Юлиания предчувствует свою кончину и благочестиво умирает. В минуту ее смерти окружающие видят около ее головы золотой нимб. Из клетки, куда было положено ее тело, «благоухание велие повеваше». Через десять лет в ее гробе обнаруживают целебное «миро благовонно» [20,

т. 15].

Героиня «Жития Юлиании Лазаревской» Осорбина необычна для житийного жанра. Это не святая мученица, отрешившаяся от мирской жизни и удалившаяся в пустынь, облачившись в черные одежды, а русская дворянка, сумевшая сохранить чистоту и нравственность в условиях повседневной городской жизни. Изменяется диапазон добродетелей, с которыми ассоциировался главный герой жития. На первый план выступают такие достоинства, как благотворительность, нищелюбие, странноприимство; традиционные качества – аскеза, самоистязание, смирение – становятся второстепенными. Вместе с этой трансформацией усиливаются элементы бытового характера, герои становятся более живыми. Характер теперь менее статичен, по-прежнему трактуется посредством идеи служения Божественному, но в контексте духовных исканий герой предстает вполне земной личностью.

Осорбин тем не менее постоянно подчеркивает восхождение типа святой мирянки к традиционному идеальному герою жития. На блаженную Юлианию, по его мнению, нисходит божественная благодать: она постигает добродетель, не вследствие воспитания или наставления священника (церковь находилась в двух днях пути от ее деревни, и она ее не посещала), а благодаря наставлениям самого Господа: «...и вселился в ню страх Божий. Не бе бо в той веси церкви близ, но яко два поприща; и не лучися ей въ девичестем возрасте в церковь приходити, не слышати словес Божиих почитаемых, ни учителя учаща на спасение николи же; но смыслом благим наставляема нраву добродетельному» [20, т. 15]. Таким образом, все существо Юлиании как бы изначально осенено благодатью, вся ее мирская жизнь уподоблена церковной. Благодатностью мирского существования героини объясняются и дальнейшие ее взаимоотношения с церковью, когда она не только редко посещает храм, но и с определенного времени вообще отказывается от церковного богослужения: «В то бо лето преселися во ино село в пределы Нижегородския, и не бе ту церкви, но яко два поприща. Она

же старостию и нищетою одержима, не хождаше к церкви, но в дому моляшеся и о том немалу печаль имяше, но поминая святаго Корнилия, яко не вреди его и домовьяная молитва, и иных святых велицех» [20, т. 15].

В древнерусской литературе обнаруживается тип *героя-юродивого*. А. М. Панченко писал, что за юродством скрывалось «самоизвольное мученичество», предполагающее, с одной стороны, крайнюю аскезу, самоуничужение и мнимое безумие, а с другой, – публичное обличение и мира и людей, погрязших во грехе, осмеяние порока и зла [148, с. 337-339]. Герой-юродивый – всевидец, не имеющий никакого социального статуса, но способный оглашать волю Божию. Он и борец с человеческими грехами, и общественный заступник, и носитель истины, и духовный учитель («Житие Василия Блаженного»). Юродивый на равных говорит с царями и благодаря своему уму способен даже возвыситься над ними. Так, в «Житии Арсения Новгородского» бездомный скиталец демонстрирует высшую мудрость, которую не способен уразуметь даже царь Иван Грозный, поставленный в тупик своим обещанием дать бродяге любой город «на прокорм».

Следует отметить, что герои-юродивые в древнерусской литературе очень слабо связаны с земной жизнью, своим поведением и обликом постоянно подчеркивают пренебрежение к удобствам всякого рода и собственному телу как таковому, нарушают мирские нормы. Они предстают в глазах рационально мыслящих окружающих чужаками, блаженными: их слова выглядят алогичными, действия – «ненормальными», нелепыми, бесстыдными и кощунственными. Но события всегда показывают правду блаженного; конфликт всегда решается писателем в пользу иррационального начала. Юродивые срывают свою святость, но их праведность открывается помимо их воли (житие Алексия человека Божия, житие Иоанна Милостивого, рассказ Палладия о подвижнике Питируме и юродивой монахине, житие Ефросина-повара и др.).

В житийных повествованиях о юродивых часто не выдерживалась традиционная структура, повороты сюжета определяло чудесное. Так

произведение о жизни и чудесах новгородского святого-юродивого Михаила Клопского, написанное Василием Михайловичем Тучковым, начиналось не рассказом о рождении и воспитании святого, а описанием неожиданного и таинственного появления героя в Клопском монастыре. Ночью после богослужения некий поп явился в свою келью в монастыре и увидел, что там неизвестный «старец сидит на стуле, а перед ним свеча горит» [20, т. 7]. Изумленный поп попятился и привел игумена Феодосия, но келья оказалась запертой. Тайна происхождения незнакомца раскрылась позже, когда приехавший в монастырь князь Константин сообщил монахам, что он – знатный человек, «своитянин» (родич) князя.

Юродивый Христа ради Михаил ведет себя как безумный (отвечает вопросом на вопрос, закрывается от кадила и т. д.), но, ставши монахом, он распознает разбойников в людях, пришедших в монастырь, лишает ума попа, укравшего панагию, предсказывает паралич посаднику, обижавшему монастырских рыбаков. Его поступки не всегда понятны окружающим: предсказывая смерть Шемяке, он гладит его по голове, а за гробом игумена он идет в сопровождении монастырского оленя, которого приманивает мхом из своих рук. Он неожиданно пропадает и вновь появляется, чудесным образом перемещается в пространстве: в один день его видели и в новгородском Софийском соборе, и на службе в Клопском монастыре.

Старец говорит загадками, его жесты имеют символическое значение. Все это является проявлением святости, провидческих способностей, сосредоточенности на беседе с Богом. Михаил строго и неукоснительно выполняет монашеские обязанности, предписанные монашеским уставом, отрекается от мирских удовольствий и предается аскезе: спит без постели на песке и топит келью мусором и конским навозом. Ставя под сомнение юродство героя, Г. П. Федотов пишет: «Самое большее о юродстве говорит начало жития, рисующее его необычайное появление в Клопском монастыре» [204, с. 16].

В сознании древнерусского книжника праведничество соотносилось и с

героями паломнических хождений. С полным основанием можно говорить о репрезентации в древнерусской литературе *ищущего очищения героя-паломника*. По логике средневекового человека, отправившийся в странничество по монастырям и святым местам в тяжелой дороге, освобождался от груза греха, а, поклоняясь религиозным святыням, – осуществлял своего рода покаяние, духовно очищался, приобщался к Божественной энергии.

О. А. Архипов совершенно справедливо отмечал, что смысловой центр паломнических хождений был связан не с самим путешествием, а с поклонением святым местам [12]. Не случайно в канонических русских паломнических хождениях путь к святым местам представлял собой сжатый рассказ, а повествование об обратной дороге домой отсутствовало. Зато изложение истории, описания внешнего вида достопримечательностей было развернутым и детальным.

Главный герой классического древнерусского хождения схематичен, он часто не имеет имени, мало пишет о себе. Его лирические отступления носят не личный, а обобщенно-религиозный характер. Тяготы пути соотносятся с бедствиями, ожидающими человека на земном пути искушений и спасения, а потому они констатировались, но их преодоление не воспринималось как личная заслуга. Милость к автору со стороны властей рассматривалась как честь, оказанная Руси, стране, которую представлял паломник, или свидетельство Божественного покровительства ищущему очищения. Так, в «Хождении» игумена Даниила автор не дал о себе сведений биографического характера, только по особому вниманию к южным князьям и по упоминанию в тексте реки Снови, протекающей в Черниговском княжестве, ученые предполагают, что он был игуменом южнорусского, возможно, черниговского монастыря. Рассказывая, как король Балдуин провел его в своей свите через толпу паломников в церковь Гроба Господня на Пасху и велел поставить его высоко над самыми «дверьми гробными», чтобы он мог видеть всю церемонию; как его пускали туда, куда никому не

было разрешено входить («в столп Давидов»), Даниил называет себя «игумен Даниил Руския земля», тем самым подчеркивая, что он представитель, пусть не официальный, Киевского государства. Этикетно самоуничижая себя во вступительной части, Даниил пишет о главной цели своего хождения: описать святые места, чтобы читатели устремились туда мыслью и душою и тем самым приняли «от Бога равную мзду» с теми, кто «доходил до святых мест» [20, т. 4]. Тем самым произведение обрело нравственно-воспитательное значение: читатели должны были получить ту же пользу для души, что и путешественник.

Сомнение в «чистоте» латинского христианства Даниил отразил в описании пасхального «чуда» в Иерусалиме. Он отметил, что три православных «кандила» на гробе загорелись от «небесного огня», а от «фряжских кандил» «ни едино возгореся» [20, т. 4], и даже тогда, когда их зажгли от горевших лампад, их «свет инак бяше». Не понравилось, видимо, Даниилу и латинское богослужение, когда начала «латина верещати свойскы». Но эти сомнения не помешали игумену, как и многим его современникам, признать достоинства «латинян» и общаться с ними. Латинского короля Балдуина он называет мужем «благодетельным» и «смирненным», ставит в заслугу «фряжскому епископу», что тот «обновил и устроил добре» запустевший в Назарете дом Иосифа, мужа Марии; с благодарностью Даниил упоминает, что в пути его и спутников «фрязи почъстиша добре питием и ядением и всем».

Богато иллюстрируя свое изложение библейскими и апокрифическими сказаниями и местными легендами, Даниил не ограничивал задачи своего описания одной религиозной тематикой. Он рассказывал о природе, земледелии, скотоводстве, промыслах Палестины, народах, ее населяющих, описывал ландшафт, архитектуру. Так, например, он сообщает, что на острове Ахии «лежит святой мученик Исидор и в том острове ражается мастика и вино доброе и овощ всякий», что на острове Самосе «рыбы многы всякы и обилен есть всем остров тот» [20, т. 4].

Художественная сторона описания несущественна для Даниила: цель его повествования – дать наглядное представление о каждом предмете. Палестинский пейзаж, например, создавался с помощью повторяющихся и слабо живописующих определений: «грозно и безводно есть место то и сухо», «дебрь каменна и страшна», «место красно и высоко», «лес велик и част». Свои впечатления Даниил выражал сдержанно: «дивно», «добре» и т. д. Лишь изредка, в лирических отступлениях, он использовал приподнятую, украшенную речь, передавая, например, религиозное настроение паломников при виде Иерусалима. Церковь Святого Святых приводит его в восхищение: «Есть церкви Святая Святых дивно и хитро создана мусиею издну и красота ея несказанна есть, кругла образом создана, извну написана хитро и несказанна, стены ей избьены досками мраморными другаго мрамора и помещена есть красно мраморными дьсками» [20, т. 4]. В подобных описаниях создается особое, сакральное, пространство высшей реальности, к которому автор стремился приобщить и читателя.

Поздние, посольские и купеческие хождения XIV – XV веков, значительно нарушают канон.

С ростом интереса к мирской жизни, быту городов, обычаям латинских стран, внутреннему миру человека, повествование смещается в сторону описания самого путешествия и образу самого паломника в пути. Так, в «Хождение» Игнатия Смольнянина описывалось путешествие из Москвы к Царьграду. Кроме религиозных достопримечательностей Царьграда и Палестины, большое внимание уделялось самой дороге к конечной цели: встрече с татарами и «фрягами», вооруженному столкновению в Царьграде двух партий – сторонников императора Иоанна II и Мануила II, венчанию Мануила на царство. В «Дневнике путешествия Исидора в Западную Европу» автор описал иноземные диковины («палаты вельми чюдны», «садове красны»), чужие обычаи (католики вешают на иконе изображение «вощаны» людей или частей тела, исцеленных иконой), передавая их спокойно, без полемики. Путешествие, нарушая канон, доводится до возвращения в

Суздаль. В «Хождении за три моря» тверского купца Афанасия Никитина утрачивается главное – религиозная цель паломничества. В целом в тексте рассказывается о приключениях героя на пути в Индию и о бесконечной обратной дороге домой, тоске по родине. Описание сосредотачивается на личном и частном: впечатлениях Никитина о стране, ее населении, климате, обычаях, общественном устройстве, его душевных переживаниях и настроениях. Традиционный настрой паломника на встречу с Божественным, молитвы, стремление к праведничеству и смиренному поведению в пути утрачивается. Правда, религиозный и преданный своей вере автор жалуется, что, живя в Индии четыре года, он потерял счет времени, не мог соблюдать христианские посты и праздники, иногда постился с индийцами по их обряду.

«Хождение» казанского купца Василия Гагары, посетившего в 1634 году Палестину, значительно отличается от ранее написанных произведений этого жанра особым вниманием к своей личности (автор сообщает, например, о том, что решение идти к святым местам возникло после разорения и смерти жены – наказания за «житие блудно и скверно»). В этом хождении чередуется рассказ о святынях с заметками о своих частных делах (торговые предприятия на Кавказе, описание бань в Тефлисе, собрание на обратном пути сведений об отношениях Крыма к Турции, Турции к Москве и рассказ о пасхальном чуде в Иерусалиме, когда герой пытается подпалить себе божественным огнем бороду, чтоб убедиться в его отличии от огня обычного).

К середине XVII столетия в русской литературе возникает художественный тип *кающегося грешника*, то есть человека, вставшего на путь праведности, но находящегося в самом его начале. Он связан прежде всего с бытовой повестью и отчасти с религиозной драматургией (мистерией).

Молодец, герой «Повести о Горе-Злосчастии», – пытливый, упрямый и беззащитный перед жизненными обстоятельствами в силу своей

неопытности юноша, воспитан в патриархальной купеческой семье. Он добр, доверчив, открыт для людей, мира и предпочитает учиться на собственных ошибках. Спросив благословения у родителей, он идет на поиски своего жизненного пути, стараясь «жители, как ему любо» [20, т. 15]. Однако утрата нравственных принципов, погоня за удовольствиями и соблазнами приводят к нравственному падению, нужде, потере внутренней гармонии. Единственным возможным выходом оказывается возвращение к традиционным христианским ценностям: «Спамятует молодец спасенный путь, // и оттоле молодец в монастырь пошел постригаться» [20, т. 15]. Впрочем, хотя неизвестный автор и показывает изменения, произошедшие в сознании Молодца, осознание им своих ошибок, его уход в монастырь трактуется не как душевное возрождение к добру: Горе остается сторожить его у ворот монастыря. Тот же финал – уход в монастырь для спасения своей души – в анонимной «Повести о Савве Грудцыне», герой которой продает душу дьяволу в обмен на успех в порочной любви. Мотив раскаяния является ключевым в пьесе С. Полоцкого «Комедия притчи о блудном сыне». Промотав богатство отца в чужих краях, «блудный» сын возвращается под родительский кров, признает свою вину и получает дома прощение [155]. Все эти произведения утверждают идею всесильности покаяния грешника перед Богом, его большей ценности, нежели органическая праведность (мысль, невозможная в древнерусской литературе до XVII века). Е. В. Яхненко отмечает общую структуру текстов с подобного рода сюжетом: нарушение заповеди / запрета; вступление на путь греха; цепь злоключений; многократные греховные падения, каждый раз все более тяжкие; покаяние героя; духовное исправление и возрождение, милость Господа [224, с. 59].

Таким образом, как мы смогли убедиться, уже в древнерусской литературе с опорой на религиозно-этические нормы начинает формироваться понятие праведности, связанное, в первую очередь, с героем, носителем христианских идей. В агиографических жанрах одним из первых оформился образ канонического святого. Несмотря на монолитность и

статичность такого типа героя, он изображался как личность идеальная в духовном и моральном смысле, убежденный аскет, стоически преодолевающий все земные соблазны («Житие Александра Невского», «Житие Феодосия Печерского», «Житие Сергия Радонежского», «Житие Михаила Черниговского» и др.). Параллельно с житийным типом святого в древнерусской литературе оформляется и тип героя-паломника, странствующего по святым местам и восхваляющего религиозные достопримечательности как высшие ценности человечества («Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли»). Эти типы праведников в силу своей каноничности долгое время оставались этическими образцами положительных героев древнерусской литературы. Лишь в XIV–XVII вв. наблюдаются явные трансформации данных образов. Под влиянием переводных произведений западной литературы возрастает интерес к внутреннему миру героя, что находит отражение и на типах героя-святого и героя-паломника. Оставаясь героями, принимающими христианские ценности, они не всегда сохраняют ореол святости. Рыскание, осмысление своей греховности порождает героя-богоискателя, ищущего себя, своего места в жизни («Хождение Игнатия Смольнянина», «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Хождение» казанского купца Василия Гагары» и др.). Тип житийного святого также трансформируется в образы святого грешника («Житие протопопа Аввакума»), праведницы-мирянки («Житие Юлиании Лазаревской»).

Образ героя-юродивого как человека, не имеющего никакого социального статуса, но способного оглашать волю Божию («Житие Василия Блаженного», «Житие Арсения Новгородского», «Житие Михаила Клопского» и др.) также, как и тип кающегося грешника («Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне») формируются в древнерусской литературе.

Формирующийся канон героя-праведника в древнерусской словесности, нашел свое многостороннее развитие и в литературе XIX–XX вв. Интерес к

этому типу героя обусловлен не только желанием русских писателей запечатлеть в своем творчестве идеальную личность, но и прикоснуться к живому слову древнерусских житий, постичь самобытный духовный облик русского народа через православные образы. Ориентация на идеального героя древнерусской литературы в творчестве писателей-классиков породила в современном отечественном литературоведении множество классификаций и типологий «авторских» праведников. Рассмотрим некоторые из предложенных классификаций.

1.3. Типологии героев-праведников в русской литературе XIX-XX вв.

Проблема осмысления образа положительного героя русской литературы становится основополагающей как в творчестве самих писателей, так и в отечественном литературоведении. Как мы уже отмечали, одну из первых теоретически обоснованных классификаций образов «героя времени» и праведника предложил В. Е. Хализев («Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей»), выделив две формы явления праведничества, – «собственно праведники, приближающиеся к святости», и «житийно-идиллический» сверттип. К последнему сверттипу, как считает теоретик литературы, относится большое количество «самых обыкновенных людей, небезгрешных и далеких от совершенства, поведение и сознание которых ориентировано на евангельские заповеди» [209, с. 116]. Эта классификация, несмотря на свой дискуссионный характер, становится базовой для многих исследователей, изучающих данную проблему применительно к творчеству того или иного русского писателя.

Несмотря на то, что традиция профессионального словесного творчества интенсивно развивается в России со второй половины XVIII столетия, традиция праведничества в русской словесности в этот период практически не выражена, что связано с общей тенденцией секуляризации и

европеизации культуры, начатой еще при Петре I. По сути, первым писателем-классиком, кто разносторонне представил образ героя-праведника, является Н. С. Лесков, поэтому правомерно, что в отечественном литературоведении накоплен богатый опыт по осмыслению именно лесковских праведников. Мы не останавливаемся на вышеупомянутых работах А. Горелова («Праведники как категория народной этической оценки и «праведнический» цикл произведений»), В. Е. Хализева и О. Е. Майоровой («Лесковская концепция праведничества»), в которых прежде всего дан обстоятельный анализ лесковских праведников в их эволюции. Наибольший интерес для нас представляют те работы последних десятилетий, в которых предложена типология лесковских праведников.

Так, Е. П. Порошенков называет таких героев Н. С. Лескова «евангельские люди». Ученый предлагает дифференцировать их по степени приближенности-отдаленности от эстетического идеала, ориентированного на образ Христа. Среди многообразного персонажного мира лесковских праведников исследователь выделяет «непомерные натуры», «странников» и «тихих людей» («поэтические натуры») [152]. Данная точка зрения оказалась небесспорной, так как многие герои русского писателя, имеющие похожие черты, например, со «странниками», оказались не вписанными в предложенную классификационную парадигму. Много вопросов в отечественном литературоведении вызвал и тип «тихого героя» [173].

Выявление эволюции образа героя-праведника в творчестве Н.С. Лескова становится одной из главных задач кандидатской диссертации Г.А. Косых (диссертация). Анализируя образы праведников в прозе русского писателя 1870-х годов, литературовед выделяет два основных типа. Первый тип, имеющий конкретно-бытовую наполненность, исследователь связывает с поиском героем правды, ассоциирующейся со «справедливостью», «честностью», «добросовестностью» [98]. Это такие герои, как Василий Петрович Богословский («Овцебык»), Владимир Иванович Райнер, Лиза Бахарева, Юстин Помада («Некуда») и др., служащие ложным

социалистическим идеям. Начиная с 1870-х годов, как считает Г. А. Косых, характер лесковского героя меняется. Семантическое значение слова «праведник» наполняется религиозными представлениями, становясь синонимом слова «святой», поэтому лесковский праведник этого периода становится носителем «“идеи святости”», своим благочестивым житием приближающий Царство Небесное на земле» [98]. Это такие герои, как, например, Захария Бенефактов, Савелий Губерозов («Соборяне»), Александр Афанасьевич Рыжов («Однодум»), Голован («Несмертельный Голован») и др. Автор подчеркивает, что Н. С. Лесков приводит своих героев к праведничеству через покаяние. Это «блудницы и мытари», стяжатели, сластолюбцы, которые свое спасение находят «в созерцательной и молитвенной монашеской жизни, в “рабьем зраке” молчальников, схимников, стариц и старцев, послушников и т.д.» (Косых). К данному типу относятся мать Агния («Некуда»), Азелла, Ермий («Скоморох Памфалон») и др.

Несомненный интерес представляют попытки отечественных исследователей представить типологию женских образов в творчестве Н. С. Лескова. В этой связи примечательна статья И. Мюллер де Морг, в которой представлена типология женских характеров в творчестве Н. С. Лескова, ориентированных на образы евангельских сестер Марфы и Марии [137]. Среди доминантных черт положительных лесковских героинь исследовательница выявляет их жертвенность, преданность мужу и семье, кроткость, покорность (Варвара Николаевна Протозанова, Марья Николаевна («Захудалый род») и др.), что опять-таки приводит к полемике о семантическом наполнении слов «праведник» и «праведность» [173, 182].

Наиболее обстоятельную классификацию женских образов в творчестве русских писателей-классиков (Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, А. Ф. Писемского, Н. С. Лескова) предлагает Н. Н. Старыгина. В частности, она отмечает, что Н.С. Лесков создает яркие образы женщин-праведниц, внешний облик которых может быть далек от

идеального, от совершенства [182, с. 236]. Литературовед выделяет два женских типа: «светской юродивой» и «светской праведницы» (Старыгина). Первые (например, Паинька и Катерина Форова из романа Н. С. Лескова «На ножах», Софья Улитина, Марья Лебядкина из романа Ф. М. Достоевского «Бесы») живут верой и любовью к Богу, хотя у окружающих они вызывают непонимание и насмешку. Однако такие героини, на взгляд исследователя, наделены пророческим даром, они предвидят и предсказывают будущие события [182, с. 239]. Второй тип, «светской праведницы», отличает женщин патриархальных, верных преданьям (например, Александра Ивановна Сентянина из романа Н. С. Лескова «На ножах», Татьяна Марковна Бережкова из романа И. А. Гончарова «Обрыв»). Они обладают практической мудростью, чувством собственного достоинства. «Светские праведницы» религиозны, способны взять на себя чужое горе, чужой грех [182, с. 243]. Отметим, что в основу данной классификации положено христианское учение о «душевном устройении человека». Не случайно, анализируя лесковских персонажей, Н. О. Лосский подчеркивал, что в женских характерах воплотилась «основная, наиболее глубокая черта характера русского народа <...> его религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра» [112, с. 5].

Типологическая модель, разработанная Н. Н. Старыгиной, послужила методологической основой для дальнейшего научного осмысления лесковских праведников, ярким примером чему могут служить кандидатские диссертации И. С. Снегиревой [173], Е. А. Терновской [193]. Обозначенные работы рассматривают лесковских праведников как людей высокой духовной организации, которые «устремлены к Богу», но «стоящие на разных ступенях приближения к Абсолюту» (Снегирева). В связи с этим И. С. Снегирева относит положительных героев романа «Соборяне» и «Захудалый род» к «гармоническому», «эпическому» и «героическому» типам. Причем эпический тип праведника подразделяется на два варианта: «бунтарский» и «тихий» («кроткий»).

Е. А. Терновская отталкивается не только от методологических принципов Н. Н. Старыгиной, но и во многом опирается на хализевскую трактовку образа праведника. В художественном мире Н. С. Лескова она выделяет героев, которые «сознательно следуют канонам православной веры» (Александр Афанасьевич Рыжов из «Однодума», архимандрит из «Кадетского монастыря», Ефим Ботвинский из «Печерских антиков»). Другую группу лесковских праведников, на взгляд исследователя, составляют герои, которые «творят добро, руководствуясь только глубинными импульсами своей натуры» (Бобров, Зеленский, Перский из «Кадетского монастыря», Берлинский из «Печерских антиков», Селиван из «Пугала» и др.) [193]. Исследователь приходит к обстоятельному выводу о том, что в творчестве Н. С. Лескова праведничество, с одной стороны, неотделимо от православной веры, а с другой, связано с героями, далекими от церковного мира и Храма Божьего. Важную идейно смысловую нагрузку в прозе писателя несут «невоцерковленные» праведники, «вера которых находится на подсознательном уровне» [193].

Интересен автору и тип «усомнившегося праведника», который прошел сложный, тернистый путь к обретению истинной христианской веры (Архиепископ «На краю света», Ермий «Скоморох Памфалон»). Наиболее полно образы героев-праведников, как считает исследователь, помогают раскрыть «лжеправедники» (Брянчанинов и Чихачев «Инженеры-бессребреники», Николай Иванович Демидов «Кадетский монастырь»), которые более проявляют себя на словах, но не в делах [193].

Внимание ученых привлекает и литературно-художественное осмысление Н.С. Лесковым такого типа святости, как юродство. Заметим, что юродство интересовало многих русских писателей XIX века как феномен, свойственный сугубо русской культуре. Исследователи справедливо отмечают, что «интерес Лескова к юродству, конечно, не случаен. В нем пересекаются многие черты художественного мира писателя: привлекательность всякой неординарности и “своеобычливости”; внимание к

различным проявлениям религиозности, особенно в народной среде; антицерковные настроения последних лет и полемичность как принципиальная установка творчества» [135, с. 202]. Причисление героя-юродивого к праведникам подтверждается тем, что рассказом Н. С. Лескова «Шерамур», посвященным юродству, завершается цикл «Праведники». Тем самым архитектура цикла направлена на репрезентацию авторской идеи о том, что юродство – это один из элементов формирования положительного образа, одна из форм проявления праведности. Хотя, отметим, что русский писатель, ориентируясь на древнерусскую традицию, во многом трансформирует героя-юродивого, ставя под сомнение его религиозно-нравственную основу.

Литературоведы склонны рассматривать лесковские образы Шерамура из одноименного рассказа и Николая Фермора («Инженеры бессребреники») как разные виды юродства. Амбивалентное понимание юродивой природы Шерамура заключается в том, что этот герой не вписывается в парадигму традиционного (религиозного) понимания юродства. У Лескова этот герой, с одной стороны, «смыкается с нигилизмом, а с другой, становится одной из форм проявления праведности. <...>. Традиционные черты юродства в образе Шерамура редуцированы, юродивый герой Лескова лишен внешних атрибутов подвига самоистязания, зрелища, хуления, обличения, пророчества, которые свидетельствовали бы об избрании героем юродского пути. Лишь некоторые знаковые черты напоминают о связи образа с культурной традицией» [223].

Идею «мирской святости», по мнению ученых, воплощает Николай Фермор, главный герой рассказа «Инженеры бессребреники» [135]. Его отличительные черты: отчужденность героя от людей, аскетическое поведение, совмещение святости и честности, стремление к борьбе со злом. Однако, как утверждают литературоведы, этот образ драматичен, так как путь, который избирает герой, «таит опасность впадения в гордыню» [135, с. 206].

Как мы видим, Н. С. Лесков затрагивает актуальные вопросы в трактовке проблемы «юродства». Автор размышляет о том, как юродивый, живя в миру, абсолютно отвергает его, акцентируя его греховность; «таким способом юродство отражает максимализм православного идеала» [135, с. 206]. Русский писатель демонстрирует нетрадиционный подход в осмыслении героя юродивого и его подвига Христа ради. На возможность специфики подвига в юродстве указывает и А. М. Панченко: «В аскетическом поприятии тщеславия, в оскорблении своей плоти юродивый глубоко индивидуален, он порывает с людьми, “яко в пустыне в народе пребывая”. Если это не индивидуализм, то во всяком случае своего рода персонализм» [109, с. 110].

Несмотря на многообразие предложенных типологий лесковских праведников, отечественные исследователи приходят к общему выводу о том, что героев-праведников объединяет способность усмирять свои эгоистические порывы, жить по совести, служить ближнему своему. Исследователи отмечают как одну из важнейших черт творчества русского писателя – способность выявить и подчеркнуть «особость» русского национального характера, которая являлась «краеугольным камнем русской ментальности» [193].

Выработанные отечественным литературоведением методологические подходы к изучению образов героев-праведников и их классификаций в творчестве Н. С. Лескова, определили возможность их использования при дальнейшем осмыслении образа праведника в творчестве других писателей. Среди целого ряда исследований, касающихся данной проблемы, можно отметить работы Альми И. Л. [10], Груши С. А. [41], Королевой С. А. [96], Рыковой Д. В. [165], Собенникова А. С. [174], Соколовой Л. В. [176], Тарасова А. Б. [191] и мн. др.

Не менее значимым образ героя-праведника становится и в творчестве Ф. М. Достоевского. Русский писатель также создал целую галерею положительных характеров, воплотивших в себе православную основу

русского народа. В понимании и восприятии образа русского народа как носителя христианского миропонимания у Ф. М. Достоевского и Н. С. Лескова было много общих точек соприкосновения. В первую очередь, их сближало осознание того, что плодотворное дело и духовный рост возможны тогда, когда в природе и человеке есть положительные силы добра и света, которых нет без Бога. Оба писателя верили в особую, Божественную правду, которой обладает русский народ. В полемике с «гуманными любителями народа русского» Ф. М. Достоевский настойчиво утверждал: «... знайте, что в народе есть и праведники. Есть положительные характеры невообразимой красоты и силы... Есть эти праведники и страдальцы за правду... Кому надо видеть, тот, конечно, увидит их и осмыслит, кто же видит лишь образ звериный, тот, конечно, ничего не увидит. Но народ знает, что они есть у него, верит, что они есть, крепок этой мыслью и упоает, что они всегда в нужную минуту спасут его» [50, т. 28, кн. 1, с. 153]. Однако при этом Ф.М. Достоевский развивает в своем творчестве не только «святую правду народа» и его особую миссию, но и репрезентируют свою мировоззренческую концепцию в целом как антропологичную, в которой все ориентировано на человека. Еще в начале творческого пути он писал брату: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [50, т. 28, кн. 1, с. 63]. Вся эстетика русского писателя была направлена на изучение человека, объяснение его самому себе и, таким образом, создание предпосылок для его духовного самовоспитания. Следует отметить, что Ф. М. Достоевский высоко ценил гуманистические идеалы, выработанные всей историей человечества, но высшим духовным идеалом для него был образ Христа и христианское вероучение. Уже на ранних этапах развития своего творчества Ф. М. Достоевский сформулировал свой «символ веры»: «верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивой любовью говорю себе, что и не может быть» [50, т. 28, кн. 1, с. 176]. Данная

религиозно-философская концепция автора воплотились прежде всего в системе его художественных образов. Многие герои Ф. М. Достоевского пытаются осмыслить собственную бытийную сущность: кто я? Человекобог или Богочеловек? В зависимости от ответа на данный вопрос герои и выстраивают нравственно-эстетическую систему ценностей.

Многообразие человеческих характеров, представленных в художественной системе русского писателя-мыслителя, вот уже более столетия привлекает внимание как отечественную науку о литературе, так и западную. На сегодняшний день существует множество классификаций типов героев Ф. М. Достоевского. Одним из первых свое видение героев Ф. М. Достоевского предложил еще в середине XIX века А. А. Григорьев, выделив два типа: «страстный» и «смиранный» [38]. Следует отметить, что XX столетие ознаменовано усиленным вниманием к творчеству русского религиозного писателя, что привело и к многообразию типологий его образной системы. Так, наиболее разветвленную классификацию предложил Л. П. Гроссман [38]. Анализируя все творчество писателя, исследователь выделил такие типы, как «мечтатели», «двойники», «подпольные», «сладоэрастники», «темные дельцы», «добровольные шуты», «праведники» и др. Отталкиваясь от предложенной классификации, выстраивает свою типологическую модель персонажей Ф. М. Достоевского и В. Г. Одинок. Исследователь подробно анализирует такие типы, как «мечтатель», «подпольный», «гордый человек», «положительно-прекрасный», причем литературовед предпринимает попытку представить данную типологию в движении, развитии; демонстрирует возможность эволюции черт разных типов в одном характере.

Современные исследователи не только анализируют характерные признаки определенных типов героев Ф. М. Достоевского, но и пытаются выяснить мировоззренческую основу героев. Так, Г. К. Щенников в основу своей характерологии кладет критерий «ценностной ориентации героя». По его мнению, всех героев Ф. М. Достоевского можно разделить на две группы:

героев, обладающих энтузиасткой верой в идеал, в Бога, в мировую гармонию, и героев, имеющих скептическое отношение ко всяким идеалам и ценностям [222, с. 70-71]. Похожую концепцию, основанную на «эмоционально-ценностной ориентации», выстраивает и Т. А. Касаткина. Литературовед акцентирует внимание на способе «отношения человека к миру, глубинной основе его реакции на мир» [88, с. 11]. В связи с чем она выделяет такие ценностные ориентации, как эпика, драматизм, трагизм, юмор, героика, романтика, сентиментализм, сатира и др., которые позволяют выделить в герое важные аксиологические компоненты, определить идейно-художественное содержание образа.

Относительно «новый подход» в изучении данной проблемы предлагает Ф. В. Макаричев. В своей кандидатской диссертации он разрабатывает новый вид типологии – «динамическую типологию» [см.: 121]. Суть ее заключается в том, что «наряду с уже выделенными ранее типами героев Ф. М. Достоевского (например, героя-идеолога) мы предлагаем в качестве самостоятельных рассмотреть такие типы, как “приживальщик” (и его модификацию – “шут”) и “юродивый”. При этом понятия “идеолог”, “шут” “приживальщик”, “юродивый” предполагаются взаимосвязанными. В их сочетании, в диалоге одного с другим, на переходе от одного к другому, – может быть схвачена, передана целостность сложного художественного образа» [121]. То есть, исследователь репрезентирует условность, размытость границ представленных типов, что демонстрирует их динамизм и взаимопереходность. На наш взгляд, данную точку зрения нельзя назвать «новым подходом», так как во многом она базируется на теорию синтеза характеров, предложенную В. Г. Одиноким.

Очевидно, что современные литературоведы значительное внимание придают целостному восприятию образной системы русского писателя. Но при этом герой-праведник не всегда становится предметом самостоятельного, отдельного исследования, как мы можем это наблюдать применительно к творчеству Н. С. Лескова. Более того, практически нет

работ, где бы была представлена типологическая модель такого рода героя, безусловно, занимающая одно из центральных мест в художественной системе автора. Однако, обобщая богатый научный опыт, проведенный отечественными учеными в данной области и учитывая высказывания самого писателя, мы можем констатировать, что герой-праведник представлен в творчестве Ф. М. Достоевского в разных типологических вариантах. Так, например, Ф. М. Достоевский часто обращается к христианскому опыту святых подвижников. По справедливому замечанию Н. Лосского, важное место в жизни и творчестве писателя занимает «идеал святости» (Лосский). Воплощение святости, по мнению самого писателя, может свершаться как через иноческое служение или опыт старчества (Тихон в «Бесах», старец Зосима в «Братьях Карамазовых»), так и через праведный образ жизни, служение людям в миру (Макар Долгорукий в романе «Подросток», Алеша Карамазов в «Братьях Карамазовых»).

Данное понимание героя-праведника, на наш взгляд, также вписывается в хализевскую концепцию праведничества. По Ф. М. Достоевскому, такой герой, с одной стороны, посвятил свою жизнь богу, а с другой – не лишен причастности к миру, способен на духовную поддержку, выполняет своеобразную миссию духовного наставничества людей в обычной жизни. При этом стоит отметить, что концепция характера «святого праведника» у Ф. М. Достоевского складывается в полемике с традиционным типом положительного героя в русском литераторе – борцом, революционером. Заметим, что отличительной чертой «святого старца» является не затворническая жизнь в стенах монастыря, а выход в мир ради спасения людей, заблудших душ. Такой герой осознает себя носителем и выразителем Божьей воли, и слугой людям. Прототипами таких героев Ф. М. Достоевского, как старец Зосима, Тихон, Макар Долгорукий стали святые старцы Амвросий Оптинский, Феодосий Печерский, Тихон Задонский, а также многие персонажи житийной литературы. Велико значение таких героев в идейно-философском осмыслении романов писателя.

Так, например, фигура старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы» выражает многовековой опыт православной культуры, сосредоточившийся на Руси в монастырях. Старец так же, как и автор, верит в «святую правду народа». По его мысли, пока «русский инок» несет в себе образ Христов, до тех пор будет жить и надежда на спасение человека. Старец несет людям учение о «деятельной любви» к ближнему, его вера убеждает в Бытии и бессмертии души, которой «все покупается, все спасается». Похожие мысли выражает и другой праведник Ф. М. Достоевского Макар Иванович Долгорукий. Вряд ли с полным основанием мы можем отнести его к типу «святого старца», скорее всего, это тип странника, старца в миру, который возвышается над «беспорядком» современного общества, несет идею духовного «благообразия» и считает, что «жить без Бога – одна лишь мука» [50, т. 16, с. 363].

Своеобразной разновидностью героя-праведника может считаться и «положительно прекрасный» человек, воплощенный прежде всего в образе князя Мышкина. Правомерность отнесения его к праведникам подтверждается и словами самого писателя, утверждавшего, что его герой – это попытка представить «тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия» [50, т. 28, кн. 1, с. 175]. Эту мысль подтверждают и современные исследователи, отмечая, что это не просто один из вариантов положительного героя русской литературы, это сверхгерой, – «избранная натура, особенный человек, стоящий на высшей ступени иерархии человеческих характеров» [113, с. 256], прототипом которого является Христос. Несмотря на трагическую раздвоенность и уязвимость данного характера, он имеет устойчивую нравственную позицию, которая заключается в самопожертвовании, милосердии и братстве. Самопожертвование князя отвечает главной идее Достоевского-философа: принести в жертву людям свое «Я», тем самым стать личностью. Ф. М. Достоевский после смерти жены писал по поводу заповеди Христа возлюбить ближнего своего как самого себя: «высочайшее употребление,

которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего Я, – это как бы уничтожить это Я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» [50, т. 15, с. 365]. Именно такое безграничное самопожертвование видим мы в князе Мышкине и в Христе.

В отечественном литературоведении существуют и другие точки зрения относительно образа князя Мышкина. Многие исследователи соотносят его с образом Дон Кихота. О наличии такой связи говорил и сам писатель на начальной стадии работы над романом: «... из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченное Дон Кихот» [50, т. 28, кн. 2, с. 251]. Исследователи отмечают такие черты сервантовского героя в Мышкине, как стремление действовать вопреки обстоятельствам, самопожертвование, отрыв от реальности, жажда добрых дел, рыцарское отношение к женщине и др. [72, с. 125]

В князе Мышкине (как и в других героях Ф. М. Достоевского) исследователи обнаруживают и черты юродивого. Причем юродство рассматривается как разновидность праведничества. Литературоведы понимают под таким образом героя с особым типом сознания, проникнутого христианской идеей, с особым пространственно-временным представлением и ощущением: «Юродивый герой большой христианин, чем то принято в миру. Его честность, открытость и наивность порождают реакцию комизма и неприятия героя “миром”. В этом смысле автор и за ним исследователи называют “юродивыми” Мышкина, Алешу Карамазова» [49, с. 131]. Многие положительные герои Ф. М. Достоевского вынуждены проходить через поругание, которое является «своеобразным аналогом страстей Господних. В этом случае “юродство” становится выражением святости героя в миру» [49, с. 131]. Подобные черты исследователи обнаруживают в князе Мышкине, Соне Мармеладовой, Дарье Шатовой и др.

Следует также отметить, что в художественном мире Ф. М. Достоевского есть целый ряд персонажей, которые воплощают природное юродство и юродство «Христа ради». Это Мария Лебядкина

(«Бесы») и Елизавета Смердящая («Братья Карамазовы»). Они обладают исключительным нравственным зрением, сразу же угадывая под маской добродетели личину эгоизма и зла (Хромоножка, открывшая самозванство Ставрогина). Анализируя проблему юродства в творчестве Ф. М. Достоевского, И. В. Мотеюнайте совершенно справедливо отмечает: «Хромоножка демонстрирует черты сходства с древнерусскими подвижниками: внешностью, комплексом христианских идей, созидательной верой и любовью к ближнему, жертвенностью и мученичеством, трагической судьбой. Очень существенны в ее образе отголоски фольклорной традиции восприятия юродства как “божеволия”, безумия (бесноватость героини)» [135, с. 13].

Другая юродивая, Елизавета Смердящая, буквально реализует утопию Ф. М. Достоевского о всеобщей любви. Она входит в любой незнакомый дом, «получая “грошик” и отдавая его “самой богатой барыне” <...> и барыни принимали даже с радостью [50, т. 15, с. 369].

Выделяется среди героев Ф. М. Достоевского и «ложное юродство» (монах Феропонт «Братья Карамазовы»), а также «юродское странствие» («Мальчик у Христа на елке», «Бобок», «Сон смешного человека» и др.). Таким образом, понятие «юродство» и герой-юродивый в художественном мире русского писателя трактуется весьма широко, что также подтверждает дискуссионный характер семантического наполнения понятий «праведничество» и «праведник».

Как своеобразную этико-философскую разновидность героя-праведника Ф. М. Достоевского можно считать и персонажа, воплотившего в себе «идеал Мадонны». Это не только героини-женщины, живущие в соответствии с требованиями жертвенного служения ближнему (Соня Мармеладова, Дарья Шатова и др.), но и мужские образы (князь Мышкин, Маврикий Николаевич, Макар Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов и др.). По мнению исследователей, «идеал Мадонны – это как бы “женский”, частный вариант общего идеала Христа, вырастающий из христианского

прочтения Матери Божией и преломляющийся в представлениях об идеальной девице и матери. По этой причине в критике и литературоведении термин этот часто понимается расширительно, то есть как христианский идеал целостного человека, в котором красота, добро и духовная истина образуют неразрывное единство [49, с. 85].

С «идеалом Мадонны» тесно связан и тип «кротких» героев, обладающих чертами детскости. Исследователь справедливо отмечает, что «на их лицах отсвет рафаэлевской Мадонны» [29, с. 332]. К данному типу можно отнести Соню Мармеладову, мать Аркадия Долгорукова, мать Алеши Карамазова, мать Рогожина и др. «Все они хотят отвести своего ребенка от преступления и греха. Заметим, что Митя Карамазов не убил Федора Павловича потому, что вспомнил о матери» [33, с. 332].

Таким образом, герой-праведник в творчестве Ф. М. Достоевского воплощает мировоззренческую концепцию самого писателя, основанную на верности христианскому идеалу. Многообразие подходов в трактовке такого типа героя свидетельствует о сложности и многомерности персонажной системы русского писателя, возможности гармоничного синтеза и взаимопересечений принципиально различных признаков человеческого характера. Предлагая своеобразную модель героя-праведника, Ф. М. Достоевский выступает не только новатором, но и является продолжателем житийной традиции древнерусской литературы и предшественников, которые акцентировали христианскую основу мировоззрения русского народа, его «святую правду».

Ценностная ориентация «святого праведника», «старца в миру», «положительно прекрасного» человека, «юродивого» и другой разновидности праведника Ф. М. Достоевского направлена на христианскую миссию – преобразования и воскресения человеческой личности, однако ориентация на православные традиции, вера в человека и его духовные силы характерна и для творчества Л. Н. Толстого. Его тонкий психологический анализ, внимание к душевно-духовному процессу становится основой

психологического реализма.

В прозе Л. Н. Толстого герой-праведник также многоплановен и неоднороден. А. Б. Тарасов, рассматривая эволюцию образа праведника в творчестве писателя-классика, выделяет среди собственно-литературных праведников «авторских праведников», которые репрезентуют писательскую концепцию высшей правды [189, с. 71]. С одной стороны, она выражается посредством художественных средств внутри произведения, а с другой, теоретически представлена в публицистических и мемуарных сочинениях Л. Н. Толстого. Другую группу праведников, по мнению А. Б. Тарасова, составляют «текстуальные праведники», которые являются «воплощением сознательной авторской воли, “вычленяются” путем анализа всех объективно данных читателю художественно-смысловых связей и акцентов, заложенных в тексте» [189, с. 72]. Исследователь заостряет внимание на приближенности толстовского героя-праведника к Абсолюту (идеалу праведничества). Внутри представленных групп ученый выделяет «житийно-идеальных» героев, по хализевской концепции – это «собственно праведники» («почти святые») и «житейско-бытовые» [189, с. 71]. В. Е. Хализев называет их «живыми душами» [211, с. 143]. Образы и поступки героев первой группы ориентированы на житийную литературу. Их жизнь овеяна ореолом духовности: это «текстуальные праведники», такие как Парфен Денисыч и старик Фоканыч («Анна Каренина»), Петр Михеев («Свечка»), Алеша Горшок («Алеша Горшок»). «Авторские праведники» этой группы: Платон Каратаев («Война и мир»), Светлогуб («Божеское и человеческое»), старец Федор Кузьмич («Посмертные записки старца Федора Кузмича»).

Не менее важное место в творчестве Л. Н. Толстого занимают и образы «житейско-бытовые»: это герои «обыкновенные», иногда впадающие в незначительные прегрешения, чья жизнь связана с бытом, но их деятельность и путь направлены к Богу. Среди «текстуальных праведников» А. Б. Тарасов выделяет Наталью Савишну («Детство»), Агафью Михайловну («Анна Каренина»), Васиньку Горчакова («Сто лет») и др. Среди «авторских

праведников» – Елисей Бодров («Два старика»), Пашенька («Отец Сергей»), Никита («Хозяин и работник») и др.

Особую группу в художественной системе Л. Н. Толстого, как справедливо считает А. Б. Тарасов, составляют образы кающихся грешников или «обращающихся праведников». Причем исследователь уточняет, что «среди “текстуальных праведников” практически невозможно выделить примеры “кающихся грешников”» [189, с. 178], но среди «авторских праведников» такой тип составляет большую часть: это Нехлюдов («Воскресение»), Степан Пелагеюшкин, отец Исидор («Фальшивый купон»), отец Сергей («Отец Сергей») и др. При этом образ отца Сергия трактуется ученым неоднозначно. Вступая в спор с Е. Н. Купреяновой, А. Г. Городецкой, С. И. Стояновой, утверждающими «антимонашеский» характер толстовского произведения, А. Б. Тарасов считает, что «образ монаха-праведника, тем более святого, объективно отсутствует в повести, а потому нельзя утверждать, что Толстой дает представление о сниженной “репутации святости”» [189, с. 108]. По его мнению, образ отца Сергия до искушения и нравственного падения можно рассматривать как лжеправедника, «за внешним благочестием которого скрывается греховная бездна» [189, с. 108], а после падения – кающегося грешника.

На наш взгляд, разработанная А. Б. Тарасовым концепция, во многом опирающаяся на хализевскую типологию праведничества, дает новое видение образной системы Л. Н. Толстого, уточняет многие спорные вопросы, касающиеся понимания и трактовки толстовского положительного героя. Однако, подобная трактовка образа «авторского праведника», связанная с мировидением самого писателя, таит опасность возможного расширительного толкования героя-праведника, сближая его с образом положительного персонажа, носителя нравственного идеала автора. С этой точки зрения спорной в некотором отношении видится нам концепция героя-праведника русской литературе первой половины XIX в., предложенная в кандидатской диссертации В. В. Двоеглазова [46].

Ученый, равно как и А. Б. Тарасов, считает, что для литературы Нового времени характерен не тип героя-святого, ориентированного на строгие каноны агиографической традиции, но герой, не лишенный житейских пороков, нравственность которого «разумно или интуитивно может уходить своим основанием в религиозную онтологию, имеющую объективный исток в сознании биографического автора, где в неразрывном единстве предстают религиозно и этико-философские взгляды и формируется собственно мировоззренческая позиция писателя» [46, с. 37].

Отталкиваясь от классификации А. Б. Тарасова, В. В. Двоглазов уточняет подход предшественника и говорит о возможности выделения «собственно “авторских” и авторских “христианских” “праведниках” с сохранением особенностей каждого подтипа и возможности их совпадения в писательском представлении» [46, с. 37]. Более того, исследователь объединяет методики, предложенные А. Б. Тарасовым и Г. Б. Курляндской. Опираясь на точку зрения последней, В. В. Двоглазов склонен понимать под образом праведника не столько приближение к идеалу, сколько «способ бытия» героя, отношение его к жизни и осмысление ее бытийных сторон [46, с. 12]. Исходя из этого, исследователь изучает типы героев-праведников в творчестве писателей первой половины XIX века (В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева). На наш взгляд, предлагая подобную типологию героев-праведников, литературовед «размывает» границы «праведничества», допускает возможность синтеза в мировидении героев религиозных, романтических и др. тенденций. Так, в творчестве В. А. Жуковского В. В. Двоглазов выделяет два типа положительных героев, которые выражают авторское понимание правды: во-первых, герои «с исконным присутствием “чувства правды” в сознании (Вадим «Двенадцать спящих дев», Дамаянти «Наль и Дамаянти», лик христианского мученика в «Агасфере» и др.); во-вторых, персонажи «с ослабленным нравственным сознанием, но способные к возрождению» (Пустынник, Громобой, Агасфер и др.) [46, с. 91].

Еще более расширяются границы понимания праведничества в пушкинском творчестве, в котором В. В. Двоглазов выделяет праведников и странников. Причем, черты праведника он видит в образах весьма далеких не только от Храма Божьего, но и от носителей христианского миропонимания. Это такие герои, как Белкин («Повести Белкина»), Сильвио («Выстрел»), Андриан Прохоров («Гробовщик»), Дуня («Станционный смотритель»). На наш взгляд, позиция исследователя не вполне убедительна. Прежде всего, дискуссионно понимание «героев-странников», к которым исследователь относит «духовных скитальцев»: кавказского пленника, Алеко, Онегина, Владимира Дубровского, героя стихотворения «Странник», образующими вместе с праведниками «два идейно связанных образа-типа в творчестве А. С. Пушкина» [46, с. 113], что не подтверждается текстовыми примерами. Неубедительна и предложенная литературоведом концепция пушкинского праведничества, которая базируется на «диалектическом соединении этического идеала, почерпнутого автором в моменты близкого общения с “поэзией жизни”, и “гуманистического любомудрия”, подразумевающего “душевное здоровье и равновесие” человека» [46, с. 112].

Особое душевное состояние лермонтовского героя, для которого первостепенным становится ощущение «всеобщего», «иррационального», при сохранении «полноты земной жизни», выделяется исследователем как основа концепции праведничества М. Ю. Лермонтова. Авторское представление о совершенстве связано с проблемой душевного развития и воплощается в творчестве русского поэта в «земном идеале праведничества» [46, с. 117]. К авторским праведникам М. Ю. Лермонтова исследователь относит купца Калашникова и его жену Алену Ивановну («Песнь про купца Калашникова»), Максима Максимыча, Печорина («Герой нашего времени»). Последний герой отнесен литературоведом к «духовным странникам» [46, с. 125]. В качестве ключевого аргумента для подтверждения своей точки зрения В. В. Двоглазов приводит анализ моментов экзистенциального переживания собственной судьбы героя («Дневник Печорина»), «которая и

объясняет специфику авторского “праведничества” – примерить идею свободной человеческой воли с преданным “чувством правды”, ощущаемым интуитивно, т.е. признаваемым на бессознательном уровне» [46, с. 123-124]. На наш взгляд, применительно к Печорину можно говорить о желании праведной жизни, духовных метаниях, но не более.

Полемична и образная система праведников Н. В. Гоголя, выстраиваемая В. В. Двоеглазовым, в которую включены два типа. Во-первых, «идеальные герои, нерелективно утверждающие высшие жизненные ценности (любовь к добру, человеку, Отечеству, Богу)» [46, с. 144-145], такие как Пастор, Луиза («Ганц Кюхельгартен»), Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович («Старосветские помещики»), откупщик Муразов («Мертвые души») и др. Во-вторых, «преображающиеся персонажи», способные «к интуитивному или сознательному “крутому перелому” в душе» [46, с. 145]. На наш взгляд, с большой натяжкой можно считать героями-праведниками Башмачкина («Шинель»), Поприщина («Записки сумасшедшего»), капитана Копейкина («Мертвые души») и др. персонажей, которых В. В. Двоеглазов относит ко второму типу. Например, вряд ли можно согласиться с тем, что и Башмачкин, и капитан Копейкин – герои-праведники лишь потому, что «не надеясь на помощь высшего начальства, сами выступают на защиту человеколюбия, сострадания и взаимопомощи» [46, с. 138].

Наиболее развернутым и обоснованным видится анализ праведных героев в раннем творчестве И. С. Тургенева, где тип «авторского праведничества» репрезентируется как «образ мечтателя, способного видеть красоту окружающего мира, испытывать “чистые наслаждения” и гармонично сливаться с Целым» [46, с. 173]. Это прежде всего персонажи из книги «Записки охотника»: Касьян, Калиныч, образы детей («Бежин луг»), Акулина, Авенир Сорокоумов и др. К типу «объективных христианских праведников» исследователем отнесена Лукерья («Живые мощи»), воплощающая «искреннюю чувствительность, глубочайшее смирение и

жизнерадостность, отсутствие осуждения других, песенный дар, бескорыстную любовь к природе» [46, с. 183]. В произведениях И. С. Тургенева 1840-1850-х гг. исследователь также обнаруживает тип «объективных праведников»: Андрей Колосов («Андрей Колосов»), Павел Рогачев («Три портрета»), Чулкатурина («Дневник лишнего человека»), Аким («Постоялый двор») и др., что опять-таки подтверждает весьма широкую трактовку понятий «праведничество» и «праведник», подводит не столько к осмыслению христианского миропонимания героя, сколько к изображению его «правдолюбия».

На наш взгляд, подобное расширительное толкование образа героя-праведника в русской литературе первой половины XIX в. происходит из-за того, что в этот период этико-эстетическое пространство писателей-романтиков только подготавливает литературную почву для формирования такого типа героя. Романтический тип героя-праведника прежде всего устремлен к обретению внутренней свободы, поиску душевной гармонии, интуитивному постижению истинной правды. В этом, на наш взгляд, проявляется принципиальное отличие героя-праведника в творчестве русских писателей первой половины XIX в. от героев-праведников Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова.

В связи с этим, примечателен своеобразный подход к подобного рода герою применительно к творчеству Н. А. Некрасова, который предлагает Т. А. Житова. Анализируя типологию героя-праведника в творчестве поэта, она приходит к выводу о том, что некрасовский праведник ориентирован не на «чистый церковный канон». Т. А. Житова рассматривает положительный образ героя-праведника как «результат сложного взаимодействия разных традиций: фольклорной (в том числе духовной народной поэзии), древнерусской литературы, революционно-демократической и народнической литературы, наконец, опыта писателей-современников Некрасова, которые активно разрабатывали в своем творчестве тип героя-праведника (Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой)» [66]. По мнению

исследовательницы, в художественном мире поэта к праведничеству тяготеют как народные образы, так и герои-интеллигенты. Среди доминантных черт такого рода некрасовских героев Т. А. Житова выделяет «устремленность к добру», «милосердие, сочувствие, короткость, терпение» [66]. Литературовед выделяет три разновидности праведничества в творчестве Н. А. Некрасова: подвижничество, трудничество и странничество. Причем подвижничество характеризует «народного заступника» (революционера), а трудничество и странничество – героя из народной среды. Именно эти культурно-религиозные модификации праведничества и определяют самую типологию героя-праведника в творчестве поэта: «герой-странник, герой-труженик, герой-подвижник» [66].

К первой категории литературовед относит, во-первых, человека, лишенного пристанища и пребывающего в дороге по причинам «паломничества к святыням», «путешествия к какому-то удаленному месту назначения», «добровольного или вынужденного скитальчества, нищенства» [66]. Во-вторых, «психологический странник», предпочитающий бесконечные дорожные испытания, но в народном сознании он всегда остается «сторонним», «чуждым своему окружению», в том смысле, что он «является носителем другой правды» [66]. В-третьих, некрасовский странник рассматривается исследователем и как человек, идущий не только по дороге, а следующий «по крестному пути», тяжелому, полному скорбей и лишений пути к Богу [66].

«Трудник» трактуется Т. А. Житовой как синоним «труженика». Физический труд, по мнению исследователя, рассматривается Церковью не менее высоко, чем духовный: «Тяжелая работа угодна Богу и соотносится с физическим мучением на земле <...> во имя светлой будущей жизни на небе» [66]. Так, концепт «труд» исследователь связывает также с идеалами соборности: «Как монастырские “трудники”, так и “труженики”-крестьяне преследуют отнюдь не личную цель. Первые работают на монастыри, собирают деньги на строительство церквей, вторые обрабатывают землю,

возделывают урожай. Усилия и тех, и других направлены “на общую пользу” <...>. Трудясь на благо ближнего своего, служа миру, человек творит дело, угодное Богу, заботясь таким образом и о спасении собственной души» [66].

«Подвижник», на взгляд Т.А. Житовой, интересен Н. А. Некрасову не с точки зрения религиозного толкования (как юродивый, который занимает незначительное место в творчестве поэта), а с точки зрения общекультурного понимания («подвижники в миру»): «Некрасовский подвижник исполняет свой духовный подвиг через общение с людьми. Это не мрачный затворник, а человек, любящий людей, всеми силами стремящийся сделать мир лучше, добрее и справедливее. В то же время он очень строг к себе, к своим слабостям, соблюдает телесную и душевную чистоту» [66]. В творчестве Н. А. Некрасова исследователь выделяет несколько подгрупп такого рода героя. Это «революционер подвижник», «женщина-подвижница» и «подвижник из народа» [66].

Безусловно, в этой классификации также много спорного, неоднозначного, что подтверждается и самим исследователем, который неоднократно подчеркивает, что «сложность некрасовского праведника объясняется тем, что он носитель христианской и революционной культуры одновременно» [66]. Не углубляясь в очевидные «натяжки», а порой и издержки классификации Т. А. Житовой, отметим лишь, что исследовательница весьма часто сама подчеркивает сложность, а иногда и невозможность совмещения «двух правд» в поэзии Н. А. Некрасова: революционной и христианской. При этом литературовед приходит к выводу о том, что евангельский мир в творчестве русского поэта «вольно или невольно, но порой оказывается как бы перевернутым»: «Его подвижники, приносящие свою душу в жертву “за други своя”, действуют не во имя Христа. Это жертва не смирения, но бунта. Это принципиально меняет дело. Зачастую мировоззрение Некрасова оказывается в противоречии с евангельским духом. Евангелие призывает к Божией помощи, а ненавидеть учит лишь грех. Формула же Некрасова: “То сердце не научится любить,

которое устало ненавидеть” – вся по духу своему чисто мирская, устанавливающая не Божью, а человеческую справедливость и правду» [66]. Таким образом, специфика функционирования героя-праведника в творчестве Н. А. Некрасова объясняется тем, что в Евангелии «поэт не воспринял главного – духа смирения, но прочитал его как учение о построении царства правды и справедливости на земле» [66].

Подобный взгляд на героя-праведника, сочетающего в себе «христианскую и революционную культуру одновременно», не разделяется в работах современных исследователей, анализирующих этот тип героя в творчестве русских писателей XX в. Заметим, что герои с христианским мировидением становятся смыслообразующими и в прозе русских писателей данного периода. Во многом прозаики XX столетия продолжают ориентироваться в своем творчестве как на традиции древнерусской агиографии, так и на опыт классиков (Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого). В этом отношении наиболее примечательна проза русской эмиграции – И. А. Бунина, Б. К. Зайцева, Д. С. Мережковского, А. М. Ремизова, И. С. Шмелева и др. В первую очередь, их объединяло исследование причин «катастрофы русской души», судьба России, образ русского человека. Однако у каждого из них был свой путь к Богу, обретению православной веры. И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, И. А. Бунин, расходясь в частности, каждый по-своему осмысливали пути выхода заблудшего человека из душевной смуты. Путь этот был сопряжен с образом Божьим, обретением утраченной гармонии бытия. Эмиграция открывала русским писателям «Россию Святой Руси» (Б. К. Зайцев), которую без тягот изгнанничества многие из них не увидели бы никогда. Свою миссию писателей-эмигрантов они осознавали как приобщение соотечественников и западного мира к тому величайшему сокровищу, которое хранила Святая Русь, – православию.

Писатели-эмигранты обратились и к созданию образа героя-праведника. Так, например, «люди Божии» становятся смыслообразующим

центром творчества Б. К. Зайцева. В отечественном литературоведении практически не рассматривалась проблема типологии героев-праведников в творчестве писателя. Однако на сегодняшний день существует множество работ, где в контексте общих проблем изучения особенностей поэтики Б. К. Зайцева анализируются образы «совершенного», «благочестивого» человека, «святых молитвенников русской земли» (И. И. Лукьянцева), «православного монашества» (П. В. Коряков), «святых старцев», «иноков в миру», «мирянина с православным миропониманием», «подлинного праведника» (А. М. Любомудров) и др.

Наиболее рельефно в творчестве русского православного писателя представлены образы святых старцев («Преподобный Сергий Радонежский» (1925), «Венец Патриарха» (1926), «Афон» (1928), «Оптина Пустынь» (1929), «Около св. Серафима» (1933), «Архимандрит Киприан» (1960) и др.). Так, например, в повести «Преподобный Сергий Радонежский» писатель изображает Сергия как русского национального святого, со всеми присущими русскому человеку душевными качествами, акцентируя внимание на «скромности подвижничества». Б. К. Зайцев раскрывает образ Сергия в постепенном, непрерывном восхождении к святости. Герой последовательно тверд и непреклонен в своей кротости, смирении, скромности. Пройдя через испытание тоской, отчаяния, упадка чувств, утомления, обольщения более легкой жизнью, он вышел победителем из этой борьбы, подчинив свой дух Божьей воле. Писатель представил героя-праведника как живую историческую личность и символ неиссякаемых духовных ценностей, иконописный лик с легендарными чертами, русский национальный характер «особого высшего его склада и строя» [18, с. 22]. В творческом сознании Б. К. Зайцева Сергий – канонический святой, обретший легендарные черты, но вместе с тем и живая личность, в жизнеописании которой прослеживаются эпохальные черты духовного становления.

Духовно-нравственная категория ухода от мира становится смыслообразующей концепцией святости и в повести Б. К. Зайцева «Алексей

Божий человек» (1925), где главный герой, в отличие от Сергия, идет на решительный разрыв со средой – атмосферой «старого» и «развращенного» Рима. Духовный путь Алексея пролегает через движение к внутренней зрелости, к сознательному самоумолению ради победы над греховностью. Решающее значение на пути к святости в судьбе Алексея, также как и в судьбе святых Сергия и Авраамия, имела Богородичная сила. По зову Пречистой, назвавшей Алексея «Божьим человеком», он был приведен в храм, на паперти которой нищенствовал; под ее же руководством происходило и возвращение его на родину. Путь героя как путь прозрения тленности земных благ и смиренного отречения от них становится духовным наставлением для целого города и находит свое продолжение в будущем служении Евлалии.

Тип кающегося грешника, как разновидность героя-праведника, представлен в финальной части житийной трилогии Б. К. Зайцева «Сердце Авраамия» (1934). В данном произведении на периферии сюжета оказывается подвиг Авраамия как устроителя монашеской жизни, о чем лишь упоминается в финале; на первый план выдвигается история преодоления героем собственной «тяжести души». Главный герой проходит тернистый путь от супружеской жизни, где проявилось его немилосердие к жене, до странствий, пребывания в монастыре, где он осуждал монахов и в тоже время неустанно молился Богу, «чтобы размолот ему сердце». Таким образом, в судьбе Авраамия выделены уход от мирской жизни к монашеской, а также мотивированное гордостью оставление монастыря.

Важное значение в духовном развитии писателя стала его публицистическая книга «Валаам» (1936), в которой представлены глубоко лирические описания Валаамского архипелага. Писатель рисует портреты игумена Харитона, духовника братаи Ефрема, монахов Тарасия, Луки, Федора, Павла, Рафаила, Лаврентия и мн. др. святых старцев. Привлекательны и образы воцерквленных персонажей в художественном творчестве Б.К. Зайцева. Такие, например, как иеромонах Мельхиседек,

«православный инок» (А. М. Любомудров), герой романа «Дом в Пассии» (1933). Писатель показал героя-мирянина с православным миропониманием, который обладает главной монашеской добродетелью – смирением. Анализируя образ данного героя, А. М. Любомудров совершенно справедливо отмечает: «Общаясь с обитателями дома в Пассии, помогая им словом, советом, он никого не поучает, не стремится их “переделать”. Он не посягает на духовную свободу человека. Он любит людей, и главным выражением этой любви является его тайная, ночная молитва» [116, с. 103].

Очевидно, что пути художественного осмысления опыта святости и образа героя-праведника в публицистике и художественной прозе Б. К. Зайцева многоплановы. Следуя по пути психологизации образов, «бытовизации» при изображении обстоятельств земных исканий героев, прозаик каждый раз заново находит точки пересечения явленного и сокровенного в их движении к Богу. В самом подвиге святости здесь обнаруживаются грани как напряженного внутреннего трудничества, так и жертвенного служения людям и Отечеству.

Другим ярким православным писателем, в чьем творчестве обнаруживается множество точек соприкосновения с художественным миром Б. К. Зайцева, является И. С. Шмелев. В его прозе также одно из центральных мест занимают герои-праведники. Представление о христианском мировоззрении писателя (так же, как и в случае с Б. К. Зайцевым) складывается не только на основе художественного творчества, но и публицистики, где православие трактуется как основа русской культуры, а православная вера, живущая в народе, есть черта национального характера («Душа Родины», «Пути мертвые и живые», «Христос Воскресе!», «Подвижники» и др.). Подобный подход во многом опирается на представление о русском народе Ф. М. Достоевского («Правда русского народа», «святая правда народа»). В высказываниях И. С. Шмелева прочитывается тождественная идея мессианства русского этноса: «Эта миссия наша – пронизать мир Божией Правдой – инстинкт

нашего бытия»; «тот самый путь, принятый нами от купели, – нести в мир Правду, всех и вся примиряющую, Божиим святить мир» [1, с. 292]. Поэтому многие его персонажи ищут путь к Богу, божьей правде, стремятся к преображению: «герои либо сами стремятся к преображению, либо встречаются с уже преображенным человеком, и эта встреча наполняет их жизнь новым смыслом. Практически все герои Шмелева устремлены к такому изменению» [122]. Несмотря на большое количество работ, касающихся осмысления мира русского православия в художественном наследии писателя, проблема типологии героя-праведника И. С. Шмелева до сегодняшнего времени остается открытой.

Оговоримся, что одним из первых отечественных исследователей, реконструировавших целостную художественную систему И. С. Шмелева, является А. П. Черников [218], который обратил внимание на специфику философско-эстетической концепции мира и человека, обусловленную единством двух начал – «материального и духовного, бытового и религиозного» [218, с. 316]. Исследователь подчеркивал воплощение в художественных произведениях автора неразрывность «связи Земли и Неба, устремленность писателя к Абсолюту и глубокий интерес к делам земным, к образу воцерковленного человека, к его жизни и духовным исканиям, к историческим судьбам Родины» [218, с. 137].

В последнее два десятилетия, как мы уже отмечали, наблюдается пристальное внимание к изучению христианских мотивов и образов в творчестве И. С. Шмелева. Однако, называя героев И. С. Шмелева праведниками, исследователи не акцентируют внимание на специфике функционирования модели этого типа в его прозе [47; 122; 146]. Среди работ последних десятилетий, наиболее примечательно исследование Т. А. Таяновой [192], посвященное «изучению творчества И. С. Шмелева как феномена религиозного типа художественного сознания» [192, с. 9]. Выявляя специфику шмелевского героя-правдоискателя, литературовед приходит к выводу о том, что такие персонажи не обладают «высокой социальной

активностью, оптимизмом и целеустремленностью», сближаясь с «лишними» людьми, они несут в себе «духовную неуспокоенность («духовное скитальчество»), несовершенство, противоречия, пороки» [192, с. 26]. Такие герои, как Уклеякин («Гражданин Уклеякин»), дядя Семен («Правда дядя Семена»), Шеметов («Лик скрытого»), Бабукин («Это было») и др., «слепо проходят мимо Божьей правды» [192, с. 27], что приводит их к разного рода неудачам, а порой и гибели.

Более подробно исследовательница анализирует героя-праведника в творчестве И. С. Шмелева 1910-1920-х гг., опираясь на выделенный В. Е. Хализевым сверхтип – «житийно-идиллический». К нему она относит таких героев, как Скороходова, купца Николая («Человек из ресторана»), Лаврухина, Арину («Росстани»), Илью, Анастасию («Неупиваемая чаша»). Литературовед выделяет ключевые черты, присущие шмелевским праведникам, генетически восходящим к героям древнерусских житий: статичность характера, верность выбранному делу; отсутствие зависти и «свобода от житейских метаний», самопожертвование; им не свойственны маски и эффектные позы, они скромны и смиренны [192, с. 35-36].

Соглашаясь с мнением литературоведа о том, что «житийно-идиллический» сверхтип или «райский» (Ал. Ельчанинов) в «обилии представлен» в позднем творчестве писателя, мы не можем согласиться с тем, что только этот тип является основополагающим в поздних произведениях И. С. Шмелева. За рамками исследования Т. А. Таяновой остаются образы воцерковленных персонажей («святые праведники»): старцев, монахов, подвижников церкви и др. Многие положительные герои И. С. Шмелева несут в себе многообразные оттенки отношений к Божьей правде, что дает основание говорить не только о «житийно-идиллическом» сверхтипе, но и о более развернутой его классификации. Более того, Т. А. Таянова достаточно схематично анализирует «райские типы» в позднем творчестве писателя, что также не позволяет репрезентативно представить многомерную картину шмелевского праведничества. На наш взгляд,

специфика творческой манеры писателя, особенности его образной системы и, в целом – своеобразие авторского мировидения И. С. Шмелева, неразрывно связаны с художественным осмыслением им феномена праведничества, воплощенного, в первую очередь, в героях-праведниках («авторские праведники»: святой старец, старец в миру, подвижник, богомолец, «кающийся грешник», юродивый), обретающих важное идейно-художественное значение в творчестве православного писателя.

Итак, феномен праведничества мы, вслед за отечественными исследователями, рассматриваем как «социокультурное явление, соединяющее в себе опыт напряженной духовной жизни, причастности человека к миру идеального бытия, к высшей правде, и практику воплощения идеала в условиях повседневной жизни» [188]. В русской литературе праведничество коррелирует с понятиями «святости», «старчества», «подвижничества», «юродства» и репрезентуется, во-первых, в изображении духовного пути к Божьей Правде, миру идеального бытия, во-вторых, в образах героев-праведников как носителей христианских ценностей, главных трансляторов идей православия и христианской этики.

Отсюда закономерно вытекает и специфическое понимание образа героя-праведника: с одной стороны, это персонаж, ориентированный на образ святого, живущий по строгим церковным канонам, устремленный к миру идеального бытия, с другой – человек, ведущий мирскую жизнь, не лишенный недостатков, но имеющий твердый нравственный ориентир, соотнесенный с православным миропониманием.

Праведничество имеет длительную традицию формирования, становления и развития: от библейских текстов и древнерусской агиографии к многообразному воплощению в культурно-художественном сознании России XIX–XX вв. В древнерусской литературе понятие праведности получило разные формы художественной трактовки, хотя всегда оно интерпретировалась посредством религиозно-нравственного критерия.

В первые века существования древней отечественной словесности

сложилось два основных типа праведников: канонический святой жития и ищущий очищения герой-паломник.

Житийные герои-праведники рассматривались как идеальные в духовном и моральном отношении люди, последовательно соблюдающие принципы христианской доктрины. Это святые, убежденные аскеты, стоически преодолевающие все земные соблазны, равнодушные к материальным благам, ведомые по жизни глубокой верой и осознающие свою призванность идти особым путем. Их характеры монолитны и статичны.

Примечательно, что в русской литературе очень рано оформился особый поджанр житийного жанра – княжеское житие, близкое к воинской повести. В отличие от византийской традиции, его героем становился правитель-воин, качества которого не могли ограничиться монашескими добродетелями. В подобных произведениях диапазон нравственных качеств героя, конечно, неизбежно расширялся. Кроме традиционной богобоязненности и твердой веры, добродетельности и склонности к молитве, он наделялся такими чертами, как справедливость, воинская доблесть, смелость и мужество, радение за подданных и страну.

Параллельно оформляется типаж не столь идеального вида, более сниженный. Это герой-паломник, лицо первоначально так же духовного сословия, монах, странствующий по святым местам. В отличие от главного житийного героя, его праведничество не утверждалось открыто и не было безусловным. Оно вытекало из общего настроения хождения, восхваляющего религиозные достопримечательности как высшие ценности человечества, ведущего читателя к мысли о бренности земного и вечности духовного, напоминающего о важнейших страницах главной книги христиан, библейской истории. Повествователь подобного произведения, выступающий в роли духовного наставника, говорящий о великих истинах, очевидно, сам должен был занимать определенную ступень духовно-нравственной иерархии, воспринимать и само странствие, и его описание как

особое божественное служение, которое нельзя было выполнить без соответствующего настроения и духовной подготовки. Осознавая неидеальность своей личности, автор-паломник постоянно пользовался приемом самоумаления, старался оставаться в стороне от основного описания. Он не ставил себе в заслугу преодоление тягот пути, ибо паломникам всегда содействуют божественные силы. В тех эпизодах, когда личность повествователя неизбежно выступала вперед и повествование получало субъективную окраску, автор сглаживал впечатление, переключая внимание читателя на обстоятельства общехристианского или общерусского значения. Так, в эпизоде с установкой кадила в храме Гроба Господня игумен Даниил всячески подчеркивал не то, что ему, простому монаху, удалось попасть туда, куда не мог проникнуть любой желающий, а то, что православное кадило горело ярче фряжского, а его молитва была о всех русских князьях, о всей стране.

Два этих главных типа праведника просуществовали в древнерусской литературе достаточно долго вследствие ее этикетности и жесткости жанрового канона. Лишь к XIV–XV вв. начинает трансформироваться первоначально менее заданный и монолитный тип праведника-паломника. Вследствие изменения историко-литературной ситуации, проникновение западных переводных произведений, роста интереса к внутреннему миру человека, индивидуальные, личностные особенности героя все более настойчиво выдвигаются на первый план повествования. Сохраняя оболочку образа праведника-паломника, авторы купеческих и посольских хождений, вносят в него новое содержание. Теперь это человек, безусловно, религиозный, принимающий все христианские истины и ценности, но, в силу обстоятельств, не всегда способный соблюдать те или иные божественные заповеди. Он – ищущий праведного пути, но порой заблуждающийся, порой отодвигающий глубоко духовное в сторону под натиском внешних материальных обстоятельств. Осознание своей неидеальности и раскаяние в своих грехах и ошибках приводят их в конечном виде к поискам себя, своего

места в жизни.

Аналогичный процесс происходит и с типом идеального житийного святого. Правда, там трансформация случается гораздо позже, только в XVII веке. Как отмечалось выше, изменение этого типа происходило в двух основных направлениях: святого грешника (Аввакум), и праведницы-мирянки (Юлиания Лазаревская). Оба типа – сниженные варианты первоначального. Только первый из них – результат снижения по линии нравственной (не всегда праведный священник, воюющий с официальной Церковью), а второй – по линии духовной (лицо мирское, не имеющее отношения к православной церкви, мало ее посещающее). Круг добродетелей первого типа связан с мученичеством ради христианской веры, второго – с нравственными добродетелями и достоинствами.

Тип праведника-юродивого появился в древнерусской литературе позже, чем выше названные. Причина этого, очевидно, заключается в его не полном соответствии идеалу. В сознании средневекового книжника совершенство внутреннее должно было отражаться и внешне, поэтому юродивый, несущий в себе черты явно маргинальной личности, как образ выстраивающийся на контрасте красивого и безобразного, логичного и алогичного, рационального и иррационального, глубоко нравственного и безнравственного, не сразу смог утвердиться в литературе. Житийные произведения о юродивых имели все-таки меньшее хождение, чем мученические и преподобнические. Очевидно, что интерес к ним усиливается к XVI–XVII вв., когда разностороннее и контрастное изображение человека вполне утверждается как художественный принцип.

И, наконец, только в XVII столетии появляется тип кающегося грешника, который в сознании писателя стал соотносится с идеей праведничества посредством убеждения, что покаяние – первый шаг к праведничеству как таковому, что оно несет в себе особую силу, что в некоторых случаях раскаявшийся грешник угодней Богу, нежели истовый праведник. На первый план в подобном художественном тексте выступал

обычный человек с его заблуждениями и греховностью. Жизнь и окружающие доказывали ему ценность религиозных истин, справедливость нравственных законов. Потеряв свое положение в обществе, имущество, любовь, близких, такой герой проходил унижения, болезни, лишения и, наконец, оказывался у порога монастыря, оплота праведной жизни. Так заканчивается путь Саввы Грудцына, Молодца, бегущего от Горя-Злочастия. Герой комедии С. Полоцкого хотя и не становится монахом, но со смирением признает правду отца, который в контексте произведения воплощает не только житейскую мудрость старшего поколения, но и олицетворяет оплот религиозного воспитания в семье.

Формирующийся в древнерусской словесности канон героя-праведника, нашел свое многогранное развитие и в литературе XIX–XX вв. Ориентация творчества русских писателей на идеального героя древнерусской литературы породила в современном отечественном литературоведении множество классификаций и типологий «авторских» праведников. Житийный тип героя-праведника получил свое развитие в образах святых старцев, нашедших воплощение в творчестве Н. С. Лескова («Соборяне»), Ф. М. Достоевского («Бесы», «Братья Карамазовы»), Б. К. Зайцева («Преподобный Сергей Радонежский»), И. С. Шмелева («Богомолье», «Старый Валам», «Милость Преподобного Серафима») и др. Вариант мирского типа героя-праведника (святой грешник, праведница-мирянка), который, принимая христианские ценности, иногда допускает жизненные ошибки в силу человеческих слабостей, также нашел свое дальнейшее развитие в прозе Н. С. Лескова («Некуда», «На ножах», «Однодум», «Кадетский монастырь», «Несмертельный Голован», «Печерские антики»), И. С. Тургенева («Дворянское гнездо», «Живые мощи»), Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы»), Л. Н. Толстого («Детство», «Анна Каренина», «Воскресение»), И. С. Шмелева («Лето Господне», «Богомолье», «Пути небесные»), Б. К. Зайцева («Дом в Пассии», «Река времени») и др. Особую

идейно-эстетическую функцию в прозе русских писателей-классиков выполняет и герой-юродивый как носитель истины, выразитель воли Божией («Однодум», «Шерамур», «Инженеры бессребреники» Н. С. Лескова; «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского; «Блаженные», «Богомолье» И. С. Шмелева и др.). Тип кающегося грешника, разрабатываемый в русской словесности XVII в., воссоздается в прозе Н. С. Лескова («Некуда», «Скоморох Памфалон»), Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), Л. Н. Толстого («Воскресение», «Фальшивый купон», «Отец Сергей»), Б. К. Зайцева («Сердце Авраамия»), И. С. Шмелева («История любовная», «Пути небесные») и др.

Феномен праведничества наиболее многогранно проявился в творчестве одного из ярчайших представителей «духовного реализма» – И. С. Шмелева, который видел в русской культуре высокую устремленность, «мучительное искание высокой правды». Писатель отмечал, что русская литература «пронизана <...> страданием за человека, состраданием, любовью к человеку, вдохновенным провидением Бога в человеке, всечеловечностью» [1, с. 262]. При этом, учитывая существующие в литературоведении типологии героев-праведников, мы полагаем, что в творчестве И. С. Шмелева реализуется особая модель, представленная различными типами праведников, выступающими главными трансляторами и выразителями идей праведничества.

2. Специфика изображения благочестивых героев-праведников в творчестве И. С. Шмелева 1920-1930-х гг.

2.1 Образы старцев в документальном повествовании И. С. Шмелева

Творчество И. С. Шмелева – уникальное явление в русской литературе XX в. В своих произведениях он подчеркивал неразрывную связь пути русской нации с православием. Несмотря на все беды, которые выпали на долю России, он верил, что она «займется первичной кладкой на пепелище <...>. Строить будут <...> под кнутыями жестокой необходимости. И счастлив будет народ, если ему не будут мешать, раны зарастут скоро <...>. Дело русских людей найтись теперь же, нести “свет правды”, “живого Бога”, без которого “демократический идеал” играет “на слабостях наивного народа”, на его страсти к равенству» [1, с. 108].

Взгляд писателя на Россию и ее историческое развитие во многом перекликается с центральной идеей Ф. М. Достоевского о Христе как единственной мере справедливости и нравственности. Развивая мысль писателя-классика, он также отмечает, что русская литература вышла из духовной сущности русского народа [1, с. 61]. Именно поэтому в каждом его произведении появляются герои, которые выражают авторское православное мировидение. Многие его герои – носители и выразители православной веры, христианских добродетелей. Будучи глубоко верующим человеком, пройдя через горнило жизненных испытаний, потерь, И.С. Шмелев создал модель национального мира, основу которого составляет верующий человек, хранитель мира Божьего. Все наследие русского писателя представляет собой разговор о сохранении человеческого в человеке, его перводанного Лица.

Следует отметить, что подобную задачу он ставит как в художественном творчестве, так и в публицистике. При этом такой публицистический жанр, как очерк, который по природе своей документален, в творчестве писателя

достигает высот художественного мастерства. Документальный материал пропущен через душу и сердце автора и поэтому создает эффект теплоты и искренности описываемых фактов. Лирическая тональность также становится отличительной чертой очерковой прозы И.С. Шмелева. Писатель мастерски комбинирует средства портретного и событийного очерков. При этом сам автор является одним из героев повествования, выступает живым свидетелем событий, а в ряде случаев – и первооткрывателем, в связи с чем данный жанр приобретает черты автобиографии. Именно в жанре очерка, приближающемся к художественному повествованию, наиболее репрезентативно представлен у И. С. Шмелева благочестивый герой. Это такой тип героя-праведника, который четко следует предписаниям Библии, исполняет волю Христа, вся его жизнь связана со служением Богу и подвижнической миссией утверждения основ христианства. По классификации В. Е. Хализева – это «святые праведники». К такому типу героя-праведника мы относим святых, являющих собой образец добродетели и прибывающих по учению Церкви после кончины на небесах и молящихся перед Богом за всех людей, ныне живущих на земле. Кроме того, к этой категории персонажей мы также отнесем старцев, монахов, подвижников.

Прежде, чем мы приступим к анализу этого типа в документальном повествовании И. С. Шмелева, еще раз обратим внимание на специфику феномена старчества, занимающего одно из центральных мест в творческом наследии русского православного писателя.

Старчество – широкое явление русской духовно-религиозной жизни, связанное с духовным руководством со стороны более опытных в духовном отношении монахов менее опытными в делах веры послушниками, а нередко и светскими людьми, не имеющими даже начальных представлений об этой стороне жизни людей. Понятие «старец» в этом значении не связано с возрастом: случается, что молодой по возрасту, но сильный в духовном отношении человек становится духовным руководителем монахов и мирян разного пола и возраста, разной социальной принадлежности.

Одной из черт взаимоотношений старца и послушника было отречение последнего от своей воли и полное подчинение воле старца. Проявлением такого отречения от своеволия было исповедование старцу каждого своего поступка, каждого шага, но особенно греховной, или даже вызывающей опасение в греховности мысли, то есть «откровение помыслов». Многие раннехристианские авторы и отцы церкви считали такой род подчинения наиболее верным путем достижения духовного совершенства. При этом имели в виду не только духовную силу и опытность старца, но и благоприятность такого подчинения для преодоления собственной гордыни и приобретения смирения. Человеческая гордыня – один из смертных грехов, с которым человеку собственными силами бороться трудно. Достаточно вспомнить, что именно гордыню символизирует лев, нападающий на героя Данте в его «Божественной комедии». Преодолеть этот грех самостоятельно человеку почти не под силу, как не под силу в одиночку сражаться со львом. Подчиняясь старцу, послушник не только борется с собственной гордыней, но и приобретает опыт смирения.

Старец и послушник, как правило, жили вместе и образовывали собой теснейшую связь, называемую диада [см.: 214]. Паисий Величковский, например, различал три степени монашеского жительства – «отшельническое уединенное пребывание, сожитительство с двумя или тремя единомышленными братьями и общежительное» [78, с. 540]. «Общежитие, – писал Паисий Величковский, – начинается от совместного сожитительства не менее, по примеру Спасителя и Его апостолов, двенадцати братьев и может возрастать до многочисленного собрания» [78, с. 540].

Одним словом, жизнь такого рода строилась по типу Служения Старца и Служения Послушника. И если этот процесс служения был искренен, правильно выработан, то происходило духовное становление и послушника, и старца. Главной задачей подвижника было управлять тайными желаниями послушника, воздействовать на них, сделать «внутренний мир послушника частью своего собственного» [163, с. 350]. Это удавалось делать по той

причине, что настоящий старец обладал уникальной способностью, отличающей его от большинства людей, – прозорливостью. О. Георгий Флоровский писал: «В духовном свете открывается человеку природа его собственной души <...> Это самопознание дает прозорливость <...>. В прозорливости обосновывается право на духовное руководство» [208, с. 34]. Послушник, в свою очередь, должен был беспрекословно внимать подвижнику. Любые повеления и задания старца должны быть выполнены, т.е. у послушника в этот момент нет воли, а старец несет полную ответственность за его духовное состояние.

Идеальная дисциплина и послушание в данном случае не самоцель. Монашество – это подвиг, а подвиг без такой жесткой дисциплины не возможен. Задания часто бывали не просто суровыми, они могли быть бессмысленными и даже издевательскими. Иногда послушника подобные поручения ставили в тупик, вызывали шоковые состояния, которые заставляли реагировать организм на все происходящее. Плач и самообличения позволяли вывести человека из обычного состояния, это была некая революция в человеческом мироощущении. Чтобы обрести «открытость и восприимчивость к радикально иному порядку существования, послушник должен сделать свою духовно-душевную реальность чистым листом: именно в этом смысл установки отсечения воли» [78, с. 540]. Одним из проявлений такого отречения от своеволия, как уже отмечалось, было исповедование всех поступков и мыслей («откровение помыслов»). Многие раннехристианские авторы и отцы церкви считали такой род подчинения наиболее верным путем достижения духовного совершенства. Подчиняясь старцу, послушник не только борется с собственной гордыней, но и приобретает опыт смирения.

Таков духовно-антропологический смысл древнего старчества. Диада Старец – Послушник выступает как способ, который «обладает высокой универсальностью: во всех ведущих мировых традициях и школах духовной практики передача, трансляция традиции осуществляется с помощью

антропологических диад “Учитель – Ученик”, свойства которых разнятся, конечно, в разных традициях, но в главных чертах аналогичны описанной исихастской диаде» [214, с. 45]].

Исходя из этого, следует сделать вывод, что русское старчество укрепилось на столпах исихастской культуры. Исихазм (греч. – молчание, безмолвие), мистическое, подвижническое течение в православном монашестве. В России исихазм связан с именами великих подвижников – Сергия Радонежского, Феофана Грека, Андрея Рублева, Нила Сорского, Паисия Величковского, Серафима Саровского, старцев Оптиной пустыни [163, с. 350]. При этом стоит еще раз подчеркнуть, что русское старчество, было как монашеским, так и обращенным к миру. Русский старец не только соприкасался с миром, но и «пересекал границу, отделяющую монастырь от мира. Русский старец осуществлял иноческий путь прямо в миру, не переставая быть при этом глубоким созерцателем, и потому выход в мир нельзя расценивать как понижение строго монашеского типа жизни. В этом уникальность русского старчества – не бояться входить в мир, ненавидеть грех, но любить грешника» [213]. Поэтому не случайно, что старческие обители становились местом народного паломничества во время духовного кризиса. Более того, в жизни многих русских писателей (Ф. М. Достоевского, Ф. И. Тютчева, Л. Н. Толстого, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева и мн. др.) паломнический путь к старцу или в святую обитель становился способом обретения себя.

Старчество и образы старцев были не раз воплощены в русской классической литературе. Наиболее ярко, как нами уже отмечалось, данные образы были представлены в творчестве Ф. М. Достоевского: Тихон («Бесы») и Зосима («Братья Карамазовы»). Именно в уста старцев русский писатель вкладывает основные идеи своих произведений, те истины, к которым, по его мнению, должна стремиться духовно страждущая душа.

Кроме того, понятие старчество неотделимо от понятия подвига. Есть два понимания подвижничества: подвижничество – внутренний подвиг, для

достижения высочайшего уровня праведничества, граничащий со святостью; подвижничество – от слова двигать, двигаться, т.е. двигать православную культуру, веру в массы, рассказывать людям, просвещать их, идти к народу с религией. Первое определение церковное, оно выражает суть православной религии, а именно только через страдание, через усмирение плоти возможно прийти к искуплению грехов. Отсюда и берут начала, подвиг аскетизма, подвиг молчаливости, подвиг самостязательности, подвиг юродства – все это есть ничто иное, как повторение, или мельчайшая возможность почувствовать на себе страдания Иисуса Христа. Доказательства верной интерпретации понятия «подвижничество» находим и на страницах путевого очерка И. С Шмелева «Старый Валаам», где молодой студент, увидев могилы монахов-молчальников, аскетов задается вопросом: «Я знаю, что все эти подвижники отдали свои жизни на служение “идее”, что все они могучей воли, но непонятно мне, юному студенту, зачем оставили они жизнь и близких, ушли в леса. И что же от них осталось?» [4, т. 3, с. 664]. Рассказчику поясняют, что подвижник начинает видеть людское горе, Господь посылает ему мысли, а люди греховные тянутся к подвижникам, «а вы говорите – зачем от мира уходить! Для подвига, для утешения, он уже выше мира обретается, подвижник-то, души ведет... как можно! <...> Нет, недаром они на подвиге стояли» [4, т. 3, с. 664].

В статье «Подвижники» (1937), И. С. Шмелев писал о посещении им русской обители «Братство пр. Иова Почаевского» на Карпайской Руси. В этой статье автор говорит о карпатороссах, у которых не было собственного пастыря и церкви. Спасением для этой земли стал приход православного подвижника-инока, который как в давние времена принес с собой веру. И на месте пустого поля воздвигся храм в честь святого пр. Иова Почаевского, чью печатню, основанную в 1618 г., разграбили большевики и петлюровцы в 1918 г. Инок-подвижник, о котором идет речь, совершил с братией подвиг, подвиг православного книгопечатания, производства книг, проповедующих Православие по всей округе.

О таких же праведниках, подвижниках русской церкви говорит И. С. Шмелев и в «Старом Валааме» (1935). Во время своей поездки на Валаам И. С. Шмелев, будучи еще молодым писателем, познакомился с иноками Сергеем и Германом, которые приняли послушание и отправились в Сибирь для обустройства обители Нового Валаама в последствии названной «Уссурийский Свято-Троицкий Николаевский монастырь». Обитель, построенная иноками, славилась по всей стране, в ней была оборудована собственная типография, которая «печатными произведениями снабжала не только весь Уссурийский край и Сибирь, но даже делилась со старым Валаамом» [4, т. 3, с. 683]. Участь обители была предрешена, она была разогнана, на ее месте был создан совхоз.

Образы подвижников, монахов, старцев, послушников, как мы уже отмечали, нашли многоплановое отражение на страницах произведений И. С. Шмелева. Во многом сближает таких героев Валаам – это особый и удивительный мир, который объединяет множество людей, посвятивших свою жизнь служению Богу. Герой-повествователь «Старого Валаама», прощаясь с монастырем, дает ему следующие определения: «Прощай, Валаам, чудесный, светлый» [4, т. 3, 714]. «Светлый» в данном контексте обозначает «служащий ориентиром» для многих православных людей, потерявших себя. Во введении к очерку автор отмечает, что в «сумеречное наше время <...> нужны маяки», одним из которых, по мнению автора, и является Валаам.

Ал. Ельчанинов говорил о монашествующих, как о людях «райского типа», что они «с душой до грехопадения, детски простым и непосредственным, чуждым всякой лжи и злобы» [70]. С этой мыслью невозможно не согласиться, так как обитель – это отдельный мир, мир чуждый соблазнам и злобе, мир послушания и кротости. Не случайно в произведении И. С. Шмелева «Старый Валаам» островная обитель для одного из иноков представляется раем на земле: «О, дивный остров Валаам! / Рука божественной судьбы / Воздвигла здесь обитель рая, / Обитель вышней

чистоты» [4, т. 3, с. 680].

Именно в очерке И.С. Шмелева «Старый Валаам» (1935) герои-праведники становятся центральными образами повествования. Жанровые свойства очерка наиболее репрезентативно позволили писателю воссоздать духовный мир и быт русского православного монашества, как высшей ступени праведничества. К числу наиболее показательных документальных произведений, рассматривающих проблему наивысшего праведничества, относятся очерки «Старый Валаам» (1935), «Милость Преподобного Серафима» (1934), «У старца Варнавы (к 30-летию со дня его кончины)» (1936). И. С. Шмелев здесь раскрывает образы праведных старцев, монахов-аскетов, подвижников церкви, настоятелей обители, монашествующих. Причем главной отличительной особенностью в изображении последних выступает их неприхотливость в быту, их умения и навыки (кузнец, ремесленник, пекарь), которые демонстрируются наряду с их молитвенными служениями в храме. Образы старцев среди героев-праведников занимают, кстати, у Шмелева особое место. Именно старцы становятся духовными наставниками для молодых послушников, опекают их, напутствуют. Пристальное внимание к старчеству со стороны И. С. Шмелева не случайно, оно напрямую связано с биографией писателя. Встреча И. С. Шмелева с батюшкой Варнавой стала самым ярким событием на сложной и извилистой жизненной дороге писателя.

Заметим, что писатель в этих произведениях сознательно отходит от традиционного изображения мира храма и монастыря как места помпезного, места жизни Бога в миру, места сакрального и закрытого для простых людей. Автор хочет показать живую струю в жизни монастыря. Он демонстрирует святое место как мир, где каждый сможет проявить себя, где ежедневный труд и молитва на всеобщее благо позволит искупить грехи. Это мир, открытый для паломников, тех, кто ищет себя.

И. С. Шмелев пишет о том, что ему близко и понятно. Воцерковленная семья Шмелевых особое место отводила религиозному воспитанию сына.

Отец Сергей Иванович Шмелев, несмотря на свою огромную занятость не пропускал церковных служб, к этому же и приучал будущего писателя. Воспитание маленького Вани было отдано в руки простого плотника, Горкина. Его образ появляется на страницах многих произведений автора «Лето Господне», «Богомолье», «Страх», «Мартын и Кинга» и др. Образ Горкина ассоциируется у писателя с детством, с беззаботной жизнью в родительском доме. Наиболее яркими моментами биографии писателя, наряду с трагическими обстоятельствами смерти отца, в последующем смерти единственного сына, эмиграцией, нищетой, смертью любимой жены Ольги Александровны, трагедиями двух мировых войн, выступают две встречи с прозорливцем Варнавой в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре, который предсказал и указал путь дальнейшей жизни Ивана Шмелева. Там же он принял из рук православного подвижника Преподобного Варнавы Гефсиманского благословение на занятие литературой. «Превознесешь своим талантом», – сказал старец молодому человеку и этим как бы предопределил всю его жизнь [4, т. 4, с. 481].

Преподобный Варнава (Меркулов, 1831–1906) – иеромонах Гефсиманского скита Троице-Сергиевой Лавры, подвижник, стоящий в одном ряду со знаменитыми старцами Оптиной пустыни и других обителей России. Современники отмечали особенное сходство отца Варнавы с Преподобным Серафимом Саровским. Старческое служение было возложено на него в тридцатилетнем возрасте и, обладая даром прозорливости и молитвы, он снискал любовь и почитание верующих, называвших его «старцем-утешителем» (имя Варнава в переводе означает «сын утешения»). В 1995 году отец Варнава Гефсиманский был причислен к лику святых.

История взаимоотношений русских писателей и старцев чаще всего связывается с Оптиной пустыней. Однако и Гефсиманский скит в Троице-Сергиевой Лавре был местом паломничества многих выдающихся людей России. Как известно, в Гефсиманском скиту обрел вечный покой К.Н. Леонтьев (в монашестве отец Климент), и старец Варнава принял от

него его последнюю исповедь. Здесь похоронен философ В.В. Розанов. Духовным сыном отца Варнавы до начала 1890-х гг. был В.С. Соловьев (позднее изгнанный отцом Варнавой за причащение в католической церкви без крайней нужды).

Обладая даром прозорливости, отец Варнава часто провидел прошлую и будущую жизнь человека. К таким людям с полным основанием можно отнести и И.С. Шмелева, вся жизнь которого, начиная от детства и до кончины в день именин отца Варнавы, протекала как бы под незримым покровительством праведника.

В очерке «У старца Варнавы: К 30-летию со дня его кончины» (1936) И.С. Шмелев обратился к воспоминаниям о старце. Цель очерка – напомнить о духовном наставнике, оглянуться на прошлое, «в котором забыто много чудесных людей и дел» [4, т. 4, с. 477]. Очерк демонстрирует важнейшее качество «духовного реализма» И.С. Шмелева – слияния глубокого лиризма, православия и документализма. Почти вся его проза опирается на факт, глубоко осмысленный автором и пропущенный через сердце. Сила художественного воображения направлена не столько на конструирование образов (людей, быта, природы), а сколько на их максимально правдивое воссоздание, передачу их внутренней сущности. Следует признать, что в его творчестве почти нет вымышленных ситуаций и героев. Все главные персонажи его книг – реальные люди, и среди них отец Варнава Гефсиманский. Автор видел его, разговаривал с ним. Именно впечатления от этих встреч и передает в своем очерке русский писатель.

Давая оценку творческой манере автора, И. А. Ильин справедливо отмечал: «Для Шмелева это не сон, а живая реальность; не “реальность” полувыдуманных героев в полуисторических романах, но художественное бытие простых и в то же время страстных и нежных русских людей, страдающих и молящихся, даровитых и несчастных, мятущихся и ищущих» [81, т. 6, кн. 2, с. 12].

По сути, книги И. С. Шмелева есть свидетельства реальности чудесного,

сакрального, Божественного. Не случайно и сам он любил повторять слова из Исайи: «О, вы, напоминающие о Господе! Не умолкайте».

Образ старца в очерке «У Старца Варнавы» передается не через призму детских воспоминаний, как в том же «Богомолье», а познается молодым образованным человеком, каким он остался в его памяти. И. С. Шмелев сразу предупреждает читателя, что не сможет писать о житии старца: «слишком мало знаю я об этом святом старце <...>. Я лишь позволю себе в память его рассказать то небольшое, чему сам был свидетелем, что слышал от близких мне людей, и что имеет отношение ко мне» [4, т. 4, с. 477]. Таким образом, автор подчеркивает доминанту субъективного видения в повествовании, сокращает дистанцию между автором и героем.

Несмотря на то, что в очерке «У старца Варнавы» рассказывается о судьбоносной встрече уже взрослого будущего писателя и старца, автор обращается и к использованию приема ретроспекции, что позволяет читателю вместе с рассказчиком путешествовать во времени и пространстве. Воспоминания о прошедших событиях помогают объяснить, как Варнава вошел в жизнь маленького Вани. Имя Варнава созвучно с именем из святого писания Варавва. Мальчику, казалось, что старец Варнава, чье имя часто звучало в родительском доме, один и тот же человек с Вараввой, разбойником, которого пожалел Господь. Он сказал ему: «ныне будешь со мною в раю». «И вот, в воображении моем спуталось, – “Варнава” и “Варавва”, и в имени “Варнава” чудилось мне святое, райское» [4, т. 4, с. 478].

Батюшка Варнава в глазах юного рассказчика был не только сочетанием всего самого светлого и доброго в мире, но и содержал в себе что-то жуткое и таинственное. Эта чудесная сила, которой он обладал, – знать, что будет, наводила страх на мальчика. Согласно учению о старцах, каждое наставление прозорливца нужно беспрекословно выполнять. В очерке автор сознательно рассказывает читателям историю женщины, которая хотела знать, выдавать ли дочь замуж за сватавшегося мужчину. Батюшка Варнава, посмотрев на

девушку, назвал ее Христовой невестой и дал им в дар «Троицкий листочек» с нарисованным тонущим апостолом Петром и подающим ему руку спасения Иисусе Христе с датой 29 июня. Девушка с матерью не поняли таинственных действий Варнавы, а 29 июня того года девушка утонула в реке. Это событие, описанное рассказчиком, одно из множества чудес батюшки Варнавы служит доказательством его великого божественного дара прозорливости. О чудесах, творимых батюшкой Варнавой, И.С. Шмелев напишет ранее в своей повести «Богомолье» (1931 г.).

Очерк «У старца Варнавы» документальный, автобиографический и в нем автор вспоминает только моменты, напрямую связанные с собственной жизнью, которая, со слов прозорливца Варнавы, будет для будущего писателя тяжелой: «А тебе вот крестик велел, да все повторял. Тяжелая тебе жизнь будет, к Богу прибегай!» [4, т. 4, с. 479].

В данном произведении находится и другое важное свидетельство тяги молодого писателя к Богу. Есть факты, которые свидетельствуют, что ситуация с посещением Варнавы и впоследствии Валаама не столь однозначна. Считается, что на паломническую поездку уговорила И. С. Шмелева его молодая жена. Но это не совсем так. И.С. Шмелев пишет: «И вот в таком-то полубезбожном настроении, да еще <...> в свадебном путешествии, меня потянуло <...> к монастырям! Потянуло в детство. Вспомнилась Троица, как ходили пешком, бывало <...> с Горкиным» [4, т. 4, с. 480]. Несмотря на свое «полубезбожное» состояние, о котором говорит сам рассказчик, он отправляется к батюшке Варнаве еще по одной причине: «И вот, перед Валаамом, – к Троице, “благословляться”. Благословляться, студенту-то благословляться!.. – стыдно. Но так надо» [4, т. 4, с. 480]. Юный студент сокрушается от того, что глубоко в душе осталась тяга к церковным обрядам, привитая еще Горкиным. Чувство стыда борется с желанием быть ближе к Богу.

Молодой студент, почти «безбожник», трепетно ждет встречи со старцем. В его памяти всплывают образы Горкина, Домны Парфеновны,

Анюты. Так в очерке возникает эффект присутствия: описание скита сопровождаются деталями, в которых возникают ассоциации с известным циклом М.В. Нестерова: «келейка с крылечком», «старые рябины, в гроздьях», «та же елка, черная, густая, только повыше стала» [4, т. 4, с. 480]. Возникает мотив возвращения в детство, в былое. На этом самом месте пятнадцать лет назад отец Варнава давал ему кипарисовый крестик, и автор передает нахлынувшее на него чувство возвращения в минувшее: он становится «как будто прежний, маленький...» [4, т. 4, с. 481]. Ожидая выхода старца, он еще испытывает смутный страх: «вдруг скажет что-нибудь такое <...> “испортит настроение”!» [4, т. 4, с. 481]. Это – настроение интеллигента-позитивиста при встрече с живой святостью. Герой очерка дает такую характеристику появившемуся на крыльце старцу: «<...> он, отец Варнава, давний, и все такой же, только побелей бородка» [4, т. 4, с. 481]. Но, преодолевая стыд, робость, апологет позитивизма, «поклонник Бокля и Спенсера» просит благословения. И читатель вместе с автором переживает невольное напряжение: что-то скажет старец? «Смотрит внутрь, благословляет. Бледная рука, как та, в далеком детстве, что давала крестик. Даст и теперь?» [4, т. 4, с. 481].

Писатель приводит несколько фраз, сказанных старцем: «А, милые <...> ну, живите с Господом». Далее произносит: «Превознесешь своим талантом» [4, т. 4, с. 481]. Так, начав очерк с повествования о том немногом, чему сам стал свидетелем, И. С. Шмелев заканчивает свидетельством прозорливости старца.

Варнава для И. С. Шмелева идеальный пример старца, который своим святым служением снискал себе уважение. Старец Варнава – прозорливец, он не осуждает, но наставляет на путь истинный, он благословляет на добрые дела и нравучает тех, кто отступил от истинного пути. Варнава живет скромно, принимает всех в келейке с крылечком. Герой очерка переживает, волнуется за предстоящую встречу, так как между ним и прозорливцем, пусть не четко, но выстроены отношения старец-послушник. Конечно, нельзя

утверждать, что это традиционная церковная диада, но герой очерка является окормляемым, т. е. направляемым духовно старцем.

Чуть ранее в 1935 году И. С. Шмелев закончил работу над очерком «Старый Валаам». Воплощению замысла описания образа святого места и его служителей способствовал путевой очерк Б. К. Зайцева, посетившего Валаам в августе 1935 года. Он прислал писателю просфору, «землицу», образок и книгу самого И. С. Шмелева «На скалах Валаама» (1897), хранившуюся в монастырской библиотеке. И. С. Шмелев благодарит его в письме от 1935 года: «Травку с Валаама О. А. (Ольга Александровна. – В. С.) вложила в стеклышко рамки со снимками нашего сына, – у меня на столе стоит, смотрит сейчас <...>. Он был с нами на Валааме, – во чреве матери, под сердцем <...> теперь в сердце, больном. Хотел бы, перед недалеким концом, окинуть взором беглым все, на что молодые глаза смотрели безмятежно, юные глаза... Сколько было после!..» [144, с. 200-212].

Новая книга стала переосмыслением изданной ранее в 1897 году первой книги И.С. Шмелева «На скалах Валаама», где автор высказывает мысли, что монастырская дисциплина обезличивает, он иронически относился к аскетизму, а паломников называл любопытствующими купцами. Это неслучайно, так как отношение к религии у интеллигенции того времени было похожим. Так, например, у М. М. Пришвина в книге «За волшебным колобком» (1908) вера героя в святость монастыря Соловки появляется в момент чаепития с богомольцами, а как только герой приходит в монастырскую келью «и особенно в свой отдельный номерок, то сейчас же все исчезает. Хочу писать о чем-то высоком, а выходят анекдоты» [178, с. 35].

Первая книга «На скалах Валаама» в Москве раскупалась плохо, после чего И.С. Шмелев продал оставшиеся экземпляры «букинисту за гроши» [4, т. 4, с. 467]. Позже, в 1934 году, в Париже, И. С. Шмелев напишет автобиографический очерк «Первая книга», в котором расскажет, каких трудов ему стоило издание первой книги о Валааме.

В новой книге писатель решил сохранить почти весь фактический материал из очерка «На скалах Валаама». Если в первом варианте автор говорил о религиозной идее монахов монастыря, то в новой книге он делает акцент на глубокой вере монахов и самостоятельности их быта. С позиции повзрослевшего и претерпевшего множество тягот человека писатель принимает монастырский устав как данность, как единственный способ не допустить проникновения греха за стены обители.

Возвращение к теме Валаама не случайно. В разрушенной в 1930-е годы советской властью православной России Валаам видится И. С. Шмелеву как нетронутый уголок, и весь его очерк пронизывает умиротворенная, но неизжитая грусть о былом, о днях юности, о надеждах, многим из которых не суждено было сбыться. И вместе с тем эта книга – открытие монашеского бытия, которое претворяет скорбь в радость. И здесь рассказ о старцах отводит в сторону рассуждения о монашеском «тунеядстве» и «ханжестве». Через весь очерк проходит искреннее удивление автора-повествователя, юного студента, перед тем, что на самом деле представляет собой монашеская жизнь.

Заметим, многие русские писатели стали гостями на этой святой земле. А. Н. Муравьев, Ф. И. Тютчев, Н. С. Лесков, Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев и др. писатели, посетив святое место, оставили на страницах своих произведений воспоминания о Валааме. Так, например, в музее-усадьбе Мураново Ф. И. Тютчева хранится письмо Анны Федоровны Тютчевой к сестре поэта Дарье Ивановне Сушковой от 10 августа 1850 года. «Наше небольшое путешествие, – пишет дочь поэта, – удалось очень хорошо, хотя оно и не прошло без целого ряда треволнений <...>. Мы отправились в путешествие в пятницу (4 августа). В понедельник утром (7 августа) мы прибыли на Коневец <...>. Потом мы тронулись снова в путь и вечером были на Валааме <...>. Монахи нас приняли с большим гостеприимством. Нам предоставили две кельи, весьма опрятные. Мы поели, как схимники, ухи и, так как чувствовали себя смертельно усталыми, легли спать. На следующий день, во

вторник, прослушали обедню и гуляли по острову, очень живописному. Мы познакомились с настоятелем монастыря (игумен Дамаскин. – *В.С.*) очень праведным человеком <...>. Он подарил нам четки и снабдил папу просвирами для передачи их великой княгине Марии. Мы, Лелинька, и я, ходили смотреть юродивого <...>. Вечером того же дня возвратились на Коневец и простояли на якоре у монастыря всю ночь. Это была еще одна чудесная ночь...» [167].

Это письмо – одно из тысяч свидетельств, как и свидетельство Б. К. Зайцева, запечатленное им в очерке «Валаам» (1936), в котором говорится о той атмосфере, которая царит в монастыре и на острове. Б. К. Зайцев так же, как и И. С. Шмелев дает читателю возможность почувствовать мир православного монашества, пережить вместе с автором минуты тихого созерцания. Щемящим чувством родины проникнуты картины уникального оазиса русской духовности, образы приветливых иноков молитвенников-старцев. Похожая атмосфера создается и в очерке И. С. Шмелева «Старый Валаам» (1936).

С дистанции почти в полвека И. С. Шмелев смотрит на себя – «юного студента», верящего в науку и социальный прогресс: «<...> я, юный, двадцатилетний студент, “шатнувшийся от Церкви”, избрал для свадебной поездки – случайно или не случайно – древнюю обитель, Валаамский монастырь» – с такого вступления начинается «Старый Валаам» [4, т. 3, с. 634].

В очерке присутствуют как бы два автора-повествователя. Один из них – скептик-студент, впервые близко столкнувшийся с атмосферой монашеской жизни и с изумлением взирающий на нее, и писатель – зрелый, умудренный опытом и личными переживаниями человек, спустя полвека комментирующий себя же, «юного студента». Во многом, благостное, радостное, почти райское бытие, нарисованное писателем в очерке «Старый Валаам», навеяно тоской писателя по Родине, воспоминаниями о юности, которые неизменно окрашиваются в светлые тона.

Особенностью повествования в «Старом Валааме» становится то, что обо всех монахах-подвижниках главный герой узнает в пересказе местных иноков, которые своими словами описывают жизнь, духовное становление аскетов и их духовное делание. Слова монахов доносят до автора-повествователя монастырские предания и по мере развертывания повествования обретают силу и качество документального свидетельства, отсюда и точность фраз, недопущение излишней лирики в описании, детализация быта.

Самым ярким образом в очерке по праву следует считать отца Дамаскина. На это есть две причины. Первая связана с исторической значимостью фигуры старца. Его заслуги настолько велики, что затмить его след в истории монастыря невозможно. Вторая причина связана с тем, что этот образ отличается тщательностью в изображении, он четко выверен, и в композиционном построении произведения занимает целую главу.

Отец Дамаскин – традиционный старец-аскет, устроитель Валаамской обители: «Это был замечательный хозяин, строитель, строгий подвижник, железный характер. Часовни, кресты, дороги, каналы, скиты, гранитные лестницы, водопровод, корпуса, колодцы, сады, храм великолепный, мастерские, фермы <...> – все это создано его волей, его умом» [4, т. 3, с. 694]. Рядом с такой емкой характеристикой настоятеля, имеющего хозяйственные и управленческие качества, автор приводит цитату из текста завещания игумена: «Я всю жизнь любил Валаам, любил каждого из вас. Мое сердце было всегда отверзто для нужд ваших <...> но я был человек грубый, простой, необразованный – естественно, что искренняя, глубокая моя любовь к вам иногда не находила себе приличных вещных выражений» [4, т. 3, с. 694]. На контрасте этих двух качеств – строителя, духовного наставника и заботливого отца – выстраивается образ старца.

Дамиан, такое имя имел в миру будущий настоятель, повторяет судьбу многих старцев Руси: рано отправляется странствовать по монастырям в надежде найти себе место душевного усовершенствования. Несколько

примечательных знамений происходят на пути Дамиана. Одно из них таково: «Когда он шел впервые на Валаам, встретились ему старцы с белого моря, шедшие с Валаама в монастырь Александра Свирского. Старцы эти низко поклонились ему, юноше, одетому по-крестьянски» [4, т. 3, с. 694]. А когда он пришел на Валаам встретился ему на пути монах Феодорит и сказал: «Оставайся-ка у нас. Трудись на послушаниях, в скиту и в пустыне. На, возьми мои четки» [4, т. 3, с. 695]. Самое удивительное из знамений случилось в скиту Всех Святых, когда старец Евфимий «земно поклонился новоприбывшему» [4, т. 3, с. 695].

Стоит отметить, что Евфимий возьмет молодого человека, Дамиана, к себе в послушники, с этого момента начнется формирование великого характера отца Дамаскина. И. С. Шмелев четко показывает систему отношений старец-послушник, где послушник свято верит в необходимость подчинить свою духовную волю, отдать ее в руки старца для очищения души и достижения Божественного просветления. Наставник Дамиана также являет собой яркий образ старца: «Этот старец Евфимий был – или казался только, приняв это подвиг, – юродивым, кланялся и непрестанно плакал “горючими слезами”» [4, т. 3, с. 695]. В монастырском архиве хранится письмо монаха Иллариона, где тот свидетельствует, что по его горячей просьбе явился ему воочию умерший старец Евфимий, обещавший ему это при жизни» [4, т. 3, с. 695].

С документальной точностью описываются испытания, которые отец Дамаскин смиренно принимал в монастыре: «Он (Евфимий. – *В.С.*) запретил ему обмывать брненное тело и даже менять белье» [4, т. 3, с. 695]. Дамиан был удостоен принять иночество и по благословению игумена «водворился за шесть верст от монастыря, в непроходимой глуши лесной, на берегу двух озерков <...> И так – семь долгих лет» [4, т. 3, с. 695]. Жития изображали святых-старцев мучениками, людьми, которых постоянно искушают бесы. О подобном искушении старца на «старом Валааме» нечистой силой говорит и И. С. Шмелев: «Иногда в ночи – говорит его житие – из озера поднимался

кто-то страшный, с растрепанными власами, стучал в окно кельи, ломился в двери. Иногда тьма бесов плясала вокруг кельи, и келья содрогалась, как мельница» [4, т. 3, с. 695].

Став настоятелем, отец Дамаскин не терял времени, и, устроив внутреннее состояние обители, немедленно принялся за ее внешнее благоустройство. В скором времени в разных частях Валаама появились скиты и благолепные храмы, часовни. Отца игумена Дамаскина справедливо называют строителем Валаама. Эту мысль неоднократно подчеркивает главный герой-повествователь, а также и его проводники по Валааму, местные монахи.

Слушая во время путешествия рассказы о старцах Валаамской обители, герой все больше проникается духом христианства и православной веры. Следующим шагом в исследовании святых мест Валаама стала удивительная по своей красоте церковь с византийским сводом и келья старца Назария.

Имя старца Назария Саровского упоминается в произведении часто, сообщается, что он создал устав, по которому следует жить праведному монаху. Целостного образа у читателя не возникает, но создается ощущение масштабности этой фигуры, его особого вклада в сотворение этого небольшого православного Валаамского государства. Во время своего путешествия герой посещает келью отца Назария. В очерке нет развернутого описания этого жилища, читатель узнает лишь о гранитном кресте, стоящем перед ней. Обращение к истории Валаамского монастыря, открывает нам дела старца Назария. При его вступлении в должность настоятеля в монастыре не было ни одного иеромонаха, кроме него самого, а единственный монах и двое белых священников, из которых состояло все братство, по несчастному случаю утонули, так что около года отец Назарий один совершал богослужение. К тому времени монастырь пребывал в запустении. По воспоминаниям паломников монастырские строения представляли весьма печальную картину. «Местоположение монастыря красиво и, можно сказать величественно, – писал академик Николай

Озерецковский, посетивший обитель в 1785 году, – но монастырское строение ни мало ему не соответствует» [167].

Однако благодаря попечению отца Назария обитель Валаамская возродилась из запустения. Игумен Назарий придавал большое значение не только внешнему строительству монастыря, но и устройству внутренней жизни. По воле митрополита Гавриила отец Назарий ввел в монастыре общежительный устав по образцу Саровской пустыни. Его стараниями и молитвами было введено строгое уставное богослужение, в также три вида монашеской жизни: общежительная, скитская и пустынная. Сам игумен в монастыре имел отшельническую келью, в которую иногда уединялся для сугубой молитвы.

Образ келейника старца Назария Николая Смиренного не противоречит устоявшемуся представлению об образе монаха-аскета, чтившего более всего на земле смирение. Его маленькая избушка, на два-три аршина, старая сосна над ней показывают всю силу характера келейника, его умение сдержать и подавить в себе физические наслаждения: он спал на полу и осенью, когда шли дожди, и зимой, когда падал снег. «В келью нужно почти вползать, – так описывает жилье старца писатель В. И. Немирович-Данченко, – дверь узка и низка. В углу кое-как печка сложена, у печки нара малая <...> Стол, стул твердый – да больше и поместить нечего <...> Безлюдье кругом» [167].

Манера ведения путевых заметок, позволяет И. С. Шмелеву очень точно и выразительно передавать и живую речь историй, которые рождаются на устах монахов Валаамского монастыря. Например, история встречи отца Николая и императора Александра I, который не погнушался трапезничать репкой у батюшки-старца.

Несмотря на скудную информацию, которую дает читателю И. С. Шмелев о Назарии Саровском и схимонахе Николае, можно сделать соответствующие выводы об их великом служении. Несмотря на то, что читатель не видит лица героя, мало знает о его жизни, но у него возникает единственно верное понимание старца, как человека чистых помыслов,

простого и верного Богу.

На протяжении всей своей истории Валаам растил новых старцев-подвижников. Сергей и Герман, иноки, с которыми встретился герой-повествователь, получили наказ отправиться на Дальний Восток на Святое послушание, где они основали Новый Валаам, под наименованием Уссурийский Свято-Троицкий Николаевский монастырь. Рассказ о жизни этих отцов церкви органично вписывается в повествование путем появления в путевом очерке эпистолярного жанра, письма. Следует обратить внимание, что включение первоисточника, в котором содержится история о старцах Сергии и Германе служит очередным подтверждением документальности повествования, а, соответственно, и документальности в изображении образов. Письмо получено было И.С. Шмелевым через сорок лет после его первой поездки на Валаам, кем-то хорошо знавшим Валаам [4, т. 3, с. 682]. В нем нет четкого описания старцев, дается лишь краткая характеристика всего ими проделанного. Главной заслугой валаамских иноков стала идеально поставленная обитель с примерной монашеской дисциплиной, обитель, славившаяся строгостью устава и «своим благотворным влиянием на все окружающее» [4, т. 3, с. 683]. Святость о. игумена Сергия была признана еще при его жизни: «... о. игумен Сергий, святостью своего подвижнического жития снискал к себе такое уважение, что ему митр. Сергий предлагал сан епископа, но о. Сергий умолил владыку, по своему глубочайшему смирению, оставить его в сущем сане» [4, т. 3, с. 683].

И. С. Шмелев с чувством глубокой скорби и сожаления говорит о разрушении Уссурийской обители большевиками, подчеркивая, какой вред нанесен не только русской церкви, не только русскому монашеству, но и всей России. Можно сказать, что автор подводит некий итог, говорит о предназначении старчества в духовной жизни человека и роли монастыря в процессе просветления мирян, ищущих духовной жизни: «Взрастил его старый Валаам – русского молитвенника. Подвиги его неведомы, и, если нельзя нам пока учесть, что он дал малым сим, приходившим на Валаам за

духовным хлебом, ясен для нас его личный подвиг: совершенствования духовного – во имя Господа» [4, т. 3, с. 684].

Следует обратить внимание и на то, что автор отдельное место отводит размышлениям о судьбе строителей Нового Валаама: «Крестьянские парни русские, пошли они с Валаама в далекий и дикий край и понесли туда свет Христов. Сколько тягот и лишений приняли, жизни свои отдали Свету, стали историческими русскими подвижниками, продолжателями дела Святителей российских. И в этих подвигах и стараниях сохранили святое, и это святое в них, видимое народу, среди мерзости духовного опустошения, какой же пример и сдержка для окружающих, ободрение и упование для алчущих и жаждущих Правды. Такими жива и будет жива Россия» [4, т. 3, с. 684]. Это своеобразный вывод, который автор делает, анализируя полученное письмо о деяниях старцев.

Герой-повествователь неустанно подчеркивает святость служителей церкви. В описании их облика, поступков, образа жизни, особенностях речи подчеркиваются смиренность, милосердие, служение Богу и людям. Вплетаются в повествования и отдельные поэтические тексты, некоторые из которых представляют собой поучения. Примером чего может служить речь отца Дамаскина: «Много сегодня я, братие, грешный, говорил, / Но сам ничтоже пред Господом благо сотворил. / Горе мне грешному и сушу, благих дел неимущу, / Глаголющу, а не творящу. / Учай других – себя не учиши. / Увы, увы! Душе моя, горе тебе!» [4, т. 3, с. 698].

Как мы видим, образы, запечатленные в произведении, соответствуют каноническому представлению о старцах. Они смиренны, чисты помыслами, прозорливы, но автор сознательно подчеркивает и другие их качества: хозяйственность, силу, трудолюбие. Следует отметить, что жанровые признаки очерка определяют содержательные и формальные аспекты текста, поэтому чудесные дела, творимые старцами на земле, отходят на задний план, только лишь потому, что взгляд путешественника останавливается на вещах материальных: келья, гранитный крест, трубопровод, аккуратные

дорожки. В этом также выражается документальность в изображении образа Валаама и его обитателей.

Помимо образов старцев в очерке также широко представлены и образы монахов. Отец Антип – это первый монах, с кем знакомится на острове рассказчик: «<...> а во главе их коренастый, низенький старичок, – в потертой камилавке» [4, т. 3, с. 641]. Он трудится на благо богомольцев, заведует гостиницей, строит быт гостей Валаама. На просьбу рассказчика получить благословение, Антип отвечает, что он не иеромонах, потому не может благословлять: «<...> монах я простой, гостиничное послушание несую. Тлен понятно и греха много...» [4, т. 3, с. 650]. Умение говорить о себе критично подчеркивает кротость монашествующего, усмирение им гордыни и невозможность нарушения заведенных правил. Отец Антипа говорит очень тепло и ласково так же, как говорил когда-то Горкин.

В помощниках у отца Антипа брат Василий «простоватый, толстоносый, круглое лицо его сияет, как самовар» [4, т. 3, с. 644]. Василий родом из Подмосковья, отец его был торговцем посудой, а Василий выбрал другой путь. Он боится искушений, боится больших городов из-за их греховности и порочности. Примечательным является момент, когда брат Василий, общаясь с рассказчиком, начинает «творить Иисусову молитву» [4, т. 3, с. 648]. Он рассуждает так: «Великая от сей молитвы сила, но надо уметь, чтобы в сердце ручеек журчал <...> этого сподобляются только немногие подвижники. А мы, духовная простота, так походя пока, в себя вбираем, навываем. Даже от единого звучания может быть спасение» [4, т. 3, с. 648].

Образ брата Василия интересен читателю тем, что на его примере уже с первых страниц очерка можно увидеть, как растет, как взрослеет душой, как преодолевает искушение, как принимает подвиг монаха. Брат Василий был искушаем, таинственный голос призывал его не молиться. Старец, назначенный Василию игуменом монастыря, дал монаху послушание сделать пятьдесят поклончиков в день на сорокадневье.

Среди исполинов-строителей Валаамской обители следует отметить игумена Гавриила, который согласился встретиться с рассказчиком и его женой, игумен примет даже старушку-богомолку в лиловых лапотках, потому что «нет у нас зрения на лица» [4, т. 3, с. 652]. Игумен Гавриил «высокий, крепкий, с умным взглядом добрых и светлых глаз» [4, т. 3, с. 652], его уважают и слушают монахи в обители.

В монастыре есть особая группа монахов, чья роль в жизни монастыря обозначена определенной ремесленной деятельностью, которую они совершают. Отец Федул «старый худой монах, весь в краске, с кистью» [4, т. 3, с. 654] занимается строительными работами в верхнем храме. Он же рассказывает чудо, случившееся с местным литейщиком отцом Леонидом, который работал в кузнице. Отец Дамаскин дал литейщику послушание на кование восьми хомутов. Долго боялся принять послушание отец Леонид, но получив благословение от настоятеля и уверовав «такие-то расчудесные хомуты сковал», он становится мастером своего дела [4, т. 3, с. 656]. Современник рассказчика отец Лука также трудится в одной из мастерских Валаама, его образ не сразу ассоциируется с каноническим монахом: «жилистые его руки ударяют мерно по добела раскаленной полосе тяжелым молотом, и за каждым сухим ударом слышится влажный подхрип. Даже на нем, даже в его седой бороде вспыхивают и гаснут искры. Седеющие его кудри подхвачены ремешком, волосатая грудь раскрыта, на ней черные струи пота» [4, т. 3, с. 670].

Другой труженик-монах, отец Алипий, ведает иконописной. Раньше он учился в известной академии, получал медали за свои картины. Его история удивительна тем, что он не смог смириться с правилами Валаама, отец Алипий покидал обитель, но вернулся снова. Отношение рассказчика к этой ситуации неоднозначно, он возмущается: «вытравил из него Валаам живую душу» [4, т. 3, с. 689], – на что монахи отвечали: «Наш Валаам, освободил ему живую душу» [4, т. 3, с. 689]. Отец Алипий принял постриг и теперь пишет святые лики.

Совершенно иное мировосприятие монашествующих, говорит об их непохожести на мирян, тех кто живет не по уставу. Монах претерпевает свои грехи в страданиях и мучениях. Рассказчик вспоминает историю, рассказанную им иноком Серафимом о Смиренном Сергие, которого съедала болезнь, возможно, даже рак, но не освободил его от канона старец-духовник. Претерпевая боль, плача горькими слезами, он выстоял самую главную службу в своей жизни: «Ах, отче Серафиме <...> кабы всегда так пели, как нонче... век бы не ушел... как ангельские гласы <...> будто я был на небесах» [4, т. 3, с. 688]. И во время службы боль у него ушла, а как стали звонить к вечерне, он преставился. Эта история говорит о строгости монастырского устава, невозможности неповиновения воли старца-духовника и о великой чудодейственной силе молитвы.

Писатель также обращает внимание на великое трудолюбие монахов, отвергая сложившееся мнение о их тунеядстве. Автор, напротив, подчеркивает, что трудничество является неотъемлемой частью их жизнь. Все величие и красота Валаама созданы их руками, что тоже является, своего рода, чудом. В произведении подробно описаны плоды самоотверженного труда монастырской братии: «Все опоясано гранитом. Строено на века. И все построили монахи, сами. Не верится <...> И я вспоминаю, как часто говорилось: “монахи-тунеядцы”! Да как же так? “Все, до последнего гвоздичка, сами”, “Бог помог”, “для Господа трудились”. Чудеса!» [4, т. 3, с. 652]. Именно чудом объясняют монахи историю валаамских садов, ради которых монах Гавриил двадцать лет таскал землю на голые камни.

Таким образом, монахи, несущие послушание в стенах обители, обладают главными качествами праведника: кроткость, человеколюбие, трудолюбие, смирение. Есть качества, переводящие их в ранг высшего праведничества: самостяжение, боголюбие. Монах твердо следует уставу, он смиренно принимает послушание, не ропщет и в любой трудной ситуации ищет помощи у старца-духовника. Свою жизнь монах не мыслит без молитвы, монахи готовы помогать, наставлять и давать советы, без гордыни

и тщеславия, что говорит о высоком духовно-нравственном начале русского монашества, как высшем выражении праведничества.

Герой путевого очерка «Старый Валаам» встречается с многими монахами, пребывающими в молитве. Молитва для монаха – это способ защититься от зла. Монахи истинные праведники в своих молитвах, они просят за весь род человеческий. Свои страдания монахи принимают как высшую божью благодать, как испытания, ведущие к вечной жизни. О. Николай, разлученный с семьей и долгое время живущий на острове вместе с братией, знает, что никогда не сможет увидеть своих детей, но он не ропщет на Бога, верит в его силу и защиту, неустанно молится ему.

На страницах путевого очерка «Старый Валаам» среди монастырской братии, денно и нощно несущей свой монашеский постриг, присутствуют и святые, например, Арсений Коневский. Их появление обусловлено чередой событий, происходящих с героями повествования. Главной отличительной особенностью святых в документальном повествовании о земле Валаама, является судьбоносность происходящих событий с позиций монастырской братии. Твердая вера в неотвратимость наказания, в великую Божью милость, в всеобъемлющую защиту святых – такое возможно только среди истинно верующих людей, в данном случае монахов. Однако следует заметить, что развернутого образа святых в данном очерке нет.

Таким образом, следует сделать вывод, что на страницах «Старого Валаама» нашли отражение образы святых отцов церкви, старцев, подвижников, монахов-тружеников, тех, кто только пытается встать на путь праведничества и служения Богу. Какие-то образы раскрыты автором подробно, какие-то раскрыты в нескольких строках, но объединяет их одно: писатель сознательно не акцентирует внимания на внешнем облике героев, они показывают их богатый внутренний мир, через поступки, через отношение к рассказчику дает читателю возможность из предложенных характеристик составить портрет героя самостоятельно.

В отличие от развернутых образов старцев, монахов, отшельников и их

деяний на страницах документальных произведений И. С. Шмелева, как мы уже отмечали, сложно найти описания жизни и облика святых, праведников Священного Писания, таких, например, как Авраама, царя Соломона, псалмовца Давида, Богоматери, святителя Пантелеймона, преп. Сергия Радонежского, преп. Серафима Саровского, преп. Арсения Коневского и т. д. Говоря об образах святых в документальной прозе И. С. Шмелева, стоит выделить очерк «Милость Преподобного Серафима» (1934), где присутствие святого ощущается, но нет его визуальной репрезентации. Данный очерк содержит историю чудесного исцеления писателя после тяжелой болезни.

И. С. Шмелев на протяжении долгого времени страдал от кишечных болей, которые начали его беспокоить в 1909 году, позже в 1928 году врач С. М. Серов поставил писателю диагноз – язва двенадцатиперстной кишки. И. С. Шмелев боролся со страшным недугом, особенно нестерпимыми боли стали весной 1934 года. Вот что он пишет по этому поводу: «Всю Страстную неделю были нетерпимые боли. Я люблю церковные песнопения Страстной, и с трудом доходил до церкви; преодолевая боли, стоял и слушал» [4, т. 3, с. 628]. Писатель, как истинный христианин, приходит на службы даже во время жуткой болезни, смиренно подчиняясь воле Всевышнего. Эта ситуация напоминает историю Сергия Смиренного, больного раком монаха, пришедшего на службу. Боли отца Сергея тогда чудесным образом прекратились, так и у И.С. Шмелева боли ушли, он радостно отмечает: «Первый день Пасхи их не было – как чудесно!» [4, т. 3, с. 626].

Однако боли ушли лишь на время. Позднее они усилились и к ним добавилась высокая температура. И. С. Шмелев ищет спасения не только в медицине, но в молитвах: «Молился ли я? Да, молился, маловерный <...> слабо, нетвердо, без жара, но молился» [4, т. 3, с. 627]. Улучшений не было, и Иван Сергеевич потерял всякую надежду, была назначена операция. Он начал усердно молиться. Молился писатель преп. Серафиму Саровскому и Великомуученику Пантелеймону, которые снискали себе славу при жизни своими праведными и чудесными делами.

Несмотря на то, что в 1934 году И. С. Шмелев был зрелым писателем, давно отказавшимся от своих ницшеанских и позитивистских взглядов относительно существования Бога, он искренне говорит: «Но какая моя молитва! Не то, чтобы я был неверующим, нет: но крепкой веры, прочной духовности не было во мне, скажу со всей прямоотой. <...> Не столько из глубокой душевной потребности, а скорее – по православному обычаю, я попросил доброго и достойнейшего иеромонаха о. Мефодия, из Аньера, исповедать и приобщить меня» [4, т. 3, с. 627]. Снова в словах зрелого писателя узнается «отшатнувшийся от церкви» молодой студент, который поехал к старцу Варнаве на благословение не по зову сердца, а по заведенному правилу. Но это нисколько не характеризует писателя как богоотступника. Просто тяжелый жизненный путь заставил его перестать верить в чудо. И.С. Шмелев носил божий крест, подаренный отцом Варнавой до последних дней, и «отошел ко сну» вечному «“На пороге монастырском”, как мечтал...» [1. 479], – так писал А. В. Карташев. Исследователь так же отмечает, что «Ив. Сергеевич признал, что все интеллигентское позитивистическое мировоззрение, которое он предпочел в России всему другому за кажущуюся трезвость, оказалось на деле гимназической фантазией, трясинной, провалом в бездну» [1, с. 473].

Об этом писал и сам И. С. Шмелев в статье «Душа Родины», созданной 16 февраля 1924 года в Париже. В ней автор отмечает, что «Наша интеллигенция безотчетно и безоглядно хватала все, что вином ударяло в голову, – до безбрежья социализма. Она, не жевавши, сглотала все философии и религии, царапалась на стремнины Ницше и сверзлась в марксистскую трясину. От “ума” вкусила, поверила только пяти чувствам – и отвергла Бога: сделала богом человека» [1, с. 62]. И. С. Шмелев, говоря об интеллигенции в целом, включает в эту группу и себя. Он зажегся идеями революции, как спасения русского народа от тирании, но вскоре разочаровался. Спасение писатель видит в святых России, «Святые, открывают тайник народного идеала, русского Идеала, народной Правды –

до поразжающего явления русских “старцев”, хранителей духовности народной, тех таинственных глубиной колодцев, к которым пытливо и углубленно подходили два великана – Толстой и Достоевский и в них гляделись» [1, с. 61].

В эти же глубинные колодцы смотрел в своем творчестве и И. С. Шмелев. В дни тяжелой болезни он искал спасения у «русского Идеала» у преп. Серафима Саровского, который пришел во сне к писателю. «Я почувствовал, что Он, Святой, здесь, с нами... Это я так ясно почувствовал, будто Он был, действительно тут» [4, т. 3, с. 629]. Знамение в виде сна, где на рентгеновском снимке было написано не «Jean Chmeleff», а по-русски «Св. Серафим».

В последующих рассуждениях о своем чудесном спасении писатель во многом похож на монахов из очерка «Старый Валаам». Их мироощущения совпадают, они незримо чувствуют присутствие некой Высшей силы, которая способна защитить и исцелить. Об этом состоянии И. С. Шмелев говорит так: «Такое чувство, как будто я знаю, что обо мне печется Могущественный, для Которого нет известных нам земных законов жизни: все может быть теперь» [4, т. 3, с. 629]. Следует считать, что произошедшее с писателем это не сон, а нечто схожее с тем, что происходит со старцами в скитах. Когда тело доведено до истощения, и разум просветляется в молитве, к старцам являются святые и дают свои наставления. И.С. Шмелев был ослаблен болезнью, из-за чего был готов к чуду.

Образ святого не вырисовывается у читателя, но автор сознательно подчеркивает его мощь и силу. Визуально его сила проявляется во сне как некий знак – надпись на снимке. На протяжении всего текста актуализируется графическое выделение наименований святого, связанное с написанием с заглавной буквы местоимений, слов, называющих Серафима Саровского («Он», «Святой», «Могущественный», «Который», «Его» и т.д.). Также невероятную силу Преподобного доказывает и тот факт, что сам автор говорит о помощи святого как об удивительном спасении. Особенно следует

подчеркнуть момент возвращения писателя домой после болезни. Он стоит у окна и произносит: «Сена под окнами, внизу. Какая светлая она... теперь! Вон старичок идет, какой же милый старичок! ... А у меня нет Его, образа его... Но Он же тут, всегда со мною, в сердце...» [4, т. 3, с. 632]. Возможно предположить, что из окна своего окна Иван Сергеевич увидел не просто старичка, а самого Серафима Саровского. Писатель дает ответ, почему нет выстроенного образа Преподобного, это связано с тем, что у каждого святой находится в сердце. Святым праведникам доверена наиболее ответственная миссия: спасать мирян и своими чудесами укреплять их веру в Бога. Автор пишет, что «он в разряде ином, где наши все законы Ему яснее всех профессоров, и у Него другие, высшие законы, по которым можно законы наши так направлять, что “невозможное” становится возможным» [4, т. 3, с. 632].

Таким образом, в документальных произведениях И. С. Шмелева представлена развернутая система благочестивых праведников, людей религиозных, набожных, строго соблюдающих предписания церкви, живущих по ее уставу. Это праведные старцы, наделенные даром прозорливости, устроители и руководители святых мест и послушников, в них живущих. Пройдя сложный путь духовных испытаний, они становятся примером праведной жизни, благочестия и боголюбия. Особое место в этом ряду героев-праведников занимают монахи и послушники, опекаемые старцами. Помимо служения Богу, верности избранному пути, многие из них становятся и великими тружениками, несущими духовный и трудовой подвиги одновременно. В документальном повествовании актуализируется биографичность, точность в изображении образов, детальность в изображении бытового уклада, что помогает рельефно представить события и участников этих событий. Одной из отличительных особенностей документального повествования становится глубокий лиризм, субъективность в воссоздании образов и картин действительности, что позволяет говорить о художественной составляющей как одной из значимых

доминант жанра очерка в творчестве И. С. Шмелева.

2.2 Святые и старцы как предмет изображения в субъективно-авторском повествовании

Художественное творчество И. С. Шмелева в период 1920-1930-х гг., как мы уже отмечали, сопряжено для прозаика с личными трагедиями и переживаниями, которые стали для прозаика переломными на пути к познанию себя, а точнее Бога в себе.

Документальное повествование, к которому зачастую обращается И. С. Шмелев, не дает возможности показать все грани авторского отношения к образам и характерам, передать особенности их внутреннего духовного мира. Писатель, как и в документальном творчестве, так и в художественном, остается весьма точен в передаче исторического облика святых, старцев. Однако пространство художественного текста позволяет автору многогранно выразить субъективно-авторское восприятие героя-праведника, показать нюансы его характера, отношение к миру и к человеку. Более того, в репрезентации образа благочестивого героя писатель обращает внимание на специфику отношения отдельного человека к его облику и деяниям.

По справедливому замечанию В. М. Живова, святые окружают верующего с момента крещения и приобретения им небесного покровителя до погребения [65, с. 5]. «Мы научаемся жить со святыми и общаться с ними так, как жили и общались наши отцы и деды» [65, с. 5]. В дилогии И. С. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье», как и во многих других художественных произведениях, святые не являются центральными героями повествования. Однако лики святых становятся своего рода ореолом духовности, помогающими людям в обретении внутреннего спокойствия, становятся покровителями и исцелителями. Их незримое присутствие шмелевские герои чувствуют сердцем и душой. Так, в повести «Богомолье», содержание которой составляет рассказ о паломничестве в Свято-Троице-

Сергиеву Лавру к мощам преподобного Сергия Радонежского в день его памяти, акцентируется внимание на духовном росте героев-богомольцев, на чуде исцеления больных. В житийных текстах часто обращается внимание именно на рассказы о чудесных исцелениях по молитвам святого. В «Богомолье» подобие такого чуда происходит в монастыре с расслабленным пареньком Мишей. Заметим, герой не исцелился полностью, но все молящиеся явно видят произошедшие с ним изменения. Герой пока еще не встал на ноги, но взгляд его стал осознанным, он приподнялся. Окружающиеся расценивают это как чудо. Житийные повествования словно реализуются в современной действительности, стирая преграды веков, утверждая силу молитвы Преподобного.

Все пространство пути повести «Богомолье» освещается именем Сергия Радонежского. Этот образ становится сюжетообразующим, он связывает судьбы всех богомольцев. О святом старце и о его чудесных деяниях ведут разговоры все герои. О нем говорят, как о живом: «Не к Преподобному ли изволите?», «К Преподобному мы» [4, т. 3, с. 26]. Отчего у мальчика-рассказчика складывается впечатление о святом старце как о живом человеке, который ждет гостей и будет им непременно рад. В сознании ребенка этот образ складывается постепенно. На протяжении всей дороги взрослые о нем разговаривают, вспоминают моменты из его жизни по житийным текстам. Таким образом, идиллический образ святого создается по рассказам Антипушки, Феде, Домны Пантелеевны, Горкина и др. персонажей. Простое народное сознание передает прежде всего глубокую веру старца, его доброе и милосердное отношение к людям и их бедам. Не случайно его образ в сознании мальчика ассоциируется со светом: «Я вижу леса-леса и большой свет над ними» [4, т. 3, с. 26]. В свою очередь свет символизирует святость. При этом отметим, что в повести нет подробного описания внешности святого, нет описания икон с его ликом. На наш взгляд, писатель это делает намеренно, для того, чтобы создать атмосферу незримого присутствия старца рядом с человеком. Его образ преображает каждого, кто

соприкоснулся со святым местом.

Горкин, один из главных героев повести, после исповеди, причастия и принятия святых даров в святом месте также преображается. Ребенок-рассказчик видит его таким: «Лицо у него светлое-светлое, как у отца квасника, и глаза в лучиках – такие у святых бывают. Если бы ему золотой венчик, – думаю я, и поставить в окошко... и святую небесную дорогу?» [4, т. 3, с. 107]. Подобные духовные преобразования после всенощной и преклонения перед мощами Преподобного испытывают и сам рассказчик, мальчик Ваня, и его отец.

В «Лете Господнем» святые также присутствуют как покровители человека, его ангелы-хранители («Именины», «Петровки», «Филиповки», «Егорьев день»). Описание каждого православного праздника связано с именем того или иного святого. Святость и святые в произведении И.С. Шмелева негласно присутствуют в каждый жизненный момент героев, некоторые святые раскрываются перед читателем путем краткого знакомства с их житиями, их деяниями на земле, например, упомянутый Преподобный Сергей, Целитель Пантелеимон, Георгий Победоносец, Иов Многострадальный и т. д. К святым обращаются, читают им молитвы, просят о помощи, как произошло со Св. Пантелеимоном, к которому обращались за помощью во спасении умирающего отца мальчика Вани. Велико воздействие на человека молитв, связанных с именами св. Андрея Критского, св. Макария («Пасха») и др. По подсчетам исследователей на страницах повести «Лето Господне» встречается более шестидесяти имен святых, которые упоминаются в разных контекстах [см.: 150].

В этой связи примечателен роман И. С. Шмелева «Пути небесные», являющийся своеобразным духовным завещанием писателя. Образы святых здесь также становятся смыслообразующими как в развитии сюжета романа, так и в понимании сущностных изменений в характере главных героев романа. В данном произведении упомянуто более тридцати имен святых, играющих важную роль в понимании его идейно-художественного

содержания [146, с. 271]. Так великий грех сожительства главной героини романа Дариньки с Виктором Алексеевичем становится мучительным испытанием для нее. В душе и мыслях Дариньки постоянно присутствуют святые (Преподобный Иаков-постник, Преподобные Мария Египетская и Таисия, мученицы Евдокия и Мелитина), которые, с одной стороны, становятся для нее негласным укором в желании самооправдаться в своем грехе, а с другой, – являются примером возможного преодоления греховного пути. По справедливому замечанию Н. И. Пак, «с именами Иоанна Крестителя, великомученицы Анастасии Узорешительницы, благоверной княгини Ефросинии связана болезнь Дариньки, ее надежда иметь детей» [146, с. 271].

Образ другого святого – Иоанна Крестителя, словно направляет Дариньку на праведный путь. Все важные повороты в своей жизни она связывает с благословением этого святого. День ее крещения совпадает с праздником Богоявления, в храме которого ее и окрестили. В день Собора Иоанна Крестителя она поехала к старцу Варнаве; на новое место своего жительства она также приезжает накануне рождества святого.

Однако из всего ореола святых, представленных в романе «Пути небесные», на наш взгляд, центральная роль отводится Николаю Чудотворцу. Именно благодаря его чудесному вмешательству главные герои Виктор Алексеевич и Даринька встречаются и на протяжении всего повествования получают его покровительство. В тяжелые минуты отчаяния, когда Даринька была близка к тому, чтобы сброситься с моста, ее окликнул старик-бутошник, как две капли воды похожий на Николая Чудотворца. Этот голос стал своеобразным спасением героини: «Строгий окрик старичка-бутошника остановил ее: «Увидала его лицо... и, прямо ужас!.. Будто это не buttoшник, а сам Никола Угодник!.. ну, совсем такой лик, как на иконах пишут... темный, худой, борода седенькая, а глаза и строгие, и милостивые» [4, т. 5, с. 363]. Именно он направил ее в монастырь. Впоследствии героиня поняла, что ее спасителем был сам Николай Чудотворец. Эта чудесная история

заинтересовала Виктора Алексеевича. Он захотел найти и отблагодарить доброго старичка, однако его поиски только подтвердили их догадки о святой силе Угодника. В дальнейшем его участие в судьбе героев становится все очевиднее. Вторая встреча Дариньки и Виктора Алексеевича не случайно произошла в Страстном монастыре, около его иконы. И в финале романа Виктор Алексеевич все больше и больше приходит к убеждению, что нет никаких случайностей, покровителем их судьбы становится именно Николай Чудотворец.

Анализируя роль святых в художественной системе русского православного писателя, Т. И. Петракова в статье «“Сокровища Благих”». Святые как герои повести И. С. Шмелева “Лето Господне”» высказывает мысль о том, что книги И. С. Шмелева являются незаменимым «пособием» «на пути к святости, на пути формирования правильного отношения к тому, что выше человека – к Богу, Церкви, Родине, родителям и учителям, святине в широком смысле этого слова» [150, с. 130]. Действительно, сложно не согласиться с данным утверждением. Воспитанный по законам православной религии набожным плотником Горкиным, И.С. Шмелев отступил от церкви, но вернулся в ее лоно более уверенным и убежденным в том, что Бог есть. Исследовательница также указывает на то, что обращение к теме святости – это возможность национальной идентификации, в подтверждение своих слов она приводит слова митрополита Питирима (Нечаева): «Основная черта русской религиозности – стремление к святине в конкретном, осязаемом образе: православные любят прикасаться к ней, лобызать ее, носить у себя на груди, освящать ею дома» [цит. по: 142, с. 130]. И. С. Шмелев всегда отмечал тесную связь, неделимость святости и России, православия и русского народа.

Однако следует заметить, что в художественном творчестве И. С. Шмелева сложно отыскать образ святого, который раскрывается полно и всесторонне. Как мы уже отмечали, его присутствие ощущается через житие, молитвы, иконы, чудесные знамения, сны и т.п. Между тем в

творчестве писателя обнаруживаются произведения, где святой выступает в роли главного героя, например, в рассказе «Куликово поле». Героем данного произведения становится почитаемый христианский святой Сергей Радонежский.

Достоверно известно, что исторический Сергей Радонежский родился 3 мая 1314 года в селе Варницы, под Ростовом в боярской семье. С детства он соблюдал пост, отказывался от материнского молока, если та употребляла в пищу мясо. Учение давалось ему с трудом, но мальчик молился Богу и однажды явился ему Ангел в виде старца-инока, с тех пор Варфоломей (имя в миру) без труда читал и понимал написанное. Этот эпизод из жизни святого запечатлен в картине М. В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею». В «Житии Преподобного...», написанном Епифанием Премудрым, читаем: «... по усмотрению Бога нужно было, чтобы от Бога книжное учение он получил, а не от людей; что и сбылось» [58]. В тяжелое время рос Варфоломей, много испытаний выпало на его юношескую долю: Русь страдала от войны с татарами, а внутри шел процесс централизации Руси под властью Москвы, проводившийся Иваном Калитой.

И. С. Шмелев создавал произведение в 1939 г. и более семи лет его дорабатывал. Отметим, что до выхода в свет рассказа «Куликово поле», в 1925 г. появилась житийная повесть Б. К. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский», в которой в предельно скупых, лаконичных изобразительных средствах создается образ выдающегося церковного и политического деятеля Древней Руси. Более всего внимание акцентируется на скромности и подвижничестве Сергия Радонежского как отличительной черте русского православия. Не случайно образу православного святого противопоставлен в произведении католический святой – Франциск Ассизский.

Для того, чтобы показать своеобразие трактовки традиционного житийного повествования, можно провести некоторые параллели между «Житием Сергия Радонежского», созданным Епифанием Премудрым в 1417–1418 гг., и произведениями Б. К. Зайцева и И. С. Шмелева.

Основная задача древнего агиографа – это изображение исключительного героя, передача величия его подвига, отстраненности от всего земного и обыденного. Автор придерживается традиционного языка житийного жанра: обильно вводит в повествование цитаты из Священного писания, использует разного рода «словесные украшения», восторженные эмоции. Епифаний Премудрый указывает, что Сергей (имя при крещении Варфоломей) родился «от родителей благородных и благоверных: от отца, которого звали Кириллом, и матери по имени Мария, которые были всякими добродетелями украшены» [58]. Епифаний Премудрый обращает внимание и на чудеса, которые произошли с героем до его рождения. Так, первое чудо произошло с ним, когда он, еще находясь в чреве матери, трижды закричал во время литургии. Родители поинтересовались у иерея, что могли бы значить эти крики младенца в утробе. Иерей трактует это явление как чудо, указывая на то, что этот ребенок – «сосуд, избранный Бога, обитель и слуга Святой Троицы» [58]. Эпизод освоения мальчиком грамоты также связан с чудом. Ребенок плохо обучался чтению, но однажды он встретил старца-черноризца, и в тот же час в ответ на его просьбу было даровано ему знание грамоты. Тем самым автор актуализирует мысль о том, что Варфоломею был божественный промысел получить учение от Бога.

Еще в юности Варфоломей стремился к уединенной, аскетической жизни. В отличие от своего старшего брата он не был женат. Однако вместе со своим братом, похоронившим свою супругу, они ушли в пустынь, где стали руководствоваться наставлениями Бога, а все работы и прежде всего строительство церкви во имя святой Троицы выполняли с молитвой. Впоследствии брат Стефан ушел в монастырь Покрова святой Богородицы в Хотькове, а Варфоломей принял постриг и имя Сергей. Он стал жить в нужде и лишениях, страдая за веру. Сергия искушают «демонские козни и ужасы», нападения диких зверей. Но доброта и милосердие героя спасают его от многих напастей и бед. Последним куском хлеба он делится с диким медведем. Все испытания он принимает смиренно как посланные Богом и не

ропщет на свою судьбу. Всевышней не оставляет его, он посылает к нему монахов, которые уговаривают Сергия стать игуменом монастыря. В этом звании он преданно служит Господу, заботится о братии, покровительствует нищим и странникам, занимается благотворительностью.

В житии отображаются многие исторические реалии. Так, например, автор указывает на то, что отец мальчика раньше был боярином ростовским, но переселился в Радонеж, потому что обнищал «из-за частых хождений с князем в Орду, из-за набегов татарских, из-за даней тяжких ордынских. Но хуже всех этих бед было великое нашествие татар, и после него продолжалось насилие, потому что княжение великое досталось князю Ивану Даниловичу, и княжение Ростовское отошло к Москве. И многие из ростовцев москвичам имущество свое поневоле отдавали» [58].

Автор также повествует о драматических исторических событиях, связанных с походами князя Мамая на Русь. Епифаний Премудрый акцентирует внимание на роли Сергия Радонежского в борьбе против монголо-татарского завоевания. Он благословляет Великого князя Дмитрия Донского «против безбожных выступить». Святой вооружил его молитвой и велел «заботиться о порученном Богом славном христианском стаде» [58]. Последний, в свою очередь, обещал в случае победы построить монастырь в честь пречистой Богоматери. Благословленные святым словом старца, русские воины почувствовали в себе силу, именно Божья помощь дала русскому войску силу одолеть врага. Когда же Сергей Радонежский умирает, «отходит, чтобы природе отдать долг, дух же Иисусу передать», то он прощается с братством и, совершив молитву, «предает душу Господу» [58].

Избирая объектом повествования Сергия Радонежского, Б. К. Зайцев несколько отходит от традиционного житийного канона. Для русского писателя он интересен не столько как великий «делатель», сколько как образ «величайшего благообразия, простоты, правды и святости» [68, с. 13]. Время, в которое жил старец, действительно, не было спокойным. Русь беспокоили не только нашествия врагов, но и внутренние несогласия, противоречия,

распри. На то время Сергей уже был известен, к нему многие приезжали за помощью и советом. Старец всегда выслушивал просящего, но при этом сам не вступал в дела людские. Свою роль он воспринимал как роль утешителя и миротворца.

Отступления от житийной традиции в повести Б. К. Зайцева наблюдаются в изображении святого. Не случайно из всего сонма угодников Божиих, чтимых русским народом, автор выбирает именно Сергия Радонежского. Для писателя наиболее значимым становится тот факт, что Сергей не был каким-то руководителем и вершителем судеб. В предисловии Б.К. Зайцев обращает внимание на то, что на протяжении шести веков образ старца воспринимался как «образ величайшего благообразия, простоты, правды и святости» [68, с. 13]. Сергей не вступал ни в какие распри, он был прежде всего миротворцем. Показателен пример и с Дмитрием, который приехал к нему за благословением на бой с татарами. В сюжетный канон жития писатель вводит элементы психологизма в представлении образа старца. Отшельник встал перед сложным вопросом. Внутренне он не мог благословить на кровавые дела. Сергей наставлял князя прежде всего на мирное разрешение конфликта с ордынским царем: «Если враги хотят от нас чести и славы – дадим им; если хотят золота и серебра – дадим им...» [68, с. 29]. Князь объяснял старцу, что он уже пробовал договориться мирным путем, но царь не внимлет к здравым размышлениям. Только после долгого разговора с Дмитрием, старец благословил князя на смертный бой.

Своеобразие произведения Б. К. Зайцева заключается в искренности изображения образа старца как русского национального святого, со всеми присущими русскому человеку душевными качествами, из которых ярче всего выделяются «скромность подвижничества». Б. К. Зайцев раскрывает образ Сергия в постепенном, непрерывном восхождении к святости. Святость растет в нем органично. Сергей последовательно тверд и непреклонен в своей кротости, смирении, скромности. Это типичный образ святого, вписывающийся в житийную традицию древнерусской литературы.

В отличие от своего современника, И. С. Шмелев отходит от агиографической традиции и делает святого Сергия Радонежского непосредственным героем своего рассказа «Куликово поле». В основу его легла не жизнь и судьба старца, описанная в житии, а история чуда, рассказанная И.С. Шмелеву в 1937 г. у могилы любимой супруги писателя Ольги Александровны. Павел Александрович Васильчиков, старик, проживающий в Русском доме, человек с трагической судьбой. Он, как и писатель, похоронил сына. Васильчиков рассказал Шмелеву две истории, которые легли в основу рассказов «Глас в ночи» и «Куликово поле». Суть истории, ставшей основой последнего из упомянутых выше произведений, в следующем: святой Сергий, вскоре после революционных событий, в имени Юрия Олсуфьева, собирателя древностей, встретил лесного объездчика имения, который передал святому найденный старинный крест для Олсуфьева, а чудо состоит в том, что святой действительно передал крест Олсуфьеву, остановившись у него на постой. Но наутро святой исчез из дома, хотя окна и двери были заперты. Именно эта короткая история превратилась в богатый образами и смыслами рассказ.

В рассказе И. С. Шмелева «Куликово поле» великий святой и молитвенник за землю русскую представлен как художественный образ, который составляет смысловое ядро повествования. Его центральной темой является тема крестного пути русского человека. Своеобразной кульминацией данного рассказа становится явление Преподобного Сергия Радонежского Василию Сухову в канун памяти Дмитрия Солунского. Василий Сухов находит крест на поле Куликовом и передает его страннику (это и есть Преподобный) с просьбой донести его до Среднева и его дочери Оли, которые в это время находятся в Сергиевом Посаде. Старец дает благословение. Его слова звучат как утешение, как указание на путь спасения для страждущих и жаждущих правды, как уверенная надежда в преходящий характер испытаний. Старец сказал объездчику, нашедшему крест, «ласково-вразумительно, будто хотел утешить»: «Не смущайся, чадо, и не скорби,

Милость дает Господь, светлое Благовестие. Крест Господень – знамение Спасения» [2, с. 238]. Крест – символ веры и страдания, восстания через муку. И героиня рассказа – юная девушка Оля – острее своего отца понимает истинный смысл явления святого старца, она увидела его лик при свете лампадки и «ее потрясло священным ужасом». У «Бога все живы», – говорит она отцу, подчеркивая тем самым присутствие святого в жизни людей [2, с. 259].

Появление святого в жизни объездчика Сухова тоже было неожиданным и удивительно чудесным. Событие, описанное в рассказе, датируется 1925 годом, когда несмотря на всеобщую антицерковную эйфорию Сухов «перекрестился на крест», «помолился Сухов на крест, обтер бережно рукавом» [2, с. 236]. Данные действия героя говорят о вере героя в Бога, о следовании им ритуалов обращения с церковными символами. Прикосновение к кресту заставило всплыть в памяти объездчика самым трагическим воспоминанием о том, как была разрушена обитель, а мощи Преподобного поставлены в музей. «Обидой обожгло всего», – так комментирует свое душевное состояние Сухов. Он чувствует сердцем, что к нему приближается что-то удивительное, он часть чуда, вот что он говорит: «И что-то мне в сердце толкнуло <...> что-то как затомилось сердце, затрепыхалось... дышать трудно» [2, с. 237]. Объездчик увидел старичка, идущего к нему.

Автор сознательно дает подробное описание встречи святого старца и объездчика, впервые появляется подробное описание святого: «в сермяжной ряске, лыковый кузовок у локтя, прикрыт дерюжкой, шлычок суконный, седая бородка, окладиком, ликом суховат, росту хорошего, не согбен, походка легкая, посошком меряет привычно, смотрит с приятностью» [2, с. 237]. Интересна реакция Сухова, который говорит, будто встретил самого родного человека. Он почувствовал добрые намерения и чистоту старца, так же он сказал: «стою у коня и жду, будто тот человек мне надобен» [2, с. 237]. Следует отметить, что чудесное появление святых в жизни простых людей

связано напрямую с необходимостью чуда в страшные и горькие периоды жизни общества, сравнить это можно с чудом мироточения икон.

Образ святого Сергия Радонежского раскрывается не только посредством создания внешнего портрета, но и отдельными деталями, на которые обращает внимание Сухов. Он отмечает ласковость в голосе старца, от слов которого «повеяло на Сухова покоем». Отмечается также, что старец произносил слова как написаны они в Писании. От святых слов старца стало везде светло, «сделалось поле красным, и лужи красные, будто кровь» [2, с. 238]. Сухов понял, что это отсвечивает закат. Но можно предположить, что это было истинное чудо, сотворенное Сергием Радонежским, сродни Египетским казням божьим, где Моисей обратил воду в Египте в кровь, за нежелание Фараона отпустить евреев из Египта. Все эти элементы создания образа позволили Сухову прийти к выводу относительно старца: «Такой лик, священный... как на иконе пишется, в себе сокрытый» [2, с. 237].

Крест, врученный старцем позже Средневу (барину, другу Сухова), должен был дать их семье новую силу, новую жизнь. Рассказчик поражен случившимся, он считает явление старца знамением, благовестием. Ведь давным-давно старец Сергей благословил Князя Московского Дмитрия Ивановича на битву, а через него благословил и всю Русь. Возможно появление старца в сложный для России период знак того, что зло будет побеждено Высшей силой. Рассказчик произносит: «И теперь – ничего не страшно», – он поверил в великую силу божественного чуда, он понял, что человек Богом не оставлен, человек не одинок [2, с. 269].

Подчеркнем, что, когда рассказчик, бывший следователь, соотносит время и час явления преподобного Сергия Радонежского Сухову на Куликовом поле и время героев в Сергиевом Посаде, оказывается, что это происходит на Дмитриевскую родительскую субботу. Оля в это время участвует в богослужении в церкви. Она слышит те же слова, что произносит странник Сухову: «Благословен Бог Наш, всегда, ныне и присно и во веки веков» [2, с. 237]. После поминальной службы, когда вспоминаются и воины,

павшие на Куликовом поле, Оля разговаривает со странником, видит крест и испытывает ощущение связи времен: «Она ... плакала неслышно» [2, с. 259]. Эти слезы были для нее – «радостными и светлыми». Ей «все вдруг осветилось, как в откровении», Ей открылось, что – все – живое, все – есть: “будто пропало время, не стало прошлого, а все – есть!” [2, с. 259].

Образ старца как бы соединяет два временных пласта – прошлое, эпоху Сергия Радонежского, когда правил великий князь Дмитрий Донской, а Троице-Сергиева Лавра была центром православно-христианского просвещения и местом паломничества, и настоящее – 1920-е годы в послереволюционной, «безбожной», России. Такое своеобразное смещение временных пластов, с одной стороны, придает актуальность описываемым событиям, с другой стороны, подчеркивает вневременной характер происходящего, выводит его в другое измерение – в Вечность, а образ креста становится символом искупления грехов русского народа грядущими страданиями.

Образ Сергия Радонежского в житии воссоздан церковью, в нем описаны чудеса и деяния святого во время земной жизни. Б. К. Зайцев, работая над своим произведением, опирался на житие, он создал авторский образ святого, типичный для жития. И. С. Шмелев стремился показать не столько святого в чуде, сколько продемонстрировать, что чудо находится вокруг нас, стоит лишь открыться и довериться Богу. Перед героем рассказа «Куликово поле» стоит большая задача, помимо простой передачи креста от Сухова к Средневым. Он не только дарит им надежду, вручая крест, он еще берет чужой крест и несет его, что является аллюзией на библейский сюжет о кресте Иисуса Христа, несшего его до Голгофы, терпящего страдания за людей. Таким образом, святые в художественных произведениях И. С. Шмелева играют особую роль. Они не только незримо присутствуют в жизни героев, но и помогают им, дарят им надежду.

Помимо святых, прозаик изображает и старцев как продолжателей их доброго праведного пути на земле. Равно как и в документальном

повествовании, в художественной прозе старцы также наставляют героев, помогают им, молятся за них, но в отличие от святых, чаще всего присутствуют в жизни героя лично. Иногда присутствие их незримо: герои обращаются к ним мысленно, вспоминают их мудрые и ценные слова, наставления. Так, в «Истории любовной» (1927) образ старца Варнавы (тогда еще не причисленного к лику святых) возникает в памяти героя в момент, когда необходима его защита и наставления: «– Женька! Кинулся к нему, – услышат!! Это же... Мы же дали слово не оскверняться такими мыслями, грязными разговорами...! Помнишь, как у Сергия-Троицы со старцем Варнавой говорили...» [4, т. 4, с. 197].

В творчестве И. С. Шмелева воссоздан сквозной герой-праведник, старец, сопровождающий героев во многих произведениях, – это старец Варнава. Старец Варнава наиболее ярко представлен в произведении «Богомолье». «Богомолье» – своего рода доказательство светлых дел и чудес, сотворенных батюшкой Варнавой. Многомерный образ этого старца дается в главе «Благословение», где показаны чудеса исцелений больных людей, открывается прозорливость старца. Удивительным образом все богомольцы, идущие к нему, находят не только ласковый прием святого человека, но и получают ответы на многие свои вопросы и самое главное – они получают утешение.

Дорога к Свято-Троицкой Сергиевой Лавре становится для многих откровением, Бог дает возможность познать себя и таким образом иначе посмотреть на других. Идущие на богомолье мальчик Ваня, Горкин, Федя, сын булочника, Антипушка, Домна Панферовна и Анюта – все они ждут с нетерпением встречи со старцем.

Федя, желающий стать монахом, отдать свою жизнь служению Богу, проходит испытание добротой и милосердием, он снимает и отдает свои сапоги больному парню. Ваня и Анюта открывают для себя иной мир, где за всем происходящим следит Бог, и даже утаенные от Домны Панферовны копеечки, оставшиеся с покупки свечей, Анюта ей возвращает, потому что

боится, как бы батюшка Варнава не укорил.

Чудом следует считать встречу Горкина и Аксенова, который в телеге богомольцев узнал свою первую сделанную тележку: «Батюшкина тележка! Он эту сторону резал, а я ту. Мне тогда, пожалуй, и двадцати годов не было» [4, т. 3, с. 93]. Рассказчик комментирует так: «Прямо – как чудо свершилось» [4, т. 3, с. 93]. Горкин находит единственное объяснение – это промысел Божий, помогает Преподобный. Он поясняет, что эту старую телегу он выкатил случайно из хлама. Действительно, отец Вани всячески отговаривал ехать на богомолье на этой старой телеге: «Отец говорит – стара. <...> Горкин держится за тележку, говорит, что ей ничего не сделается: выстоялась и вся в исправности, только вот замочит колеса» [4, т. 3, с. 21]. Также необходимо отметить, что отправились богомольцы в телеге запряженной старой лошадей Кривой, которая уже отступила от рабочих дел, даже лошадь, по мнению маленько Вани, рада, что едет к Преподобному Сергию: «Она подымает ухо, шлепает мокрыми губами, на которых уже седые волосы, и тихо фырчит-фырчит, – рада, значит» [4, т. 3, с. 20].

В «Богомолье» существует мифический раздел, линия за которой все выглядит иначе, начинается другой божественный мир. Мы уже обращали внимание на то, что монастырь представляется для многих раем на земле, а изменения вокруг начинаются не с момента вхождения в ворота монастыря, а с момента вступления на Троицкую дорогу. И небо теперь стало как «на святых картинках, чудесного голубого цвета», а пыльная дорога приобретает для себя новые определения «мягкая», «не простая дорога, а святая» [4, т. 3, с. 36].

На святой Троицкой дороге богомольцев ждут две истории искалеченного парня и девушки Паши, которые впоследствии углубят веру в Бога у всех страждущих разговора со старцем Варнавой. Первая история, разбивающаяся на три события, связана с убогим молодым парнем, который упал с воза с сеном. При первой встрече с ним мальчик Ваня ужасается увиденному: «Лицо у парня костлявое, как у мертвеца, все черное, мутные

глаза гноятся» [4, т. 3, с. 47]. Этот парень ровесник Феди, и сын булочника кладет на грудь убого гривенник, ему же на телегу он кладет свои дорогие лаковые сапоги со словами: «Пусть носит за меня, когда исцелится» [4, т. 3, с. 51] Вторая встреча, произошла у источника со святой водой, где болящий предстает перед изумленными богомольцами с чистыми глазами, он поднимает руку, смог перекрестится. Следующий раз, богомольцы видят убогого у батюшки Варнавы, который сказал парню: «болесть твою в карман себе положу и унесу, а ты придешь через годок к нам на своих ноженьках» [4, т. 3, с. 128]. Парень Миша обрадовался своему скорому исцелению, а люди вновь убедились в великой силе Варнавы.

Вторая история не менее знаковая, она связана с болезнью девушки Параша, которая заспала своего первенца-мальчика, из-за чего сознание ее помутилось. Суть проблемы этой женщины богомольцы узнают при первой встрече с ней и бабушкой, которая ее сопровождает. Потом Горкин встречается бабушку и внуку, когда Параша, напуганная стариком, была вся в слезах, но это обстоятельство пошло ей на пользу, разум ее просветлел. Горкин отметил, что «она по-умному глядит» [4, т. 3, с. 68]. Третий раз привел Бог встретиться богомольцам у Варнавы. Фактически встреча не состоялась, но мальчик Ваня узнал от бабы, что старец стал утешать молодку со словами: «Окрести новенького-то, и приходите ко мне через годок все вместе» [4, т. 3, с. 128].

Анализируя случайные на первый взгляд встречи, можно сделать вывод о том, что чудеса происходят по всему пути движения богомольцев в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру, и что примечательно, чудеса случаются на третий раз, что символично. Даже в этой детали выражается вся суть божественного начала, появляется сакральное число «три», известное по священному писанию. В христианстве это число, особенно для верующих, символизирует триединство: Отец, Сын и Святой Дух. Именно в монастырь Святой Троицы отправлялись богомольцы. Волхвы принесли три дара рожденному Иисусу как Богу, Царю и Искупительной Жертве; Библия говорит о трех отречениях Петра, о трех крестах во время распятия Иисуса Христа на Галгофе и т. д. –

все это является подтверждением Божьего промысла, в который так верит Горкин.

Атмосфера чудес и добра окружает обитель, где утешает богомольцев старец Варнава. «И кажется мне, что из глаз его светит свет. Вижу его серенькую бородку, острою шапочку – скуфейку, светлое доброе лицо, подрясник, закапанный густо воском» [4, т. 3, с. 129] – таким предстает батюшка Варнава в глазах мальчика Вани. Все герои отмечают в старце его ласковость, нежность в общении, доброту. Встреча с батюшкой производит на Ваню неизгладимое впечатление, он не может произнести ни слова, он робеет, но с подсказки Горкина все же целует «бледную батюшкину ручку» [4, т. 3, с. 129].

Прозорливец Варнава каждого из богомольцев смог понять и указать верный путь, мальчик Ваня получил кипарисовый крестик, сам И.С. Шмелев отмечал, что только по прошествии многих лет он понял, что значил тот подарок, а именно тяготы и невзгоды, тяжелый крест, который необходимо было нести через всю жизнь. Феде старец запрещает идти в монастырь, объясняя это тем, что «в миру хорошие-то нужней» [4, т. 3, с. 130].

Варнава относится к богомольцам как к детям, он благословляет васильевских певчих: толстого Ломшакова, Батырина-октаву и Костикова-тенора. Горкин сказал, что никогда не слышал такого пения. По его мнению, так поют ангелы на небесах. Таким образом, все вокруг Варнавы пропитано Божьей Благодатью: дорога, телега, лошадь, пруд и т. д. Возможно, изображая отца Варнаву, как отмечают исследователи, И. С. Шмелев брал за основу житийное начало другого святого, Преподобного Серафима.

Так, Д. В. Макаров указывает на то, что И. С. Шмелев, как и многие его современники, соотносил образ старца Варнавы с Преподобным Серафимом Саровским. Исследователь отмечает, что наряду с причислением Серафима Саровского к лику святых и открытием его мощей, многие современники стали писать о нем как о необычном святом. Например, С. А. Нилус напечатал в «Московских ведомостях», найденные им в 1902 г. записки

Н. А. Мотивилова (сейчас это произведение известно под названием «Беседа старца Серафима с Н. А. Мотивиловым о цели христианской жизни»). С. А. Нилус пишет: «Представьте себе, в середине солнца, в самой блистательной яркости его полуденных лучей, лицо человека, с вами разговаривающего. Вы видите движение уст его, меняющееся выражение его глаз, слышите его голос, чувствуете, что кто-то вас руками держит за плечи, но не только рук этих не видите, не видите ни себя самих, ни фигуры его, а только один ослепительный свет, простирающийся далеко, на несколько сажен кругом, и озаряющий ярким блеском своим и снежную пелену, покрывающую поляну, и снежную крупу, осыпающую сверху и меня, и великого Старца» [141].

Д. В. Макаров замечает необыкновенное сходство в световом изображении старца Варнавы и Преподобного Серафима Саровского. У И. С. Шмелева находим о Варнаве: «так обрадовал, осветил, как солнышко Господне» [4, т. 3, с. 128], «из глаз его светит свет» [4, т. 3, с. 129], «там, где крылечко, ярко сияет солнце, и в нем, как в слепящем свете, – благословляет батюшка Варнава» [4, т. 3, с. 130]. Световое изображение старцев, по мнению Д. В. Макарова, схоже. Однако он видит разницу в том, что Серафим Саровский сам излучает свет, а старца Варнаву освещает солнце, свет естественный. Также ученый указывает на реальность Преображения Старца Серафима, в отличие от кажущейся светоносности батюшки Варнавы [4, т. 3, с. 121].

Сопоставительный анализ двух произведений позволяет ответить на ряд вопросов. Во-первых, в каком статусе находились старцы в момент встречи с героями: Н. А. Мотивиловым и мальчиком Ваней. В произведениях рассказаны моменты встречи с Серафимом Саровским и батюшкой Варнавой, когда те еще не были причислены к лику святых. Во-вторых, необходимо уточнить, были ли старцы причислены к лику святых в момент издания книги. Отметим, что в момент издания книги, в 1903 г., состоялось и Прославление старца Серафима. В 1931 г. было издано «Богомолье», а старец

Варнава лишь в 1995 г. был причислен к лику святых. Учитывая эти обстоятельства, необходимо сделать вывод о том, что С. А. Нилус, будучи сугубо верующим человеком, героем своего произведения сделал Святого, а по канонам православных житий, святость героя должна быть доказана. Несмотря на то, что С. А. Нилус создал не житие, а переиздал сохраненные записи Н. А. Мотилова, переданные ему женой последнего, он обязан был указать на святость главного персонажа по средствам классических для житий чудес: лечения больных, огненных столпов, свечения, нетления мощей и т. д. И. С. Шмелев не стремился показать Варнаву святым, но считал его непременно близким к достижению церковной святости, что подтверждается введением в текст «Преображения» Преподобного Серафима Саровского на глазах Мотовилова.

В работе С. А. Нилуса «Цели христианской жизни. Беседа Преподобного Серафима с Николаем Александровичем Мотовиловым» находим более подробный ответ на вопрос: «Что такое свет?». Серафим Саровский говорит, что «Благодать Духа Святого есть свет, просвещающий человека» [141]. Преподобный ссылается на священное писание и указывает, что божественный свет не единожды проявлялся для многих людей, и шел он от тех, «которых Он освящал и просвещал великими наитиями Его» [141]. Серафим Саровский вспоминает пророка Моисея, который после беседы с Богом на Синайской горе, был объят «необыкновенным светом, окружавшим лицо его» [141]. Наряду с Моисеем, старец вспоминает преобразование Господне на горе Фавор, когда «Великий свет объял Его, и *"быша ризы Его, блестящая яко снег, и ученицы Его от страха падоша ниц"*» [141]. Прп. Серафим Саровский заключает: «благодать Всесвятого Духа Божия является в неизреченном свете для всех, которым Бог являет действие ее» [141].

Из слов старца очевидно, что Бог озаряет светом тех, кому он открывается. Следовательно, само понятие небесного света ведет историю с момента Преображения Господня. Каждый раз происходит трансформация понятия свет, все, кто озарен божественным светом, – обладают даром

общения с Богом. Свет, о котором говорит С.А. Нилус в своей книге о встрече Н.А. Мотовилова и Старца Серафима Саровского, и свет, на который указывает И. С. Шмелев устами главного героя мальчика Вани, имеет одну божественную природу.

Утверждения Д. В. Макарова о похожести изображения Старца Серафима Саровского и Варнавы в плане их светового портрета, на наш взгляд, не могут приниматься как догма, поскольку свет излучает святой праведник Иисус Христос, Николай Чудотворец, Богородица и др. На иконах волшебный свет отображается графически посредством нимба, окружающего голову святого. Скорее, в светоносности Варнава похож на Серафима Саровского ровно столько же, насколько он похож на любого православного святого.

Образ Старца Варнавы в образе доброго, ласкового старичка представлен на страницах «Богомолья» не случайно. Главным рассказчиком является мальчик Ваня, для которого увидеть прозорливца Варнаву равно встрече с Богом, он видит мир в теплых радостных тонах, к тому же время, описанное в произведении, по мнению И. С. Шмелева, является самым счастливым в жизни маленького Вани, так как жив его любимый отец, вокруг него близкие и дорогие его сердцу люди. Варнава и подобные ему старцы светят миру, как маяки, о которых много говорил И. С. Шмелев в «Старом Валааме» и в своих публицистических работах. Однако именно художественный стиль позволил автору максимально показать яркость природы, отобразить чувства и переживания главных героев, открыть читателям удивительный мир божественного чуда, более подробно познакомить читателя со старцем Варнавой и его великой силой.

Помимо Старца Варнавы на страницах произведений русского писателя появляются и образы других монахов и старцев. Так в «Няне из Москвы» (1933) перед читателем предстает святой старец Алексей со святящемся ликом, а лицом кающегося учителя, похожего на лицо мученика. Он не законодательствует, а своим примером показывает, как стоит жить. Отец

Алексей (прототип – новопрославленный святой Алексей Зосимовский) не поучает, а открывает посетителям доброту и учение Творца. Старец Алексей плачет, услышав жалобу няни о неверии своих господ в Бога, их греховной жизни, об отсутствии в семье христианских понятий. Он переживает вместе с ней, утешает ее. Он ласково говорит няне: «Родная ты моя, не смущайся, все принимай... и чужой грех на себя прими, а не осуди. Без нас с тобой судит Судия... и все мы грехом запутаны, а вот Судия и рассудит» [4, т. 4, с. 33]. А.А. Ухтомский совершенно справедливо писал, что «утружденные души <...> естественно поднимаются и тянутся странническими вереницами к тому светлому и тихому “земному раю”, где дышится благолепием жизни, радостью и строем в мире» [203, с. 146]. Так и Дарья Степановна Синицина, няня из Москвы, тянулась к Богу и старалась поселить кусочек божественной любви в сердце опекаемой ею Катеньки и заблудших душ ее родителей.

Важное идейно-художественное значение образы старцев обретают в романе И.С. Шмелева «Пути Небесные» (1935-1947). В основу сюжета данного романа была положена история любви скончавшегося в 1916 году В.А. Вейнденгаммера (дяди жены писателя О.А. Шмелевой) к девице Дарье Королевой, впоследствии его невенчанной жене. И.С. Шмелева привлек духовный путь Вейнденгаммера, поначалу воспринявшего марксизм, а после гибели Дарьи ставшего монахом Оптиной пустыни.

Обратившись к созданию образа Виктора Вейнденгаммера, И. С. Шмелев многое брал из своего духовного опыта. Он писал И. А. Ильину 12 января 1946 года: «Горю-дрожу над “Путями”. В час отдыха вбираю кое-что из славных писем Феофана Затворника... – и внимаю, и нахожу *своим!*» [83, т. 3, с. 378]. Поучения Феофана о совести очевидны в духовном пути главного героя романа. Называя совесть силой духа, святитель Феофан объясняет: «В совести сам Бог говорит... А что Бог говорит; известно из укора совести» [205, с. 126]. Совесть по Феофану, дана человеку затем, чтобы судить его; «сожженная совесть ничего не чувствует... грешит с сознанием, – и горя мало», но у обратившегося к Богу человека «совесть

заблуждающаяся вразумляется, искаженная исправляется», «совесть исповедью и сокрушением умирается» [205, с. 127].

Главная идея романа – предначертанность судеб. Роман писался уже после смерти жены писателя Ольги Александровны, когда каждая случайность воспринималась И. С. Шмелевым как знак судьбы. Он стал особенно религиозен, размышлял об античном понимании рока, а читая работы Ф. Ф. Зелинского, размышлял о христианском понимании Промысла Божия. Поэтому там, где у Софокла гибель в угоду злому року, у Шмелева – искушение и спасение. Сюжет романа об интеллигенте-позитивисте, неверующем человеке и женщине простого происхождения, живущей с ним «в грехе», но которой через свое мировидение и свою любовь к нему удастся изменить своего избранника. Герои романа «Пути Небесные» Даринька и Виктор Алексеевич мучаются угрызениями совести. Их мучения связаны с невозможностью обрести подлинную свободу, которая для героев романа заключается в свободе от зла, от «бесовского» на путях к вере.

Найти Бога, понять какому пути следовать помогают героям праведные старцы. Амвросий Оптинский – настоящий старец, он лечит людей путем молитв, благословляет на дорогу и оберегает в пути (история чудесного спасения Дариньки от тигра, сбежавшего из зоопарка), также он предсказывает страшную смерть Дариньки.

Помимо классического образа старца, в романе встречаются и новые для русской литературы образы стариц: матушки Агнии, матушки Виринеи, матушки Иустины. Каждая из них на определенном этапе жизненного пути сопровождала Дариньку, главную героиню романа «Пути Небесные». История жизни Дариньки, проста и заурядна, она дочь какого-то графа из старинного, вымирающего рода и экономки. После смерти графа, когда самой Дариньке было два года, ее мать выгнали наследники. Мать вскоре умерла, простудившись, потому что работала прачкой на портомойне, а ее взяла к себе тетка из духовного звания: «Малютку приютила тетка, духовного тоже звания, по монастырям водила, учила грамоте, померла недавно. Вот она чья,

откуда... перекрест кровей. Говорили, что из предков графа, из бояр, кто-то прославлен Церковью» [4, т. 5, с. 42].

На этом «перекресте кровей» сформировалась Даринькина духовная жизнь. Она знала, что в роду есть Святитель, но даже говорить об этом боялась: так велико было значение этого явления. Святитель в роду – это обыкновенный человек, достигший высочайшего духовного звания своими трудами и духовными подвигами.

Даринька не может ощутить свое предназначение в жизни и много испытаний будет на ее пути, пока это случится. Матушка Агния – это защитница души главной героини, потому что она опекала ее в детстве, она опекает ее и во взрослой жизни. Она – монахиня-старица, которая наставляет Дариньку. Не случайно главным горем героини является ее невозможность «пойти на могилку матушки Агнии, не смеет поднять глаза на матушку Вириною-прозорливую, переступить порог святой обители... что часто видит в снах матушку Агнию, всегда в старенькой кофте, всегда печальную» [4, т. 5, с. 40].

Путь Дариньки был не прост, в жизни ей было послано еще и «искушение» – молодой и красивый князь Вагаев, гусар и бретер. «Для меня теперь ясно, – вспоминала главная героиня, – что это было явное искушение злой силой, и Дима хотел лишь “поиграть немножко” и, неожиданно для себя, явился средством, орудием. Это был знак искусителя, знак Зла» [4, т. 5, с. 97]. Пройдя множество испытаний любовью, природными стихиями, чудом спасенная, она страстно призывает единственное родное и близкое существо – умершую матушку Агнию. И она ей явилась одним ликом. Агния – это старица, ее праведная жизнь дает ей возможность являться близким и оказывать им посильную помощь и утешенье. Матушка присутствует в жизни не только Дариньки. Виктор Алексеевич Вейденгаммер чувствует свою безбожность рядом с воцерковленной монахиней. Когда матушка Агния вдруг обнаруживает, что у него в доме нет даже образов, она сокрушается: «Он смутился и стал говорить невнятное.

– Мне стало стыдно, – рассказывал Виктор Алексеевич, – что я смутил эту добрую старушку и оробевшую вдруг черничку, светлую» [4, т. 5, с. 33].

Матушка Агния умирает, и для Дариньки это является огромной трагедией. После ее смерти в жизни главной героини появляется сильный духовно и добрый сердцем человек – старица Виринея. Виринея не названа в романе старицей, но прозорливость, сострадание к бедам других, любовь, милосердие, терпение позволяют считать ее таковой. Даринька мыслями постоянно обращается к ней: «Матушка Виринея нехорошо подумает, вратарница...» (статья мартьяновой). Виктор Вайденгаммер принял Виринею за простую монахиню, выпытывающую у него, не родственник ли он матушке Агнии. Однако монахиня, как указывается в произведении, «слыла за прозорливую» (михайлова). Монахиня добродушна, приветлива, гостеприимна в отношении Виктора Алексеевича, хотя, возможно, она уже знала predetermined путь и тяготы, которые привнесет в жизнь Дариньки этот человек. Старица видела и осознавала, что мирские страсти овладеют душой юной девушки.

Л. Е. Зайцева совершенно справедливо отмечает не только особую внешность святых героев писателя, но и специфику их речи: «Иван Шмелев наделяет персонажей монашеского типа не только особыми внешностью и жестами, но и необычным тембром голоса и манерой говорить» [69, с. 63]; «речь старца в текстах Шмелева – притчевая, исполненная сокровенного смысла». [69, с. 63]. С этими утверждениями нельзя не согласиться. Старица Вирения, как и все старцы у И. С. Шмелева, говорит загадочно, иносказательно, но вместе с тем ласково, нежно, просто. А. А. Михайлова [133] указывает на символичность обращения Виринеи к окормляемой – «ласточка-девонька» [133]. Заметим, ласточка – это символ весны, счастья, добра и тепла, это характеризует душу Дариньки как светлую и чистую, а ее уход из монастыря и выбор светской жизни, следует расценивать как вылет птенца из гнезда.

Безусловно, Виринея – образ совести и олицетворение чистоты

помыслов. Именно по этой причине Даринька, вернувшись в храм с Виктором Алексеевичем, боится лишь одного, быть узнанной старицей. Впервые у И.С. Шмелева представлены столь тесные связи старца и окормляемого: Виринея прониклась теплом и любовью к Дариньке, в некоторые минуты романа перед нами не строгая матушка, а добрая мать: «облапила матушка Виринея Дариньку» [4, т. 5, с. 59].

Доказательством особого дара матушки может служить символическое совпадение места будущего проживания Дариньки и Виктора Алексеевича с прощальными словами старицы. «Господь вас обоих и пожалеет, обоих и привееет, как листочки, в уюточку», – говорит матушка [4, т. 5, с. 59]. Героям же посчастливилось жить в местечке Ютово, которое герои называли Уютово.

Несмотря на доброту, оказанную матушкой Дариньке, праведница умирает в стенах своего монастыря, а главная героиня романа снова теряет близкого человека, эталона чистоты и праведной жизни. Образы Виринеи и Агнии дополняют друг друга и сливаются в образ старицы-матери, где отношения выстраиваются не по типу диады старец-послушник, а по семейному тепло и искренне. В этом, на наш взгляд, и заключается одна из главных особенностей в изображении образа стариц-монахинь Агнии и Виринеи.

Другая героиня романа, матушка Иустина, вратарница монастыря. По мнению многих окружающих, она является «полуюродивой». Данная героиня выступает полной противоположностью ушедших из жизни монахинь. На смену доброму и родному взгляду Агнии и Виринеи, приходят «чужие глаза» [4, т. 5, с. 317]. Монахиня допускает в общении с Даринькой откровенные оскорбления и бранные слова, уже это обстоятельство не позволяет считать Иустину старицей. «Блудница, распутница, в Пречистую плюнула, променяла на сладенькое, шлюха, франтиха...», – так характеризует белицу монахиня [4, т. 5, с. 318]. Она не становится близким человеком, духовным руководителем для героини.

Символично, что старицам Агнии и Виринее удалось поселить свет в

сердце девушки. В отличие от главного героя романа, Виктора Алексеевича, Даринька с самого начала близка к Богу, ее душа открыта Божественному Свету и сама излучает этот свет. Вся ее короткая жизнь золотошвейки прошла в монастыре, монастырском уставе, среди монахинь и таких же послушниц, как и она сама. Поэтому то, что для Виктора Алексеевича составляет обычный ход жизни и любви, то для Дариньки – драматический узел, причина ее нравственных и душевных страданий. После своего падения Даринька ощущает муки совести, которые не позволяют ей ходить в монастырь, с которым она связана духовно, а жить без этой духовной связи она не может. Виктор Алексеевич всегда успокаивал ее и говорил, что «нет ничего греховного, а если все разобрать, то тут, может быть, “рука ведущая”» [4, т. 5, с. 41]. И сам Виктор Алексеевич воспринимает ее, даже помимо своей воли, как исповедницу. Ей первой он рассказал всю историю своей жизни: «... всю жизнь свою рассказал ей, с детства, как стал мыслителем и вольнодумцем, как женился, как разбилась, сгорела жизнь... все рассказал...» [4, т. 5, с. 41].

В образе Дариньки И. С. Шмелев воплощает идеал, который в представлении писателя предстает как сочетание редкой красоты и обаяния, силы характера – «апофеоз женственного, как бы заменяющего Свет» (письмо от 27 марта 1946 г.) [81, т. 2, с. 394]. Для Вейнденгаммера она, действительно, оказывается путеводной звездой, указавшей ему путь к Богу, к духовному очищению и воскрешению. «Вот – кто Правда и выход – Она. Вот путь – Она. Да, Она оплакивает незадавшегося. И с самого первого появления ее в романе чуткий читатель русский видит (не глазами) – жизнь и творчестве Её» (Письмо от 29 ноября 1946 г.) [81, т. 2, с. 519].

Разрешить все вопросы Дариньки удастся прозорливцу старцу Варнаве Гефсиманскому. Путь к нему – это особый путь, который совершает героиня. «Еще и не светало, когда (это был день Собора Иоанна Крестителя) вышла Даринька во святой путь. Было морозно, звёздно. Даринька надела старую ватную шубейку, с в о ю, какую носила еще у Кантилеева, в златошвейках,

надела валенки, варежки, повязалась теплым платком и стала похожа на девушку-мещанку» [4, т. 5, с. 223]. В этом портретном описании сказывается все – возвращение героини «на круги своя». Ее внешний вид выдает в ней не молодую «барыню», тем более не содержанку богатого старого барона, а простую девушку среднего сословия, по мысли И.С. Шмелева, – основы и опоры русского государства.

«Они зашли к Иверской и отслужили напутственный молебен. Так было хорошо в тихой ночной часовне, неярко освещенной, так уютно, что Даринька светло плакала. Всю дорогу по городу шли пеши, похрустывали снежком. Купили горячего калачика, весело поели на морозе, – два дня не ела ничего Даринька. В девятом часу подошли к Ярославскому вокзалу, в самый-то раз; стоял поезд на Сергиево», – так описывает автор долгую дорогу к очищению души главной героини» [4, т. 5, с. 224].

Эта дорога показана автором как чистая, звездная, потому что ехали, чтобы определить свой путь на всю дальнейшую жизнь, и батюшка Варнава дает Дариньке послушание на всю жизнь. Это послушание – «возок», который должна везти Даринька по избранному ею пути: «Потомись, потомись... вези возок. Без вины виновата, а неси, в ы н е с е ш ь. Говорят про тебя... а про меня не говорят? Без ряски, а монашка. И пускай нас с тобой бранят. Сколько ни черни нас, черней ряски не будем. Вот и п о с л у ш а н и е тебе» [4, т. 5, с. 225].

Отец Варнава говорит ей: «“Хорошая какая, а сколько же у тебя напутано! Дарья <...> вот и не робей, победишь...” Всю жизнь распутывать, а ты не робей. Ишь, быстроглазая, во монашки хочешь <...> а кто возок-то твой повезет? Что он без тебя-то, победитель-то твой?...» [4, т. 5, с. 225-226]. Святой старец своим советом как бы разрубает узел, завязанный жизнью и самой героиней.

Старец Варнава, так же, как и монахини Агния и Виринея, становится духовным наставником Дариньки. В церковной традиции существует понятие «духовного отца». По мнению французского богослова О. Клемана:

«духовный отец прежде всего кроткий, мягкосердечный, безгранично любящий человек» [90, с. 142-143]. Все эти определения подходят для описания монахинь Агнии и Виринеи, которых по аналогии следовало бы назвать «духовными матерями». Старицы переживали и молились за заблудшую душу Дариньки, они были ярким примером «милующего сердца» в отличие от матери Иустины, которая взяла на себя право быть судьей жизни белицы, чего монахам делать не полагается.

Таким образом, благочестивый тип героя-праведника выполняет важную идейно-смысловую функцию в прозе И. С. Шмелева 1920-1930-х гг. К данному типу мы причисляем «собственно религиозную» (В. Е. Хализев) категорию праведников: святых, старцев, стариц, монахов, церковников. Репрезентация данных образов в документальном и художественном повествовании И. С. Шмелева несколько отличается. В жанре очерка («Старый Валаам» 1935, «У старца Варнавы (к 30-летию со дня его кончины)» 1936) прозаик документально точен в изображении событий и характеров. Писателю важно было передать не столько внутренний мир старцев Варнавы, Евфимия, отцов Дамаскина, Назария, Сергия, Германа и др., сколько проследить их духовное становление и аскетический образ жизни, продемонстрировать их роль в утверждении и распространении основ православия. Такие герои смиренны, чисты помыслами, прозорливы.

Автор использует различные средства и приемы в изображении духовных лиц. Истории их жизни часто переданы как через рассказы иноков Валаамской обители, так и личные беседы повествователя. Образ старца Варнавы передается ретроспективно, через субъективно авторскую оценку, отсюда особая теплота и лиризм в трактовке данного характера. Личность старца трактуется как образ старца, воспринимаемый автором как образ духовного наставника. Отношения между повествователем и старцем трактуются как отношения Наставник–Послушник. Писатель отмечает также хозяйственность, трудолюбие, служение ближнему монахов-тружеников (о. Федула, о. Василия, о. Леонида, о. Алипия и др.). В отличие от образов

старцев и монахов И. С. Шмелев не дает развернутых образов святых в документальном повествовании, не вводит их в качестве непосредственных участников событий (исключение очерк «Милость Преподобного Сергия»).

В художественном творчестве И. С. Шмелева значимую идейно-смысловую нагрузку несут святые. Часто, не получая визуального оформления, они выполняют функцию утешителей, покровителей заблудшей души (образы Сергия Радонежского в «Богомолье» и «Лете Господнем», целителя Пантелеймона, Георгия Победоносца, Иова Многострадального, св. Андрея Критского, св. Макария в «Лете Господнем»; Ивана Крестителя, Николая Чудотворца, Преп. Иакова-постника, Преп. Марии Египетской, Влм. Евдокии и Мелитины в «Путих Небесных»). Исключением в этом отношении может считаться образ Сергия Радонежского в рассказе «Куликово поле» (1939-1947), где святой становится одним из главных героев. Писатель отходит от агиографической традиции в изображении жизни святого, заостряя внимание на теме крестного пути русского человека.

Отличительной чертой образов старцев в художественном творчестве (Варнава в «Богомолье», «Лете Господнем», «Истории любовной», «Путих Небесных», Алексей в «Няне из Москвы», Амвросий Оптинский в «Путих Небесных»). И. С. Шмелева является соответствие их внешнего облика реальным прототипам. Характеры старцев и стариц раскрываются через детальные портреты, особенности речи, оценку других персонажей, сквозь призму детского восприятия, прием антитезы (святой-грешник) и др.

3. Мирской тип героя-праведника в художественной картине мира

И. С. Шмелева

3.1. Своеобразие «житийно-идиллического» сверхтипа в творчестве И. С. Шмелева 1920-1930-х годов

Помимо благочестивых героев в творчестве И. С. Шмелева, присутствуют и мирские типы героев-праведников, которые живут в миру, ориентируясь на христианские заповеди. Они трудолюбивы, терпеливы, бескорыстны, милосердны, готовы прийти на помощь ближнему. Во многом в разработке этих типов русский православный писатель опирается на традиции древнерусской словесности, где формируются типы праведницы-мирянки («Житие Юлиании Лазаревой»), героя-юродивого («Житие Василия Блаженного», «Житие Арсения Новгородского и др.), паломника («Хождение Игумена Даниила», «Хождение Игнатия Смольнянина» и др.), кающегося грешника («Повесть о Горе Злосчастья»). Центральное место среди такого рода героев в творчестве И. С. Шмелева занимает «житийно-идиллический» сверхтип (В. Е. Хализев), который, кстати, формируется уже в его раннем творчестве (Скороходов в «Человеке из ресторана», Луврухин, Арина, схимонах в «Росстани», Илья, Анастасия в «Неупиваемой чаше»).

Образ праведника в миру у И. С. Шмелева имеет ряд отличительных особенностей. Специфика создания подобного рода героя в ранних произведениях русского православного писателя достаточно подробно анализируется в кандидатской диссертации Т. А. Таяновой, которая отмечает, что русский православный писатель «<...> творчески наследует традиции средневековых житий. Подобно древнерусским святым, праведник И. С. Шмелева представляет собой некий “духовный монолит”, “нераздельное единство”» [192, с. 37], обладающий «ровностью умонастроений и действий», «внешней пассивностью». Таки герои «не гонятся за наживой и не участвуют в борьбе за существование» [192, с. 38]. В

их действиях наблюдается активность в «совершении добрых дел и самопожертвование в решении проблем близких людей, герои-праведники чисты перед Богом и людьми, они смиренны и скромны» [192, с. 38]. Все эти качества героев, обнаруживаемые на раннем этапе творчества писателя, сохраняются и углубляются в персонажах более поздних произведений, созданных после пережитых личных трагедий.

Герои-праведники «житийно-идиллического» сверхтипа в произведениях И. С. Шмелева: «Солнце мертвых» (1923), «Про одну старуху» (1924), «История любовная» (1927), «Богомолье» (1931), «Няня из Москвы» (1933), «Лето Господне» (1934-1944), «Свет вечный» (1937), «Куликово поле» (1939-1947) и др. не похожи друг на друга, но одновременно они абсолютно идентичны в выборе жизненного пути. Наиболее примечательны в этом отношении, на наш взгляд, «Куликово поле» и «История любовная», в которых праведник видится глазами героя-антипода.

Так, героиня повести «Куликово поле» Ольга являет собой пример кротости и смирения, пример огромной душевной любви к ближнему. Олечка, как называет ее рассказчик, «такая же нежная, вспыхивающая румянцем, чистенькая, светловолосая, с тем же здоровым цветом лица и милым ртом, особенно чем-то привлекательным... – наивно детским. Только серые, такие всегда живые, радостные глаза ее теперь поуглубились и призадумались» [2, с. 253]. Ольга – дочь Действительного Статского Советника, живущего в скромном доме около дороги, по которой давно уже никто не ездит. Дом, стоящий вдали от суеты мира, – это своеобразный символ, который обозначает непохожесть семьи на другие. Заметим, что даже в этой небольшой детали отражается избранность этих людей. Ольга любит своего отца, помогает ему во всем, она набожна, религиозна, свято верит в слова юродивого, который возвещает всем о скорой трагедии: «ад отворится» [2, с. 254]. Ольга считает, что все, кто отвергает в себе Бога, как следствие, пришедший к ним в гости, тронуты «маленьким земным знанием, а не “познанием”» [2, с. 255]

Совсем иной подход ко всему происходящему у Среднева, отца главной героини. Он скептик, веру заменил на философию, походы в церковь, которую регулярно посещает его дочь, – участием в манифестациях. Он является полной противоположностью праведнице Ольге.

Ольга трепетно отнеслась к истории, рассказанной о Сухове следователем. Для нее старец, повстречавшийся на поле объездчику, самый настоящий святой. Это не поддается сомнению. Отец же ее ищет рациональное объяснение относительно святости лика старца. Однако следователь замечает, что наигранность в голосе показывает, что даже этого скептика история чудесного старца не оставила равнодушным. Рассказчик отмечает, что в рассказ Ольги о чудесном старце Среднев «вносил поправки и пояснения в своем стиле» [2, с. 256].

День посещения старцем дома Средневых был омрачен лившим холодным дождем, этот день был праздничным – 8-я годовщина Октября. Ольга, как настоящая праведница, посетила воскресную службу и, придя вечером домой, начала готовить ужин отцу. Стук в дверь Оля расценила как знамение (в предыдущей главе мы отмечали, что святые являются только к праведным и чистым людям). Главная героиня отметила, что монах предстал перед ней весь в звездном сиянии. От его теплых и душевных приветственных слов даже Среднев поклонился, хотя объяснял он это так: «<...> как-то невольно вышло» [2, с. 258].

Ольга учтива и кротка, она прониклась заботой к старцу, посетившему их в столь поздний час. На правах хозяйки она предложила ему ночлег и ужин. Ольга видит в монахе родную душу, поэтому так откровенно признается ему: «Мы так несчастны!» [2, с. 259]. Старец дает им согласие остаться до утра. Застилая постель для гостя, Ольге открывается еще одно чудо: она видит священный лик Сергия Радонежского в огне горящей лампы. Даже маловер Среднев отмечает, что «она показалась мне радостно-просветленной, будто сияние от нее» [2, с. 260].

Отец и дочь почувствовали удивительное тепло, только Ольга открыла

свое сердце для Бога, а Среднев снова искал объяснение и пришел к выводу, что чувство, нахлынувшее на него, в психологии называется «воздействием родственной души» [2, с. 261]. По его мнению, волнительное состояние Ольги ему просто передалось. Девушка все время плакала, слезы радости текли по ее лицу, ей чудесным образом открылось прошлое и настоящее, она увидела рядом покойную мать, единственного утопленного брата Шуру.

Следует подчеркнуть, что праведники принимают чудо как данность, скептики ищут рациональное объяснение происходящему. Волшебному исчезновению старца Ольга находит объяснение: «Это было явление!.. Он ушел, для него нет преград» [2, с. 263]. Среднев, в свою очередь, ищет возможные логические объяснения произошедшему. Он просто не мог принять чуда. В уста Ольги И.С. Шмелев вложил слова, которые могут быть отнесены не только к ее отцу, но и ко многим людям, отвергающим Бога внутри себя, таким, каким был прежде и сам писатель: «Ищет твоя душа, Бога ищет!.. Но ты боишься, что вдруг твое и рухнет, чем ты жил!.. Ну, а все, чем ты жил, разве еще не рухнуло?! Что у тебя осталось?.. Все твои “идеалы” рухнули... Чем же жить теперь тебе?! Не может рушиться только вечное!» [2, с. 266].

Несмотря на свою набожность, помимо силы веры, которая кроется в душе героини, она отлично сопоставляет факты, умело работает с деталями. Так, например, она указывает скептику-отцу, на тот факт, что событие, о котором упоминал Сухов, произошло с ним 7 ноября в районе 3 часов дня, а в этот же день, только вечером в 7 часов, к ним пришел таинственный старец. Девушка прекрасно понимает, что с Куликова поля до дома Средневых более четырехсот верст. Пройти и проехать это расстояние за столь короткий срок невозможно.

Преподобный Сергей Радонежский подарил несчастной Ольге надежду, а Средневу открыл глаза на чудо, и тот, поняв насколько был неправ, «прошептал с облегченным вздохом, как истомленный путник, желанный покой обретший: – Го-споди!.. » [2, с. 269]. Ольга поняла истинную суть этого

знамения (обретение крестика), она открыла в нем символ спасения Руси. Передача старцем найденного Суховым крестика – это некий знак благословения Богом людей. Открытие именно ей святого образа Сергия Радонежского не случайно: праведная девушка несчастна, она терпит лишения и не ропщет на свою тяжкую жизнь, она чиста и невинна.

Раскрытие праведных качеств Ольги И. С. Шмелев дает сквозь призму интеллигентского скептицизма Среднева и следователя, на их фоне она представляется посланником божьим, которому открыты тайны несколько большие, чем всем другим людям.

Этот же прием был использован И. С. Шмелевым и в более раннем произведении «История любовная» (1927). Однако в нем автор не одновременно сопоставляет героев, а поочередно вводит их в текст повествования. На смену погибшего кучера Степана приходит «новый» кучер Степан, который и будет в дальнейшем оттенять образ своего предшественника. Не случайна и актуализация имени героев. Степан в переводе с греческого означает «венок», а первый из диаспоры евреев святой-мученик Стефан Первомученик, забитый камнями, покровительствует людям с этим именем [183].

Эти образы построены на антитезе. Первый кучер Степан, с которым знакомится читатель, неприятен. Он разгульный мужик, которым двигают лишь физиологические инстинкты. Из рассказов героев мы узнаем, что красивый кучер уже был женат на местной прачке, которая родила от него двух детей, но Степан бросил ее. Он желает добиться руки горничной Паши, даже намерен жениться на ней. Она дает ему следующую характеристику: «Гоняется за мной как вихорь, прохожу нет... Как демон какой страшный!» [4, т. 4, с. 273]. Образ «жениха», который выстраивается в мыслях Паши, можно сравнить с лермонтовским Демоном: «Его коварною мечтою / Лукавый Демон возмущал: / Он в мыслях, под ночью тьмою, / Уста невесты целовал [106, с. 326].

Степан пытался завладеть сердцем прекрасной Паши, как Демон,

желавший в мыслях обладать Тamarой. Сам по себе образ демона в русской православной традиции – это существо, несущее зло и разрушение. Для истинного христианина, каковой и является Паша, произнесение этого страшного для русского человека имени, а уж тем более сравнение кого-то с этим злым существом потустороннего мира, говорило прежде всего об угрозе, исходящей от Степана. Примечателен момент, когда Степан силой пытается обнять Пашу. Испуганная горничная восклицает: «Пусти... сейчас закричу, бугай страшный!» [4, т. 4, с. 299]. Несмотря на внешнюю мужскую красоту кучера, он очередной раз достаивается нелицеприятного определения от Паши. Эти характеристики он получает за темноту своей души.

Степан клеветает на девушку, он рассказывает тетке Паши, которую вызвали, чтобы сосватать молодую девушку за кучера, о том, что Паша и молодой барин живут вместе. Молодая девушка в отчаянии говорит про него: «Ах, бесстыжий! Ах, бесстыжие его глаза!» [4, т. 4, с. 273].

Окончательно образ Степана формируется в мыслях главного героя, молодого человека Тонички, который тоже испытывает теплое чувство к Паше. Он допускает, что возможно ухаживания кучера возымеют силу, и девушка согласится стать его женой. Но он не верит, что их отношения могут быть построены на любви, поэтому в свои размышления он добавляет любовное признание Паши к себе. Кучер в его мыслях представлен как «дурак» [4, т. 4, с. 256], который даже острые саркастичные стихи, направленные в своей адрес, просит написать на бумажке. Тоничка рисует следующую картину: «Он (Степан – В.С.) сидит перед бутылкой водки, и пьяные слезы текут по его постаревшему лицу. В этом исхудавшем старике трудно уже узнать бывшего купеческого кучера, лихо перебиравшего вожжами». [4, т. 4, с. 256]. Степан не смог уберечь от гибели свою возлюбленную Пашу, которая «тосковала невыносимо все годы, с первого дня нашего несчастного брака» [4, т. 4, с. 257].

Несмотря на все эти воображаемые мысли, Тоничка дает кучеру шанс

вернуться к новой жизни, стать лучше. И образ пьяницы сменяется образом «одинокого старика» [4, т. 4, с. 257]. Степан осознает всю ничтожность ситуации, в которой он оказался, он понимает, что остался один, ему тоскливо, он стал «теперь совершенно опустившийся, несчастный» [4, т. 4, с. 257]. Душевный крик Степана: «Вы воскресили меня!», – пронзает не только Тоничку, но и читателя. Образ меняется, и уже «через десять минут лихая тройка, управляемая преобразившимся ямщиком, с павлиньими перышками на шапочке, лихо выносит нас из заброшенного северного села в неведомые, манящие нас просторы» [4, т. 4, с. 258]. Символ образа лихой тройки, мчащей вперед, уже знаком русской литературе, это символ России, ее лихой удали, символ времени, несущего вперед и стирающего прошлое. Но такой удачный для Степана исход вырисовывается лишь в мыслях главного героя Тонички.

В жизни автор не дает Степану воскреснуть, измениться. В эпизоде, где бык запарывает Степана, раскрывается вся сущность его жизни. Он решил продемонстрировать Паше свою храбрость, но девушка как будто предвидела будущее: «Ах, дурак чумовой... Господи... вот проучит...» [4, т. 4, 376]. И действительно, Бог проучил. А. В. Млечко [132] отмечает, что бык традиционно интерпретируется как носитель мощной сексуальной энергии, он олицетворяет жизненную силу и мужскую власть [132]. Кстати, бык в данном случае выступает как символ греха, тех плотских желаний, которые двигали героем в жизни.

Но несмотря на все это, Степан принимает смерть героически, об этом Тоничка говорит: «Степан подходил красиво, смело. Лихо примял картуз, и... бык ахнул рогом!» [4, т. 4, с. 377]. Смерть кучера Тоничка расценивает как несправедливость, в бреду он бормочет: «А почему Степан умер? Это же несправедливо! Он как тореадор в “Кармен” помните?.. Пошел за нее, блеснуть отвагой, без шпаги, рукава засучил даже!... И если бы он победил, она (Паша – В. С.) бы полюбила и вышла за него замуж» [4, т. 4, с. 380]

Отметим, что страшные трагедии: убийство соседской молодухи Маньки за измену вернувшемуся с богомолья мужем и смерть кучера Степана

открывают череду негативных событий в жизни героев романа. Черда болезней, невзгод, разочарований обрушивается на главного героя Тоничку и тех, кто ему близок.

Темный и суровый, пусть и внешне красивый кучер заканчивает свою жизнь псевдогероически. Следует считать, что самодовольство Степана и стало причиной его смерти. Желание добиться славы единоличного победителя быка (хотя схватить быка предполагалось всем вместе) побудило кучера пойти на этот опрометчивый шаг. Гибель этого героя – это уничтожение темных сил вне дома, влияющих на спокойную жизнь Паши и Тонички.

Очищение и спасение приходит в дом вместе с появлением нового Степана, который заменил прежнего кучера. «Он был огромный, тяжелый, мягкий, пушистый даже» [4, т. 4, с. 419] – данная портретная характеристика говорит о богатырской натуре нового Степана. Автор наделяет кучера множеством оттенков белого: «Белая его рубаха, из деревенской холстины, блистала белизною, подчеркивала здоровое, крепко румяное, ясное лицо его, светлые, голубые его глаза, – удивительно добрые, радостно и спокойно смотревшие на меня, в улыбке» [4, т. 4, с. 419]. Все это говорит о чистоте его души, мыслей и чувств. Впервые на страницах романа появляется образ, удивительно похожий на главный символ русского народа, медведя: «Большая русая голова в добрых вихрах, мягко курчавившаяся пушком борода придавали ему пушистость огромного доброго медведя» [4, т. 4, с. 419].

Как известно, в русской фольклорной традиции медведь – это выражение мощи, силы, справедливости, он царь леса. Вместе с тем, медведь является героем не только фольклора, его образ встречается и в агиографической литературе. В житии Преподобного Серафима Саровского есть описание чудесного кормления святым медведя, пришедшего из лесной чащи. Увидевшая это монахиня испугалась, на что святой указал медведю в сторону леса, куда и ушел хищник, но через некоторое время, вернувшись, покорно лег у ног старца. Медведь – это образ защитника, чудесного существа,

наделенного тайной силой. В произведении «История любовная» новый Степан выступает в роли защитника покоя семьи.

Обратим внимание также на тот факт, что стиль И. С. Шмелева часто сравнивают со стилем И. А. Буниным. В своих произведениях оба этих писателя особое место уделяют запахам: антоновские яблоки у Бунина, праздничные пироги, куличи у Шмелева и др. Необходимо отметить, что помимо традиционных запахов, есть запах, уловить который можно лишь интуитивно. От Степана «пахло полем, раздольем, солнцем». [4, т. 4, с. 419]. Аромат солнца невесомый, уловимый лишь сердцем.

При создании образов своих героев И. С. Шмелев акцентирует внимание и на особенности их речи. У старцев, монахов, как мы отмечали, речь добрая, и кучер наделен также «медленной, чуть с напевом, ласковой» речью [4, т. 4, с. 419]. В его разговоры вкрапляются цитаты из Библии, молитв, христианских вероучений. Так, например, второй Степан, приступая к омовению Тонички после болезни, говорит фразу из пятой главы Послания к Ефессянам: «банею водною во глаголе» [4, т. 4, с. 419]. Сама мысль несколько длиннее: «да освятит ю, очистив банею водною в глаголе» [194]. Посвящено данное изречение мужьям и женам. Но в произведении И. С. Шмелева наиболее важно обратить внимание на две части высказывания «банею водною» и «в глаголе». Под «баней водною» понимается в православии обряд крещения, при котором все грехи человеческие прощаются; каждый раз, окунаясь, человек погружается в смерть Христову и, поднимаясь, наделяется новой силой. Весь этот святой обряд должен сопровождаться словами из молитвы: «Во имя Отца, Сына и Святого Духа». Из всего вышесказанного следует, что принятие ванны Тоничкой это не только гигиеническая процедура, это прежде всего акт воскрешения юноши к новой жизни. И не случайно этот акт связан с образом Степана.

Новый Степан общался со всем: с водой, с мыльцем, с собой, – так казалось Тоне. Он не произносил слов целой молитвы, но своими словами он побуждал героя к перерождению: «Мойся, питайся, радуйся... – будь, как

лилия полевая, умывайся росой-красой, солнышком вытирайся... – а душа петь будет господе красоте Его» [4, т. 4, с. 419]. О болезни юноши Степан также рассуждает с опорой на святое писание: «У вас вот горе было, мозги горели... а это в очищение! Послал Бог. <...> Господь огонь посылает – опалить тело <...> И Иоанн Златоуст говорит: “Опалитесь и обновитесь!” <...> А вот когда в сердце оружие пройдет, горе – надо живой водой омыться, от Писания: «Аз есмь вода живая!»» [4, т. 4, с. 419].

Степан, говоря о чистоте физической, вспоминает слова пустынников, проводит параллель с чистотой духовной: «Будь чистый..., а то есть нечистый! Ему так определено. Он – темный... и дела его темные. Есть свет, и есть тьма. Есть зло, и есть добро... и каждый в себе понимает. “Аз есмь – Свет! – сказано в святой книге. Берегите Свет, и тьма его не объя!”» [4, т. 4, с. 420]. Кучер вызывает в душе юноши чувства, схожие с чувствами, нахлынувшими на Ольгу при встрече с Преподобным Сергием Радонежским. Тоничка «заплакал... от этой ласковости, от мягкости его рук, от синеватого света глаз, – от Света» [4, т. 4, с. 420]. Он почувствовал, «как хорошо на свете..., милый какой Степан..., как легко на сердце» [4, т. 4, с. 420]. В «Куликовом поле» встречаем следующее описание: «Оля лежала и плакала неслышно. Эти слезы были для нее “радостными и светлыми”» [2, с. 261]. Следует сделать вывод, что в образе Степана И. С. Шмелев объединил черты русского доброго мужика и святость, присущую Преподобным. Немаловажной деталью, объединяющей образ Степана и святого, выступает тот факт, что новый Степан именно кучер. В этой связи вспомним, что конюх Антипушка из «Богомолья» отвечал мальчику Ване, что Преподобный Сергей Радонежский тоже лошадами хозяйствовал.

Примечательна сцена прощания кучера после принятия Тонички ванны. Дело в том, что Степан поднимает цинковую ванну, но она не пуста, в ней грехи Тонички, все его болезни: «взвалил на спину, поволок» [4, т. 4, с. 420]. Эта сцена невольно напоминает картину Тициана Вечеллио де Кадоре «Несение Христом креста», написанную в 1570-1575 годы, где изображен

Иисус Христос с терновым венцом, с взглядом, полным страдания и прощения. Герой этой картины удивительным образом схож со Степаном, только на картине белая рубаша темна от крови и пыли, на кудрявых волосах и бороде кровь, иной взгляд, но образ одинаково мужественный и чистый. На картине Иисус Христос волоком тащит крест, он гнется под тяжестью груза, но не выпускает из рук ношу. Так и Степан взвалил на себя всю боль главного героя Тони и вынес ее на своих могучих плечах.

Первый кучер Степан и новый, пришедший ему на смену, похожи в одном: при рождении им дано одно имя. Трактовать появление двух противоположных по характеру героев в рамках одного произведения, выполняющих одну и ту же работу, можно по-разному. С одной стороны, это герои-антиподы, задача которых состоит в том, чтобы читатель увидел и понял, что у человека есть два пути – жизнь с Богом или с Дьяволом, и в зависимости от того, какой путь он выберет, будут зависеть и его жизненные ориентиры. С другой стороны, возможна и другая трактовка. Ольга, героиня «Куликова Поля», говорит: «Понимаете, все живет! У господи ничто не умирает, а все – есть! Нет утрат... всегда, все живет» [2, с. 261]. На наш взгляд, автор дал старому Степану шанс прожить новую жизнь, появиться заново, но в новом облике доброго и искреннего, почти святого мужика. В этом случае получается, что писатель для любого человека оставляет открытым путь к спасению и искуплению.

Праведный образ Степана, раскрытый через призму героя-антипода, становится более ярким, более значимым. Этот герой воплощает в себе образ праведника, живущего в миру, чтящего традиции русского народа и православия. Новый Степан по духу, по манере общения, по доброте, от него исходящей, очень похож на плотника Горкина, образ которого встречается во многих произведениях И. С. Шмелева (Перечислить, где он появлялся ранее у писателя). Наиболее полно данный образ раскрывается в дилогии «Богомолье» (1931) «Лето Господне» (1933) и. Главной чертой дилогии является ее автобиографизм. Все события воспринимаются глазами ребенка.

Это выражается прежде всего в представлении маленького Вани о мире и о людях. Он уверен, что все люди хорошие и милые: и сторожиха-банщица Анна Ивановна в белом платочке и светлом ситце, тихая и добрая нянюшка Домнушка, старенький и сухой Горкин, похожий на святого, красавец-отец, пахнущий флердоранжем, Булочник Федя, желающий принять монашеский постриг.

Образ Вани тесно слит с образом самого автора. Мальчик воспитывается в религиозной, достаточно обеспеченной купеческой семье, где царит любовь и доброжелательное отношение домочадцев друг к другу. Все действуют в едином порыве, все преследуют единые цели: вместе готовятся к святым праздникам, вместе идут на богомолье, к Преподобному, трудятся. Труд для Ванечки – не просто послушание, а радость. Он с удовольствием смотрит, как солят огурцы, помогает собирать антоновку. Он живет по уставу, заведенному хранителем дома, отцом. Наличие устава – главное обстоятельство, объединяющее быт семьи маленького Вани и жизнь в монастырской обители.

Наибольшее влияние на Ваню оказывает Горкин, а, следовательно, особое место в структуре обеих повестей занимает именно этот персонаж. Исследователи совершенно справедливо отмечают, что образ Горкина можно смело поставить в ряд со знаменитыми героями русской классики. Он отличный плотник, мастер резьбы по дереву, долгие годы трудится в артели Сергея Ивановича, отца маленького Вани. Отметим, что образ Горкина, как и большинства персонажей дилогии, максимально приближен к прототипу, вплоть до сохранения имени. Во многом именно историческая реальность делает этого героя рельефным, достоверным, убедительным.

Образ Сергея Ивановича также автобиографичен, в нем автор раскрыл черты характера собственного отца, человека набожного, богатого и очень известного. Так Алексей Михайлович Ремизов в «Центурионе» так говорил об отце Ивана Шмелева: «Отец Шмелева заделался тузом на Москве за свои масленичные горы – понастроены были фараоновы пирамиды на Зоологическом и на Воробьевых» [цит. по: 178, с. 8], – более 300 плотников

трудились у него в артели. Отметим, что Горкин был не просто плотником, он был членом купеческой семьи, к нему прислушивались, его ценили. Примечательна в этом плане история покупки отцом Вани новой рощи в «семь тыщ дерев...» [4, т. 3, с. 28]. Иван Сергеевич нагоняет Горкина, ушедшего на Богомолье, с одной единственной целью, не обмануться: «Ах, Горка... как мне брат, глаз твой нужен! <...> Как бы не обмишулиться» [4, т. 3, с. 28].

Горкин стар, ему более не поручают тяжелую работу, на него возложены другие обязанности: следить за рабочими в доме Сергея Ивановича, выполнять его поручения, касающиеся домашних хлопот (привезти лед в погреб, распорядиться об уборке снега после зимы, забрать деньги у рабочих, следить за трезвостью плотников). Горкину доверяют самое дорогое, что есть в семье, воспитание маленького Вани, ребенка доброго и любознательного.

Отношения маленького Вани и Горкина напоминают отношения старца и послушника, за единственным исключением: ребенок не несет трудовых повинностей, а лишь прислушивается к советам и наставлениям своего старшего товарища. Когда Горкин молится о прощении грехов, то Ваня думает: «Но какие же у него грехи? Он ведь совсем святой – старенький и сухой, как и все святые. И еще плотник, а из плотников много самых больших святых: и Сергей Преподобный был плотником, и святой Иосиф» [4, т. 3, с. 63]. Любовь и привязанность мальчика к своему воспитателю глубока и искренна. Горкин в диалогии предстает как своеобразный идеолог бытового православия: он знает обряды, строго следует им. Его поведение одухотворяет жизнь, придает ей глубокий смысл. Подчеркнем, что через этот образ утверждается ценностная ориентация писателя, заключающаяся в утверждении религиозно-православных начал бытия. Особенно это проявляется в первой части диалогии «Лето Господне», где именно на Горкина и возлагается главная задача, объяснить смысл обрядов, проводимых по большим церковным праздникам. Так в главе «Яблочный Спас» маленький Ваня ничего не знает про это событие в православном календаре, а только то,

что в этот день «святят яблоки». Горкин не ругает мальчика, он подробно и охотно рассказывает ему про Медовый, Яблочный и Ореховый Спасы. Отдельно останавливается на истории про Адама и Еву, рассказывает про Змея-искусителя. Горкин является своеобразным проводником для маленького Вани, первым знакомит ребенка со словом Божиим. Горкин приставлен к Ване не только для того, чтобы оберегать его от каких-то внешних враждебных проявлений, он обязан взрастить Ваню как истинного христианина. Для этого он и соглашается взять мальчика с собой на богомолье.

Горкин дает Ване такие простые, но очень важные объяснения всего того, с чем ребенок встречается в жизни. Например, когда празднуется большой православный праздник Покров Пресвятой Богородицы, то Горкин дает такие объяснения: «Потому, милоч, и не страшно нам ничего, под таким-то Покровом. Нам с тобой не будет ничего страшного: работай, знай – и живи, не бойся, заступа у нас великая» [4, т. 3, с. 306]. Подобное объяснение рождает в душе маленького Вани ощущение защищенности, укрепляет его веру в Бога. И. А. Ильин писал об этом герое: «Этот опыт жизни и труда, это видение природы и Бога, этот аромат настроений и молитв Шмелев олицетворяет в образе плотника, Михаила Панкратыча Горкина, мудрого простеца, бережно хранящего эту традицию и любовно передававшего ее самому автору» [80, с. 388].

Действительно, И. С. Шмелев придает образу Горкина широту мировидения и мирочувствования, дает возможность видеть за «бытовизмом» этого образа человека насыщенной духовной жизни, дающей мальчику, доверенному ему в присмотр, простую и такую великую житейскую мудрость. Вот один из ярких эпизодов, когда он говорит Ване, давая ему истинные уроки нравственного поведения и уважения к человеку, как подобию Божию:

« – А вот зачем ты на Гришу наведни заплевался? <...> И у него тоже Ангел есть, Григорий Богослов, а ты... За каждым Ангел стоит, как можно...

на него плюнул – на Ангела плюнул!

На Ангела?! Я это знал, забыл. Я смотрю на образ Архистратига Михаила: весь в серебре, а за ним крылатые воины и копья. Это все Ангелы, и за каждым стоят они, и за Гришкой тоже, которого все называют охальником.

– И за Гришкой?..

– А как же, и он образ-подобие, а ты плюешься. А ты вот как: осерчал на кого – сейчас и погляди на него, позадь, и вспомнишь: стоит за ним! И обойдешься. Хошь царь, хошь вот я, плотник... однако, при каждом Ангел. <...> За тобой Иван Богослов стоит... вот, думает, какого плевалыщика Господь мне препоручил! – нечто ему приятно? Чего оглядываешься... боишься?» [4, т. 3, с. 341]. В результате мальчик идет просить прощения у Гришки, потому что Горкин говорил ему не о наказании: он обращает взор ребенка на себя и не о страхе наказания ведет речь, а о совести и о любви к ближнему. Здесь важна еще одна мысль: каждый человек – образ Божий. Заметим, что в трактовке данной мысли И. С. Шмелев во многом идет за Ф. М. Достоевским. Как и писатель-предшественник он также видит даже в самом падшем человеке образ Божий. Эту мысль пытается донести до Вани и Горкин. Он внушает ему уважение к человеку как к творению и подобию Божию. Следует подчеркнуть, что в произведениях «Лето Господне» и «Богомолье» наиболее ярко проявилось авторское «я», я маленького Ванечки Шмелева.

Горкин оказывает огромное влияние на внутренний мир ребенка, на его представления о нравственных ценностях человека. Он помогает ему в трудные минуты, когда ребенок сталкивается с трагическими моментами жизни – болезнью и смертью отца.

Отца боготворит Ваня: он везде – в его мыслях, в его чувствах, в его снах и мечтаниях. Взаимная любовь отца и сына буквально переполняет страницы повестей. Болезнь молодого здорового и сильного отца начинается внезапно и вызвана она падением с лошади. Для Вани наступают тяжелые дни: «Чуть

чем займусь – клею змей в сенях, или остругиваю для лука стрелку, или смотрю, как играют в бабки бараночки со скорняками, – вдруг вспомню – отец болен! Там он, в зале, сидит в халате и потирает глаза и лоб, чтобы от “мушек” не рябило... или пьет клюквенный морс, чтобы унять тошноту» [4, т. 3, с. 435].

Несмотря на молитвы юного Вани, приложение к мощам и исцеляющим иконам отцу не удастся оправиться после серьезного падения с лошади. Горкин заранее предвидит возможный печальный исход, поэтому дает поучение юному герою: «И коли не воздвигнет Целитель твоего папеньку от тяжкого недуга, не помысли зла, а прими, как волю Божию» [4, т. 3, с. 473].

Горкин идеальный воспитатель, он чувствует, переживает за Ваню, знает, что печалит мальчика или от чего он получает невообразимое удовольствие. Ваня очень любит лошадок, игрушки, вкусные лепешки, любит общаться, узнавать много нового. Горкин относится к Ване как к родному внуку. В «Богомолье» старик Горкин уговаривает Сергея Ивановича взять с собой расстроенного отказом мальчика. Он бережет сон Вани, нежно накрывает его одеялом, оберегая от укусов клопов, заботится о том, чтобы ребенок тоже выпил целительного маслица, ведет Ваню к старцу Варнаве.

Но не всегда Горкин тих и спокоен, он не терпит несправедливости, вспыльчив, но быстро отходчив. Несколько ситуаций, произошедших с героем в произведении «Богомолье», позволяют сделать вывод о решительности и настойчивости Горкина. Особенно ярко, характер старика проявился в первой части повести, где Сергей Иванович не придает особого значения желанию плотника отправиться на Богомолье, после чего спокойный и уравновешенный Горкин меняется, кричит на столяров и маленького Ваню. «Не-эт, меня не удержите... к Серги-троице я уйду, к Преподобному ... уйду. Все я да я... <...> Не-эт, не удержите ... всех брат, делов не переделаешь...» [4, т. 3, с. 9]. Он строг и относительно религиозных вопросов. Размещение пьяниц в трактире с Богомольцами рождает в Горкине сильнейшее возмущение. Необходимо отметить, что Горкин является

блюстителем чести молодого парня Феде, сына булочника, желающего уйти в монахи. Домна Парфеновна своими шутками о возможных любовных отношениях между Федей и замужней девушкой-богомолницей заставляет вступить за парня Горкина. «Горкин тут рассердился, что не по этому месту такие разговоры неподобные, и скажи:

– Это ты в свахах в Москве ходила – набралась слов, нехорошо» [4, т. 3, с. 77].

Горкин воплощает в себе образ праведника, которого маленький Ваня причислил к лику святых. На наш взгляд, образ Горкина относится к житийно-идиллической форме праведничества, это человек жертвенный, ищущий Бога в себе и помогающий найти Бога другим.

Горкин, не монах, но он почти святой, о чем постоянно говорит Ваня, эту же мысль вносит в свои уста, пусть шуткой, дьякон: «А-а, подстароста святой... прежде отца дьякона в рай хочешь?» [4, т. 3, с. 59]. Отец Варнава называет Горкина «голубь сизокрылый», что говорит о чистой душе плотника, которую разглядел старец.

Рассуждая о святости, Горкин поясняет маленькому Ване, в чем смысл святости. Старик называет несколько основных признаков святости: ведутся служения панихид, как следствие чуда исцеления, открытие мощей для прославления, главное – святым можно стать только после кончины. Горкин говорит лишь о святости, приходящей после смерти, наиболее важно, согласно житийной литературе, вести праведный образ жизни на земле. Как правило, по житийному канону святые отцы церкви во время своей мирской жизни становились участниками удивительных волшебных событий: встреч со святыми, чудеснейших излечений от страшных недугов, спасения от приближающейся гибели.

Горкин не считает себя святым, называет себя великим грешником и рассказывает историю парня Гриши, который, как он считает, по его вине гибнет на стройке. Гриша был подмастерьем Горкина, он очень боялся высоты и под напором плотника он пошел по балке, не удержался и упал.

Через некоторое время он умер. Этой трагической гибели Горкин не мог себе простить долгие годы. Только приезд в обитель к Старцу Варнаве вернул ему спокойствие.

Грехом Горкин считает и равнодушие в отношении к чужой беде. Больной парень Михаил, покрытый мухами, источающий ужасный запах, лежащий на низкой тележке, производит страшное впечатление на Ваню. Но Горкин поучает воспитанника: «От горя не отворачивайся... Грех, это!» [4, т. 3, с. 47]. У Горкина своя философия греха, он считает, что «грех не в уста, а из уст!» [4, т. 3, с. 81]. По его мнению, самый большой грех – это осудить человека, не разобравшись. Пример Христа, пирававшего с грешниками, убеждает в правоте его речей попутчиков-богомольцев.

Несмотря на то, что Горкин характеризуется как праведник в миру, и, согласно концепции святости героя в житийной литературе, можно утверждать, что элементы святости присутствуют также и в образе старика Горкина.

Уже на первых страницах перед читателем предстает история чудесного спасения Горкина. Покровительство царицы небесной спасло ему жизнь. Во время слома дома на Пресне Горкин нашел старую иконку Богородицы, и в это время рухнули строительные леса, он упал со второго яруса прямо на балки. Ни царапинки, ни синячка не осталось на теле плотника после падения. «Как держал, так и ... чисто на крыльях опустило» [4, т. 3, с. 10]. Чудесное исцеление вздувшейся вены на ноге Горкин также приписывает чудодейственному маслу с мощей целителя Пантелеймона.

Пронзительный детский взгляд изучающе проникает в глубину характера героя. Рассказчик пытается осмыслить образ Горкина, понять его, дать оценку его поступкам. Все размышления мальчика сходятся в осознании богатого духовного мира своего наставника, его неиссякаемой доброты и милосердия. Не случайно в своих наблюдениях Ваня замечает: «Маленькое лицо, сухое, как у угодничков, с реденькой и седой бородкой светится как иконка. «Кто он будет? – думаю о нем: “свято-мученик или преподобный,

когда помрет?» Мне кажется, что он непременно будет преподобный, как Сергей Преподобный: очень они похожи» [4, т. 3, с. 192].

Наставник пользовался большим авторитетом у мальчика, все его слова и наставления он принимает за истину. Особенно ярко это проявляется в рассказе «Страх» (1937), где Горкин также является одним из главных героев повествования. В этом рассказе раскрывается отношение плотника к императору. В сознании героев рассказа, людей простых, царь неотделим от народа, от его благоденствия и процветания всей страны, ибо царь – символ власти, а всякая власть от Бога.

В рассказе И. С. Шмелева царь, которого мальчик Ваня видел только на портрете («Это тот царь... портрет которого в золотой раме, висит в столовой. Тот, особенный, кто все может...») также представляется ему как защитник и опора [3, с. 802]. Ребенок остро чувствует переживания взрослые. Наблюдая за Горкиным, который «любит пост, а сейчас ходит, повеся голову», «ходит чего-то по мокрому катку, прямо по луже шлепает, не чует, что валенки промокли», постепенно понимает, что для такой неожиданной печали и необычного поведения старика есть какая-то важная причина [3, с. 799, 801]. Старый плотник Горкин не знает, как сказать мальчику о цареубийстве, а только произносит: «Страшно тебе и говорить» [3, с. 801]. Нечаянно услышав разговор матери и кучера Гаврилы, мальчик подводит итог: «...что-то страшное». Ваня напуган не только напряженным и необычным поведением взрослых, но и тем, что на улице появились жандармы: «Никогда тут жандармы не скакали, только за крестным ходом ездили всегда два жандарма, а тут целая толпа проехала, и офицер главный впереди. Случилось что-то?.. Потому-то, должно быть, и боятся все, все шепчутся... и ворота велели на запор» [3, с. 800].

В рассказе ярко выражены чувства незащитности и тревоги, вдруг охватывающие ребенка среди мертвой тишины, накрывшей окрестности. Страх, выраженный в словах: «Иди домой и сиди тихо-смирно... а то страшно теперь, такое время... теперь страшные дни пришли... без царя мы

теперь живем... конец подходит!» перекликаются с пояснениями, которые дает, наконец, Ване Горкин. «Его помазал сам Бог, – рассказывал мне Горкин, и он не простой человек, а как угодники и святые люди. Его поставил Бог, и он особенно близкий к Богу. Ходит в золоте, ест на золоте, и ест не то, что едят все люди». [3, с. 802]. Представления Горкина об императоре связаны прежде всего с возможными байками, историями дворцовой жизни. Он сам не совсем представляет, кто такой царь, но верит в его божественную сущность. В его сознании укоренено православное понимание царя, как ставленника Божьего.

Особенно следует отметить эпизод, где Горкин в валенках ходит по воде: «Ты чего же ноги промочил, как же ты в валенках и по воде, а меня все останавливаешь» [3, с. 801]. На первый взгляд, данная картина ничем не примечательна: задумавшийся старик, опечаленный смертью царя, забывшись ходит по лужам. Чуть ниже, после разговора с Ваней, писатель уже не акцентирует внимания на мокрой обуви, а лишь замечает: «Он отмахивается и опять идет по воде, не видит» [3, с. 801]. Во время своего хождения по воде, плотник Горкин все время говорит о страхе: «страшно тебе и говорить», «страшное дело», «страшно про такое говорить», «страшно тебе сказать» [3, с. 801]. Вода, страх, смерть – эти составляющие дополняли были частью Библейской истории. В Евангелии от Матфея описывается эпизод чуда из жизни Христа, где тот, идя по воде и успокаивая водную стихию, пугает своих учеников. Те в страхе закричали, на что Иисус, представившись Сыном Божьим, стал приближаться к лодке своих учеников. Дабы удостовериться, правда ли перед ними Иисус, а не призрак, Петр сказал Христу: «Господи, аще ты еси, повели ми прийти к тебе по водамъ. Онъ же рече: прииди» [55]. И Петр пошел к Иисусу навстречу, но испугался ветра и начал тонуть, просить Сына Божьего спасти его, на что Бог, протянув руку изрек: «маловѣре, почто усумнѣлся еси?» [55]. Данный библейский сюжет говорит о силе человеческой веры и вредности страха, как чувства низкого, ведь идя со словом Божьим не нужно ничего страшиться. Как отмечалось

выше, почти святой Горкин, по мнению мальчика, ходит по воде, в промокших валенках, отдаленно напоминает ученика Иисуса Христа, но страх, обуявший его душу, не дает ему возможности подняться над проблемой. Горкин пал духом, и этот небольшой эпизод тому доказательство.

Таким образом, И. С. Шмелев в образе Горкина создает особый «житийно-идиллический» сверттип праведника. На первый взгляд, это обычный плотник, отлично знающий свое дело. Он живет в миру, с людьми, переживает житейские трудности и неприятности, которые выпадают на долю простого человека. Однако в своей жизни он следует христовым заповедям, что проявляется в его поведении и отношении к ближним и особенно ярко в отношении к своему воспитаннику. Горкин как духовный наставник не только прививает мальчику любовь к Богу, но и объясняет мир через слово Божье. Это слово дает ребенку возможность увидеть мир в иных красках. Оно помогает ему справиться с бедой, болью, обидой, приобщиться к православной культуре.

Особое место в этом ряду героев-праведников занимает и образ Дарьи Степановны Синициной, героини романа И. С. Шмелева «Няня из Москвы» (1936). Во многом ее образ перекликается с образом Горкина. Дарья Степановна также весьма ярко репрезентирует образ героя-праведника из народной среды, живущего по христианским заповедям. Ее образ, безусловно, вписывается в парадигму праведников «житийно-идиллического» типа. Вся жизнь обычной русской женщины посвящена служению ближним. Она, подобно толстовской Пашеньке («Отец Сергей»), не думает о себе, жертвует собой ради других. Вся ее жизнь проходит в хлопотах и заботах о своей воспитаннице Кате и спасении заблудших душ ее родителей, русских интеллигентов Вышгородских, потерявших связь с «народной почвой», православной основой.

Как и Горкин для Вани, так и Дарья Степановна является воспитателем и наставником для Кати, своеобразным ее оберегом, няней. Следует отметить, что И. С. Шмелев при создании образа няни, как и многие русские писатели-

классики, отталкивается от образа пушкинской няни Арины Родионовны. Русские писатели прежде всего заостряли внимание на глубоких связях образа няни с русской народной культурой, православными традициями. Они не только воспитывали детей, но и формировали их духовный мир, открывали в них пути духовного роста. Безусловно, в осмыслении образа Дарьи Степановны И. С. Шмелев ориентировался на образы Филиппьевы, няни Татьяны Лариной («Евгений Онегин»); Параша, няни Сережи («Детские годы Багрова-внука»); Натальи Саввишны, няни Николеньки Иртеньева («Детство»); Агафьи, няни Лизы Калитиной («Дворянское гнездо») и др. У каждой из этих героинь была непростая судьба, однако жизненные невзгоды не сломили этих женщин, в них не угасла вера в Бога; жизненные трудности не ожесточили их души. Напротив, выпавшие на их долю испытания, уверили их в силе добра и милосердия, незыблемости христианской веры.

Помимо литературных прототипов образа «Няни из Москвы» исследователи называют и реальных людей. Так, например, О. Н. Сорокина отмечает, что замысел романа возник у писателя зимой 1926-1927 годов, когда Шмелевы жили в доме Карповых в Севре. Именно там он познакомился с няней Грушей, которая и стала прототипом его героини. По этому поводу исследовательница пишет: «Кухня и помещение для прислуги, смежные с комнатами Шмелевых, доносили голос няни Карповых. Особенно часто слышал Шмелев ее голос из кухни, где няня за чаем вела разговоры с приятельницей. Так эта московская няня стала, можно сказать, звуковым прототипом вымышленной шмелевской няни, а ее речевая манера определила характер в романе» [180, с. 209].

Для передачи многогранной личности няни, ее душевной чуткости и восприимчивости чужого горя писатель использует синтез жанровых форм. Повествование содержит в себе черты жанров жития, хождений, «плача», сказки, романа семейной хроники. Роман написан в форме сказа, где история семьи Вышгородских рассказана простой тульской крестьянкой. Именно избранная оригинальная нарративная форма – сказ от первого лица, придает

повествованию глубокую исповедальную тональность.

И. С. Шмелев, продолжая традиции русской классической литературы, также обращается к сказовой форме, чтобы выразить духовное богатство простого русского человека. Подобные формы мы можем обнаружить в творчестве М. Ю. Лермонтова («Бородино»), Н. А. Некрасова (глава «Крестьянка» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), Н. С. Лескова («Воительница», «Очарованный странник», «Тупейный художник») и др. Но если в творчестве предшественников сказ давал возможность наиболее репрезентативно представить внутренний мир рассказчика, то И. С. Шмелев дает возможность своей героине рассказать не просто историю своей жизни в конкретной семье, но сквозь призму этой истории представить трагическую судьбу России начала XX века. По справедливому утверждению С. А. Мартыановой, главная героиня «<...> творит своего рода эпос, предание о дореволюционной российской жизни и эмиграции, насыщая его смыслами и оценками, присущими простой душе, воспитанной в лоне Церкви» [127, с. 586].

Заметим, что отечественные исследователи отмечают склонность писателя к данной повествовательной форме, обнаруживая схожесть художественных средств в романе «Няня из Москвы» и в более ранних его произведениях, например, в повести «Человек из ресторана». Однако следует признать, что в повести передан прежде всего мещанский язык, к среде которого принадлежит главный герой Скороходов, а в данном романе писатель воссоздает живую простонародную речь.

Из рассказа героини мы узнаем, что она рано осталась сиротой, познав все тяготы и нужды жизни. С семи лет она становится нянькой в одной из дворянских семей. Воспитав сначала Глафиру Алексеевну Вышгородскую, затем ее дочь Катю, няня становится полноправным членом семьи известного московского доктора Константина Аркадьевича Вышгородского.

На протяжении всего повествования няня ведет рассказ, который обращен к соотечественнице, госпоже Медынкиной. Женщина случайно

встретила ее в эмиграции. В начале этот рассказ звучит сбивчиво, перед читателем воссоздаются мозаичные картины дореволюционной жизни в Москве, путешествия в Крым, эмиграции, выживания за границей. Отрывочные воспоминания няни представляют множество лиц их общих знакомых, трагических событий в их жизни. Предугадывание вопросов собеседницы и движет сюжет повествовательной истории, которая постепенно складывается в стройный рассказ о «трагических болезнях» дореволюционной и послереволюционной России. Причем, няня эти болезненные события преображает в свете народных представлений и народной веры. Исследователи справедливо отмечают, что «память героини выхватывает именно те события, которые помогают различать за видимым хаосом смысл, отыскивать концы и начала “безалаберной” русской жизни» [127, с. 590].

По мнению няни, «безалаберность» русской интеллигенции складывается из-за отсутствия в ней веры, непочтения христовых заповедей. Члены семьи Вышгородских, как и многие русские интеллигенты начала XX века, ведут типичный образ жизни. Они посещают театр, публичные лекции, читают «умные» книги, занимаются благотворительностью, принимают активное участие в политической жизни страны, пытаются внести свою лепту в улучшение жизни народа. Но за всей этой жизненной мишурой и суматохой, как считает няня, они забыли о самом главном – о душе, о Боге: «Богу молиться надо, мысли и разойдутся. <...> Где душе-то покой найти, о себе, да о себе все» [4, т. 4, с. 28]. Зоркий взгляд простой женщины обращает внимание на отсутствие в доме икон, что притягивает всякую «бесовскую силу», которая и завелась в их доме: «А у них и икон-то не висело, и никогда и не молились» [4, т. 4, с. 24]; «У нас не то что Царицу небесную никогда не приглашали, а и батюшку с крестом никогда не приглашали» [4, т. 4, с. 22].

Не находя способа внушения православных основ жизни своим хозяевам, няня всей душой переживает за свою воспитанницу Катю, которая при таком родительском воспитании все дальше и дальше уходит от Бога.

Дарья Степановна вступает в открытый спор с ее родителями, при этом она не боится остаться на улице, без работы. Простая русская женщина лишена лицемерия, заискивания перед господами, она живет по воле Божьей, поэтому и открыто говорит Глафире Алексеевне: «<...> как же ребенка без Бога на ноги поставите, крещенная ведь она ... надо ее по-Божьи учить, или никак не надо учить, а как собаку какую? И у собаки хозяин, а у ней ... слушать-то ей ко-го? А горе будет, где у ней утешение?..» [4, т. 4, с. 35].

Единственным утешением не только для Катички, но и для всей семьи является простая русская женщина. Именно к ней, к ее доброму сердцу, утешительному слову прибегают все члены семьи в трудные минуты своей жизни. Именно она находит нужные слова поддержки, обиженной на своих поклонников Кате, погрязшей в грехах ее матери, озлобленному на окружающую действительность отцу. «Темненькая» коморка няни становится местом исповеди и раскрытия тайн девичьих сердец. Однако «темненькая» она только внешне, комната няни наполнена божественным светом лампы, ликом икон Николая Угодника, Казанской Божьей Матери и светом самой обитательницы этого места.

Как и Горкин для Вани, так и Дарья Степановна была утешительницей, заступницей, советчиком для своих воспитанниц. Так же, как и Ваня в своем наставнике, Катя и ее мать видели в няне святую: «Няечка, труженица ты наша – самое ты наше дорогое, простой ты народ тульский. <...> Да нам на тебя молиться, как на икону, надо... ведь ты свята-я!» [4, т. 4, с. 19]. Однако Дарья Степановна, как и Горкин, не считают себя таковыми. Им свойственны обиды, ссоры, дурное слово, сказанное «в сердцах». Живя в обычной мирской жизни, находясь среди людей, они также подвластны искушению, что и дает нам право причислять их к «житийно-идиллическому» типу праведников. Сами они себя считают грешными. Между тем за «повседневными грехами» всегда проступает искренняя личность, жизненная опора которой состоит в любви к ближнему, народной правде, справедливости и любви к Богу. Человека они прежде всего ценят по его

поступкам, христианскому поведению. Дарья Степановна, например, верит, что внешний облик дан человеку Богом, а жизненный путь избирает сам человек и наполняет его внутренним содержанием.

Няня свято верит в Божью помощь, силу молитвы и силу святых, способных исцелить как духовную, так и физическую боль. В данном романе И. С. Шмелева, как и в предшествующих, появляется образ «целителя-Пантелемона». Именно в трудные минуты тяжелой болезни своей воспитанницы няня прибегает к его святой силе. Несмотря на презрение просвещенной семьи к «отсталому» крестьянскому мышлению, няня «помазала Катичку теплым маслицем», который ей дал целитель «в украдку, и в глоточку капельку ей влила, – она и уснула, хорошо так» [4, т. 4, с. 38]. Однако скорое выздоровление воспринимается родителями как эффект нового лекарства, которое дал профессор, а не святой целитель.

Неверие господ, их греховная жизнь без Бога смущает няню, не дает ей душевного покоя, но и уйти от них она не может. Сердечная любовь к ним, желание помочь и защитить их грешные души заставляет оставаться ее верной своим господам до последних дней жизни. Муки совести, размышления о силе грехов в обыденной жизни подталкивают ее к исповеди, сердечному разговору со старцем. Как и во многих романах И. С. Шмелева, образ старца, к которому отправляется Дарья Степановна за советом, представлен как образ духовного наставника, способного поддержать человека в минуты сомнений, внутренних переживаний. Утешительное слово старца Алексея помогает няне в минуты отчаяния, поддерживает в ней веру в силу Высшего Судии.

Однако борьба с осуждением плохо дается главной героине. Напротив, осуждения образа жизни не только семьи Вышгородских, но и всех господ, усиливается в душе няни во время Первой мировой войны, когда их дом наполняется театральной «волконалией». Народная беда, кровавая война, словно отгораживаются от них театральным занавесом. Поэтому так осуждающе звучат слова няни: «Война такая <...> А у нас чисто балаган-пир:

и гости, без исходу, и музыка у нас каждый вечер, и представлять подучаются, и ... – так с утра до ночи и кружили» [4, т. 4, с. 45].

Со слов няни, своего апогея театральная «бесовщина» достигает во время показа спектакля для раненых солдат, где над «Иваном-Крестителем издевались». Внутренний протест слуг, простых солдат усиливается случайно расколовшейся во время спектакля иконой. Следует отметить, что в русской литературе данный образ символизирует потерю веры, «расколотость» сознания православного человека, усомнившегося в Христе. Подобную сцену мы можем наблюдать в романе Ф. М. Достоевского «Подросток», где икона, подаренная Версилону Макаром Долгоруким, также раскалывается пополам, позволяя наиболее ярко представить атеистический образ героя, суть его «расколотого» сознания.

В своем романе И. С. Шмелев от частного повествования истории жизни отдельного дома, семьи, переходит к осмыслению судьбы России потерявшей. С потерей веры она утрачивает гармоничность жизни, превращается в Содом. Не случайно няня пересказывает своей собеседнице и сон, который видит ее знакомая Авдотья Васильевна Головкова: «<...> сон она видала. Лавка будто ихняя в дырках вся, и без крыши... и полным-то-полна мукой, и мука в дырья текет, и все растаскивают. И приходит в большой сарай. А там вроде как престол, а на престоле наш царь сидит, словно в ризе, а округ головы лампадки все, и лик у него темный...» [4, т. 4, с. 62].

Все последующие беды, которые выпали как на семью Вышгородских, так и на всю Россию, – это, по мнению няни, расплата за грехи людские. Она искренне считает, что ранняя смерть, которая настигает ее господ, – это тоже своего рода наказание за несправедную жизнь.

С момента поездки няни вместе с больным хозяином в Крым повествование приобретает черты жанра хождения. После смерти родителей Кати няня становится ее ангелом-хранителем. Она дает клятву умирающему хозяину быть заступницей и опорой для его дочери. И няня сдерживает свое

слово, сопровождает Катичку во всех ее мытарствах и переездах, остается с ней в минуты радости и горя.

Своевольная и гордая Катичка, ставшая в последствии известной актрисой, не ценит няню, хотя возит ее повсюду с собой, считая самым близким человеком. Обидными кажутся для няни слова Катички в свой адрес. Она и «улитка», и «тумба», и «муравьиная куча», и «осколок старого быта». Дарья Степановна с христианским терпением принимает эти обидные оскорбления. Однако она видит, что главные грехи ее воспитанницы – это гордость, эгоизм, себялюбие. Отсюда, как считает няня, и ее несчастья в личной жизни. Ее первая любовь – это Васенька, которого она любит всю жизнь, но вместе с тем и мучает. История любви двух молодых людей, рассказанная няней, также проецируется на историю трагических событий Первой мировой войны, революции, эмиграции. Именно Дарья Степановна благодаря своему милосердию, человеколюбию, христианской жертвенности сможет в финале романа соединить разрушенное счастье русского офицера и гордой девушки.

Пафос романа И. С. Шмелева драматический, отражающий боль по утраченной России, боль эмиграции, состояние «бездомности» и бесприютности. Если описание старомосковского дореволюционного быта связано с образом России как образом дома, то все последующие описания «кочевой» жизни героинь за границей – это «антидом». По справедливому утверждению И. С. Беспаловой, «московскому дому Вышгородских противостоит ситуация “бездомья” русских эмигрантов. Это чужие дома, съемные квартиры, неродные места» [19, с. 135].

Безусловно, И. С. Шмелев в своем романе воссоздал трагические картины, пережитые им лично. Тот путь, который проделывают его герои: «тульская губерния, – революционная Москва, – голодный Крым – Константинополь – Корсика – Париж» – это путь многих русских эмигрантов, к числу которых принадлежал и сам автор [181, с. 128].

Самой большой трагедией для простой русской женщины является не

просто прощание с домом, с Родиной, но и прощание с православными русскими святынями, со всем тем, что впитала ее русская душа, что являлось для нее внутренним светом, что озаряло ее страждущую душу. Сцена расставания с Родиной сродни внутренней смерти героини. Не случайно в этом описании используются темные краски, появляется образ ада, преисподней: «Темнота, духота, чуть лампочка светит, а в темноте крик, плач, кого уж тошнить стало, кто до ветру просится, а выйти никак нельзя, беспорядку чтобы не было. <...> Как поднялись мы на пароход, глянула я на горы... – те-мные то. <...> Подождала я, вот, может, церковку опять увижу? Нет, так и не показалась. А под фонарями, на берегу, на-ро-ду... черным-черно. И не разобрать, что кричат, гул и гул. Перекрестилась я на небо, заплакала» [4, т. 4, с. 106].

С этого момента рассказ героини выстраивается на противопоставлении: родное / чужое, темное / светлое, вера / безверие. Изгнание няня сравнивает с «пустым местом», географическое пространство которого расширяется до безграничности: от крайнего Востока (Индия) до крайнего Запада (Америка). С горечью в голосе героиня сетует: «Чисто в жмурки играем по белу свету» [4, т. 4, с. 16]. Окружающую действительность чужих стран и городов она воспринимает как враждебную. Героиня явно ощущает разницу между путешественником и изгнанником, оторванного от родной почвы. Поэтому все увиденное: богатство турецкой жизни, экзотика Индии, пышность Парижа, блеск Америки, – воспринимается няней как враждебное. Это ощущение усиливается и отсутствием православных традиций, родных сердцу христианских праздников.

Пройдя множество дорог, няня из Москвы способна почувствовать боль и одиночество русского эмигранта. В любой чужой стране они изгнанники, люди без Родины и дома. Каждая страна отталкивает героиню своими «идолами». Простая русская женщина весьма отчетливо видит разрушающую власть денег, лицемерие и продажность, которые царят в Америке. Не случайно, пройдя сквозь «огонь, воду и медные трубы», героиня романа, как

и ее соотечественник бывший граф Комаров, осознает в трагической судьбе России Божий промысел: «Вот теперь и нужду узнали, и в чужую беду стали проникаться, и как хлебушек добывается, слезами поливается... и в церкву стали ходить... – все у Него усчитано...» [4, т. 4, с. 35].

Образ простой неграмотной женщины возвышается в романе до символа всего русского народа. Писатель воплотил в няне его характерные черты, его вековую веру в Божью Правду, его страдание и милосердие. Сам автор отмечал, что «только наша Россия могла создать такую чистую душу», он видел в своей героине «родник духовный» [85, с. 532]. Именно такой «родник», который воплощают собой шмелевские герои-праведники и прежде всего Дарья Степановна Синицына, дают духовную поддержку и опору ближнему. Неся Божью Правду в мир и при этом находясь внутри этого мира, они демонстрируют пример человеколюбия и христианской жертвенности.

Апогеем христианской жертвенности следует считать родительскую любовь, чистую и искреннюю, ничего не просящую взамен. В связи с этим рассмотрим образ матери в прозе И. С. Шмелева, перерастающий в образ женщины-праведницы. Оговоримся, что образ матери, в отличие от образа отца, в творчестве самого И. С. Шмелева не занимает центрального места. Дело в том, что отношения с собственной матерью у писателя складывались не лучшим образом. Н. М. Солнцева в своей книге «Иван Шмелев. Жизнь и творчество» указывает на тот факт, что после смерти отца в семье Шмелевых установилась настоящая деспотия. Мальчика пороли по любому поводу, это было связано то ли с жестокосердием вдовы, то ли со страхом за будущее своих детей. В 1929 году И. С. Шмелев рассказал И. А. Бунину, что когда его пороли, веник превращался в мелкие кусочки [см: 178]. Евлампия Гавриловна, мать Шмелева, не могла проявлять ласку, она не могла убеждать словом, единственным средством убеждения для нее было физическое наказание. Н.М. Солнцева отмечает: « <...> когда его (Шмелева – В. С.), маленького, худого, втаскивали в комнату матери, он с кулачками у груди,

дрожа, криком молился образу Казанской Богородицы, но за негасимой лампадой Лик ее был недвижим» [178, с. 15].

Евлампия Гавриловна стала для маленького Вани источником постоянного страха, именно из-за ее тирании у подростка появился нервный тик. В своем письме к Ольге Александровне Бредиус-Субботиной писатель вспоминает: «И еще помню – Пасху. Мне было 12. Я был очень нервный, тик лица. Чем больше волнения – больше передергиваний. После говенья матушка всегда – раздражена, – усталость. Разговлялись ночью, после ранней обедни. Я дернул щекой – и мать дала пощечину. Я – другой – опять. Так продолжалось все разговение (падали слезы, на пасху, соленые), – наконец, я выбежал и забился в чулан, под лестницу, и плакал» [85, т. 1, с. 224]. Столь сложные отношения с собственной матерью отразились на творчестве писателя. Сам же Шмелев, равно как и его жена, напротив, явились образцом родительской любви и жертвенности. Трагическая судьба сына стала трагедией всей жизни Шмелевых, что во многом отразилось в творчестве писателя: в рассказах «Три часа» (1916), «Гости» (1916) появляется образ матери, которая проходит через множество испытаний и лишений, чтобы только увидеть сына, жертвует всем ради встречи с ним. Именно образ матери в дальнейшем перерастает у И. С. Шмелева в образ праведницы, которая ради своих близких терпит множество мук, унижений, становясь символом великомученицы. В этом отношении примечательны образы Татьяны из романа-эпопеи «Солнце мертвых» (1923) и Марфы Трофимовны Пигачевой из рассказа «Про одну старуху» (1925).

Роман-эпопея «Солнце мертвых», написанный в тяжелое для писателя время, в страшные постреволюционные годы, пронизан людской болью и бесконечными страхами. Таня, персонаж главы «Праведница-подвижница», боится не за себя, но за судьбу своих малолетних детей. У героини трое ребят, мужа у нее нет, и от былой сытной трудовой жизни остались лишь воспоминания: «Когда-то она жила, как люди, стирала на приезжих. Чисто водила детей, сытенькая всегда была» [4, т. 2, с. 136]. Теперь же ее семья

кормится тем, что Таня ходит за десятки верст продавать вино. И во время этих страшных походов она терпит множество лишений и издевательств со стороны бандитов, находящихся у власти и чинящих разбой. Один раз разбойники предлагали ей жить с ними в лесу, в другой раз у нее отняли вино: «Пошла назад, холодная, голодная...» [4, т. 2, с. 136]. Даже ее скромная бедная одежда не трогает жестокие сердца разбойников: «На ней кофта, на голове ситцевый платок, босая. За спиной – бочонок на полотенце, пудовый» [4, т. 2, с. 135]. Жестокосердие выражается и во внешнем облике революционеров: «Звери, люди – все одинаковые, с лицами человеческими...» [4, т. 2, с. 136]. Рассказчик говорит об одном пути спасения для этой бедной женщины – принять «повадившегося заглядывать толстошею-матроса с пункта» [4, т. 2, с. 136]. И, наверное, впервые рассказчик и автор готовы смириться даже с этим исходом событий, но ясный-ясный Чатырдак (горный массив в Крыму), покрытый чистым белым снегом, дает надежду, что когда-то придет ясное чистое будущее.

Если в романе «Солнце мертвых» образ матери представлен несколько эскизно на общем фоне человеческих страданий, то в более позднем рассказе, «Про одну старуху» (1925), образ главной героини Марфы Трофимовны Пигачевой становится сюжетообразующим, концентрирующим в себе идейно-смысловое содержание всего произведения. В данном рассказе все пропитано духом войны, крови, греха. Образ старухи раскрывается и развивается по мере движения повествования. Рассказчик знакомит читателя с прошлой жизнью героини, не называя ее имени, тем самым актуализируя мысль о типичности образа простой русской женщины: «Махонькая была, сухенькая, а одна ломила – и по дому, и в поле. Легкая была на ногу, кость да жилка, и годов уж за шестьдесят. <...> И характером настойчивая была, сурьезная» [4, т. 2, с. 181-182].

Непростая судьба выпала на долю этой женщины, как и многим другим в военную эпоху. Она терпела семейную тиранию сына Никешки, который бил ее, но жалоб от старухи никто не слышал, даже после того, как сын побил

свою жену до полусмерти. Она бесконечно много работала, а после ухода единственного сына на войну смогла «обернуться, паек солдатский исхлопотала, надел сдала, огород на покос оставила, лошадку удержала – картошку на патошный возить» [4, т. 2, с. 182]. Старуха одна тянула лямку на содержание семьи: больной невестки и трех малолетних внуков.

Старуха терпит несправедливость от новой власти: ей не дают корову несмотря на ее вдовое положение и отсутствие кормильца в доме. В этой ситуации героиня видит единственный выход: идти к главному коммунисту села Ленке, бывшему дезертиру, о нахождении которого в свое время она никому не рассказала. Она не видит других способов повлиять на нынешних лидеров, как броситься к ним в ноги с криком мольбы: «Вовсе уж помираем, оголодали... заработать негде, сами знаете, все казенное стало...» [4, т. 2, с. 184].

Ленка дает ей от советской власти «лучшую» корову. В ее описании автор отмечает: «... пегая, рожки, правда, не очень велики, а лик строгий...» [4, т. 2, с. 185]. Следует задаться вопросом, почему рассказчик в образе коровы выделяет не морду, а именно ее «лик». Заметим, что это слово обычно употребляется в отношении светлого образа святых. Данное обстоятельство становится понятным позже, когда рассказчик дает другое описание: «Морда страшная, ноздри в кулак, подгрудок до земли, ну и вымя... котел артельный!.. а глаза... – во какие, строгие, глядеть страшно, будто чего сказать могут» [4, т. 2, с. 186]. Образ поменялся, от святости лика не осталось и следа, животное приобрело дьявольские страшные очертания. Корова отказывается входить во двор старухи, она бьет копытами, даже веник окропленный святой водой, пугает животное. И снова рассказчик акцентирует внимание на «лик» коровы, из глаз ее текут слезы: «... на глазах-то, глядит, слезы! <...> и такое воспаление, в глазах-то – ну, кровь живая!...» [4, т. 2, с. 187]. Оказывается, корова эта принадлежала убитым Ленкой патошникам Миколаю Иванычу и Степану Иванычу.

Корова в славянской традиции – символ достатка и процветания, корова

издавна являлась кормилицей семьи, к ней относились с почетом, добром. Корова у И. С. Шмелева наделена человеческим лицом, плачет не корова, слезы текут из строгого лица, следовательно, возможно предположить, что здесь автор упоминает известное в православии явление мироточение икон во время тяжелых испытаний, выпавших на долю православных людей. Корова отказывается входить во двор – это знак того, что автор не верит в то, что в дома людей снова может вернуться покой и достаток.

Праведная старуха, напуганная этим обстоятельством и соседями, которые узрели в корове глаза чародея, а в вымени вместо молока человеческую кровь, погнала корову обратно в волость. По пути встретился ей Ленька на коне, он не внял объяснениям героини и выстрелил корове в ухо со словами: «... всей бедноте от меня порция, а старухе ни хе-ра» [4, т. 2, с. 188]. Испуганная старуха, плакала всю ночь, после истории с коровой она ослабла, и готова была бы наложить на себя руки, если бы не сироты.

Героиня принимает решение отправиться выменять старый ситец на муку, чтобы накормить детей. Полную опасностей и унижений дорогу прошла старуха, прежде чем добраться до нужного села. Вот как характеризует ее испытания рассказчик: «Повидала за дорогу... – за цельную жизнь, может того не видала» [4, т. 2, с. 194]. Марфой Тимофеевной, как и Татьяной, героини романа «Солнце мертвых», движет забота о ближних, голодных детях, поэтому и страх, и опасности преодолеваются героинями.

Наиболее опасным испытанием для нее стала встреча уже на обратном пути в Москву с отрядом «особого назначения»: «Стали кругом говорить – смерть пришла! Не умалишь. Самые тут отпетые, ничего не признают, кресты сымают» [4, т. 2, с. 200]. Старуха в образе этих солдат-разбойников столкнулась со всем человеческим злом. Рассказчик отмечает, что человеческого в них не было ничего, кроме глаз «... и те, как у пса цепного, злющие!» [4, т. 2, с. 201]. Повествователь подчеркивает огненную стихию, разрушительную и неподвластную: «... сапоги горят, штаны с пузырями <...> и звезды во какие, как кровь запекло. Ну, совесть продали, мучители стали,

палачи» [4, т. 2, с. 201].

Бандиты отдирали старуху от мешков с мукой, таскали за ноги волоком, швырнули с вагона. В одном из мучителей героиня признала сына, и надрывный крик вырвался из ее груди: «Микки-ит?!» [4, т. 2, с. 202]. Материнское сердце разрывается в гневе и непонимании, из кроткой старухи она превращается в глашатая, ее крик – это крик сотен матерей, крик народа в адрес всех тех, кто творит бесчинства: «Да будь ты... проклят, анафема-пес!!! проклят!!!» [4, т. 2, с. 202]. Вой матери-старухи рассказчик сравнивает с воем страшного зверя. Этот вой дополняется выстрелом сына себе в висок. Поняв какой страшный грех он совершил, сын не смог вынести такого позора.

Долгое время старуха не может смириться с тем, что воспитала убийцу, она бьется о камни, жизнь для нее потеряла смысл, в поезде она умирает. Некоторые свидетели ее смерти настаивали на том, чтобы в протоколе указали, что «от горя померла, муку у неё рвали...» [4, т. 2, с. 204]. Попутчики так и не смогли понять, что горе это связано с тем, что родной сын поднял руку на мать, стал бандитом, калечащим судьбы людей.

Жизнь Марфы Трофимовны Пигачевой следует считать праведной, а смерть – мученической. Имя Марфа выбрано автором не случайно. Вероятнее всего, это имя являлось наиболее распространенным в крестьянской среде, нежели в других сословиях. Тем самым писатель, с одной стороны, хотел подчеркнуть близость героини русскому народу; с другой стороны, прообразом могли послужить образы святых праведниц из Библии и других церковных писаний. Марфой, например, звали сестру Лазаря, она вместе с сестрой Марией принимала в своем доме Иисуса Христа, одна из первых поверила ему. Среди праведниц также выделяется Марфа Каппадокийская, мать известного праведника и подвижника Симеона Столпника. Ей удалось воспитать сына в кроткости, доброте, любви к людям, с верой в Бога. Из этого следует, что история Марфы Каппадокийской это полная противоположность Марфы Пигачевой, чей сын вступил на бандитский, неправедный путь.

На наш взгляд, при создании образа матери И. С. Шмелев отталкивался от лесковской традиции. В «Однодуме» (1879), «Несмертельном Головане» (1880), «Фигуре» (1889) Лескова воссоздан тип русской женщины, наделенный терпением, жертвенностью, святостью. Однако для Н. С. Лескова было важным показать влияние матери на формирование характера сына-праведника (Александр Рыжов, Голован, Фигура). Во многом под материнским влиянием лесковские герои обретают истинные нравственные ценности. Так, Несмертельный Голован работает и день и ночь с одной целью, чтобы выкупить мать из крепостной зависимости. Рассказчик уточняет, что «особенное почтение оказывал только матери, которая была уже так стара, что он летом выносил ее на руках и сажал на солнышко, как больного ребенка» [202]. Переосмысление предшествующей традиции становится весьма важным в творческом наследии русского православного писателя. И. С. Шмелев обращает внимание на то, что сама трагическая, кровавая эпоха начала XX века меняет общепринятые нормы, представления о нравственных ценностях, когда сын готов поднять руку на мать ради наживы. Образы Татьяны и Марфы Тимофеевны становятся показательным примером материнской жертвенности, любви к ближним: они добрые, работающие, верующие в Бога, не желающие людям зла женщины-праведницы. Сам автор говорит о них как о подвижницах, тем самым подчеркивая высшую степень праведничества.

Итак, под мирским типом героя-праведника мы понимаем православного человека, который живет в миру, в своих делах и поступках ориентируется на христианские заповеди. Мирской или «житийно-идиллический» сверхтип (В. Е. Хализев) в творчестве И. С. Шмелева разрабатывается во многом с опорой на традиции древнерусской литературы. К данному типу героев мы относим Татьяну («Солнце мертвых», 1923), Марфу Тимофеевну Пигачеву («Про одну старуху», 1924), нового Степана («История любовная», 1927), Горкина («Богомолье», 1931; «Лето Господне», 1934-1944, Дарью Степановну Синицыну («Няня из Москвы», 1933), Ольгу («Куликово поле», 1939-1947) и др.

3.2. Специфика воплощения героя-богомольца и героя-юродивого в творчестве И. С. Шмелева

Общеизвестно, что неотъемлемой частью православной культуры является паломничество – путешествие верующих по святым местам с целью поклониться святыням, связанным с Христом, апостолами, Пресвятой Богородицей, чудотворными иконами, духовно очиститься, отлучиться от жизни земной, прикоснуться к жизни духовной, божественной, истинно праведной.

Мы уже отмечали, что праведничество в древнерусской литературе соотносилось не только с героями житий, но и паломнических хождений (главный герой «Жития и хождения игумена Даниила из Русской земли»), на которые длительное время опиралось описание путешествий, паломнических прежде всего. Достаточно вспомнить книгу А.Н. Муравьева «Путешествие ко Святым местам в 1830 году» (1832), в которой помимо анализа паломнического опыта прошедших столетий, присутствуют и личные переживания автора или весьма популярный в России травелог Ф. Р. де Шатобриана «Путешествие из Парижа в Иерусалим» (1811).

Герой-богомolec как один из типов героя-праведника со всей очевидностью представлен в творчестве И. С. Шмелева, при его создании во многом опиравшегося на традиции древнерусской литературы. Первым опытом паломнической литературы в его творчестве можно считать очерк «На скалах Валаама» (1897), правда, не имевший успеха. Наиболее же показательными произведениями паломнической литературы в творчестве И. С. Шмелева являются «Богомолье» (1931) и «Старый Валаам» (1935), в которых показана «пестрота» богомолья, многообразие человеческих типов. По мысли прозаика, каждый человек, идущий на богомолье за жизненно важными для него ответами, Божьей милостью, теряет свою социальную принадлежность, «всяк на всякого» становится похожим. Не случайно в Евангелии от Матфея сказано: «Просите, и дано будет вам; ищите и найдете;

стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» [55].

Прежде чем обратиться к рассмотрению особенностей изображения образа героя-богомольца в художественном творчестве писателя, укажем на детальную точность воспроизведения этих образов и их идейное наполнение в его документальном повествовании. Так, многолики образы богомольцев в очерке И. С. Шмелева «Старый Валаам». Рассказчик, говоря о паломниках, отмечает, что они с женой мало походят на богомольцев, ведь на пути им встречается «больше простой народ, с котомками и мешками или мещане-горожане, с узелками и саквояжами» [4, т. 3, с. 640]. В доказательство этого он заостряет внимание читателя на своем портрете и портрете своей жены: «в летней шляпке с вишенками», в «живой тальмовочке, по локоть, модной», «в студенческом кителе, шинель внакидку, фуражка – на ухо» [4, т. 3, с. 640]. И. С. Шмелев отмечает не только пестроту и разность внешнего облика паломников, но и заостряет внимание на отличия в целях их прибытия на Валаам. Богомольцев и себя рассказчик характеризует так: «народ положительный, “сурьезный”, а мы – “ветром подбиты”» [4, т. 3, с. 640]. В этом скрыт главный смысл паломничества, часть людей, идущих на богомолье, ищут помощи у Бога, хотят прикоснуться к святому, найти ответы на жизненно важные вопросы; некоторые, как рассказчик с женой, преследуют иные цели: развеяться, набраться новых эмоций, отдохнуть, посмотреть новые места, обогатиться в культурном плане. Несмотря на разность целеполагания и облика богомольцев, Валаам всех уравнивает, старички-паломники говорят, что в «рай попали» [4, т. 3, с. 661], а в раю все равны: «За нашим столом трапезуют богомольцы, больше простой народ, и даже нищая братия, и эта нищая братия ест из такой же миски и такой же ложкой, липовой, с благословляющей ручкой на стебельке, как и отец настоятель, блюститель трудового, святого Валаама» [4, т. 3, с. 661].

Рассказчик чувствует смущение, он не знает, как вести себя за трапезой, он отмечает ряды «темных немых столов, взирающих в строгой тишине» [4,

т. 3, с. 640]. Под метонимией «немыми столами» автор понимает богомольцев, которые молча принимают пищу, так как в монастырях существует запрет на разговоры во время трапезы. Рассказчика окружают бледные старички-олончане «в заношенных сермягах» [4, т. 3, с. 661], которые хлеб «вкушают, как дар чудесный... не услаждаются, а принимают молитвенно, чинно, в смирении...» [4, т. 3, с. 660].

В очерке «Старый Валаам» И. С. Шмелев создает образы богомольцев, нищих, голодных, обездоленных, но праведных, странствующих людей, для которых попадание на монастырскую трапезу сравнимо с обретением рая. Встречаются в данном произведении и паломники-рабочие, те, кто дал обет трудиться на благо братии. У рассказчика вызывает удивление, что чудесные мастера-богомольцы – это питерские рабочие – «самый оплот в политической борьбе за? <...> “во имя”, во имя Божие» [4, т. 3, с. 670]. Для писателя важно, что рабочие имеют «человеческие лица» [4, т. 3, с. 670], на которых нет проявления злобы и борьбы. Валаам, по мнению, отца Антипы смиряет: «Смирение – путь во спасение» [4, т. 3, с. 663].

В документальном повествовании И. С. Шмелева образы паломников схематичны, в большинстве своем они представлены как пестрая масса. В очерке автор не ставит своей целью многоплановое раскрытие характера такого героя, на первый план здесь выступают образы монашествующих. Несмотря на общее изображение паломников, всем ходом повествования прозаик подчеркивает ключевую мысль: к Богу тянутся все, вне зависимости от статуса и социального положения в обществе, все, кому требуется помощь, найдут ее в монастыре.

Совершенно иной подход к изображению паломников И. С. Шмелев демонстрирует в «Богомолье». В нем автор не только дает внешние портреты героев-богомольцев, но и показывает складывающиеся отношения между ними во время пути на богомолье. Их характеры более ярко раскрываются в отношениях, разговорах, поступках. Фактически писатель обращается к жанру хождения, но в то же время он трансформирует его жанровые

признаки с учетом авторского замысла.

Условно героев «Богомолья» можно разделить на две группы по принципу принадлежности дому Шмелевых. В Троице-Сергиеву Лавру отправляются мальчик Ваня, его наставник Горкин, бараночник Федя, Домна Панферовна и ее внучка Анюта, кучер Антипушка. Всех остальных встречающихся на пути богомольцев, отнесем в другую группу героев.

Наиболее значимыми образами, многогранно представленными на страницах произведения, следует считать Горкина и Федю, но так как подробно Горкин был рассмотрен нами в предыдущем параграфе диссертации, поэтому в данной части работы остановимся на персонаже-праведнике Феде и его спутниках. Автор дает такой портрет Феде: «Он из себя красавец, богатырь, парень кудрявый и румяный» [4, т. 3, с. 23]. Писатель также отмечает две его черты: «богомольный» и «согласный», а характер его сравнивается с льном, такой же «чистый и покладистый» [4, т. 3, с. 23] Герой очень хочет стать монахом, поэтому он и отправляется на богомолье просить у батюшки Варнавы благословения.

Федя праведный и очень добрый юноша он читает, купленную книгу «Житие Преподобного Сергия», что показывает его интерес к жизни святых церкви, он готов каждому помочь, каждого обогреть: «Если бы я был царь, – говорит он, – то я бы по всем богомольным дорогам трактиры велел построить и всем бы бесплатно все бы...» [4, т. 3, с. 40]. Горкин хвалит бараночника за такие мысли, отмечает, что в отличие от отца Феде, который нажил три дома, молодой человек жертвует земными благами, во блага Божьи. Особенно трепетно и по-душевному Федя отнесся к убогому богомольцу Мише, упавшему с воза, он жалеет парня, отдает ему свои дорогие лаковые сапоги [4, т. 3, с. 48].

Федя не просто праведник, он защитник церкви, он не терпит насмешек над церковными обрядами, он уважает православные традиции и хочет, чтобы другие тоже следовали им. Когда на пути им встречаются мужики, которые не верят в целительную силу источника Сергея Радонежского и

ведут себя вызывающе по отношению к его друзьям и другим богомольцам, герой не может совладать с собой и ввязывается в драку: «А он прямо с плачем кричит, что не может дозволить Бога поносить, и все их окунал и по голове стучал» [4, т. 3, с. 51]. Несмотря на то, что все одобрили поступок юноши, он, угощая людей баранками, смиренно кается: «самый я грешный» [4, т. 3, с. 52]. Чувство греховности беспокоит и мучает героя. По примеру Христа он сам накладывает на себя «терновый венец». Желая познать муки Спасителя, Федя наломал шиповник и обвил им лоб, а часть шиповника наложил под картуз.

Батюшка Варнава не одобряет Страстное желание героя стать монахом, он не дает ему благословения: «Отрепал его по щеке и говорит: “Такой румянистый – краснощекый – да к нам, к просвирникам... баранки лучше пеки с детятками!»» [4, т. 3, с. 107]. На настойчивые просьбы юноши он отвечает глубокомысленной фразой: «... в миру хорошие-то нужней» [4, т. 3, с. 130].

В данном контексте вспомним, что сам И. С. Шмелев не раз принимал помощь от других людей, сам старался жить по христианским заповедям, поэтому и своих героев наделял непременно добрыми праведными чертами. В «Богомолье» Федя занимает пограничную позицию между монашеством и миром, он как бы олицетворяет идею, что можно и нужно заниматься богоугодными делами не только в монастыре, но и среди людей, в миру.

Помимо праведного Федеи на богомолье отправляется и немного склочная, но все же добрая Домна Панферовна. Горкин называет ее «сырой» [4, т. 3, с. 23], но при этом рассказчик отмечает, что она «...женщина богомольная и обстоятельная. С ней и поговорить приятно, везде ходила. Глаза у ней строгие, губа отвисла, и на шее мешок из жира» [4, т. 3, с. 24]. Домна Панферовна опекает свою внучку Анюту, для нее она так же, как и Горкин для Вани, является духовным наставником. Анюта любит и уважает ее. В споре о том, кто же больше знает и умеет, Домна Панферовна или Горкин, внучка приводит следующие аргументы: «А моя бабушка,

костоправка, и животы правит, и во всяких монастырях была. <...> У бабушки ладанка из Иерусалима с косточкой... от мощей... всегда на себе носит!» [4, т. 3, с. 26]. Столь большой список богоугодных деяний позволяет читателю сделать вывод о добропорядочности героини. Единственная отрицательная черта в характере Домны Панферовны – это отсутствие такта. Она беспричинно обижает Федю, намекая на его возможную связь с молодой Парашей, ругается с юродивым, за порванные на той же девушке бусы, но это все происходит не от злости, а от отсутствия манер, желания всех поучать и казаться значимой.

С образами богомольцев часто связаны и образы детей. Несмотря на всю тяжесть путешествия, родители и воспитатели преследовали одну цель: вырастить воцерковленного человека, доброго и отзывчивого, показать ребенку на примере святой жизни старцев как необходимо строить свою земную жизнь. Ваня и Анюта, герои «Богомолья», с огромным интересом отзываются на любое событие, они с удовольствием останавливаются в трактире, ночуют на телеге, едят землянику, пьют воду из источника; они по-детски чисты и счастливы на всем пути в Троице-Сергиеву лавру.

Вторую группу героев-богомольцев в произведении И. С. Шмелева составляют путники, встречающиеся на пути главному герою Ване. Писатель также показывает разнообразие в их облике, целях, рассказывает об их проблемах, однако в отличие от документального повествования в художественном автор более тщательно раскрывает внутренний мир таких героев, заостряет внимание на их личностных трагедиях и бедах. На святой дороге, ведущей в Троице-Сергиеву лавру, встречаются люди из разных уголков страны: «Гляди, какая... рязанские – показывает на богомолка Горкин. – А ушками-то позадь – смоленския. А то, тамбовки, ноги кувалдами...» [4, т. 3, с. 35]. Рассказчик отмечает, что в трактире «Отрада», в котором остановились паломники, люди все городские, небедные, но вместе с тем отмечается общая атмосфера дружелюбности: «Будто и тут все родные» [4, т. 3, с. 38]. Совершенно иное отношение к бедным богомольцам

«в бурых сермягах и лапотках» [4, т. 3, с. 39], которые просят «чайку на заварочку щепотку» [4, т. 3, с. 39], их гонят из трактира, а одна старушка «легла на землю, и ее поволокли волоком, за сумку» [4, т. 3, с. 40]. Горкин и Домна Парфеновна стыдят полового, а хозяин трактира оправдывается: «Их разбалуй, настоящему богомольцу и хода не дадут!» [4, т. 3, с. 40]. Данный эпизод ярко демонстрирует социальное расслоение идущих на богомолье, к тому же отмечается, что есть те, кто, пользуясь добротой паломников ищет возможности реализовать свои естественные потребности в еде и в жилище.

Наиболее ярко бедные богомольцы изображены у воды, где они размачивают сухие корочки хлеба: «<...> в сермягах, в кафтанишках, есть даже в полушубках, с заплатками...» [4, т. 3, с. 47]. Горкин поясняет маленькому Ване, что много чего увидит он у Троицы, ведь «со всей Росии туда сползаются» [4, т. 3, с. 47].

Среди многочисленных судеб богомольцев автор особенно выделяет несколько чудесных историй. Заметим, что чудо сопровождает богомольцев повсеместно. Праведный «божественный старичок, с длинными волосами» рассказывает о многочисленных язвах, которые были у него на ногах [4, т. 3, с. 50]. Спасение от этой напасти он нашел в святой молитве, с которой омыл ноги в святом источнике, все язвы зарубцевались. Проблема с ногой возникла и у Горкина, у него вздулась жила и начала синеть нога, но растирания Феди и Домны Парфеновны маслом Святого Пантелеймона, возымели свое действие: «У-ух... маленько поотпустило... у-ух... много легче... жила-то... словно на место встала... маслице-то как... работает... Пантелемон-то... батюшка... что делает...» [4, т. 3, с. 60].

Чудесная благодать опускается и на страждущих в пути богомольцев. Примечательна история чудесного исцеления парня Миши, упавшего с воза, и его убитой горем матери. «Лицо у парня костлявое, как у мертвеца, все черное, мутные глаза гноятся» [4, т. 3, с. 48], – таким предстает перед читателями больной парень. Удивительным обстоятельством во всей этой истории, является тот факт, что больной сам запросился к Угоднику, видел

его во сне. Бог послал ему сон, где Миша бегаёт на ногах и сено на возкидаёт. Горкин подтверждает, что каждому дается по вере. Так и вышло, батюшка Варнава сказал Михаилу: «... ты придешь через годок к нам на своих ноженьках!» [4, т. 3, с. 128].

Удивительное исцеление и вразумление получает от старца и «красивая молодка, совсем как девочка, в узорочной сорочке, в красной повязке рожками» [4, т. 3, с. 35]. Она заспала своего первенца, после чего более года молчит. А батюшка Варнава все узнал, пообещал ей рождение «новенького» ребенка [4, т. 3, с. 128].

Изображая богомольцев, И. С. Шмелев нарочито подчеркивает их доброе отношение друг другу, желание помочь ближнему, их сплоченность общей идеей и целью. Паломники, движущиеся в Троице-Сергиеву Лавру, представляют собой некий живой организм, движущийся и развивающийся, это целый мир, в котором, помимо общечеловеческих законов и правил действуют главные правила – Божьи заповеди. Никто из праведных богомольцев не позволяет себе кощунственных речей и даже мыслей, они отстраняются по мере возможности от склок и скандалов, им чужды материальные ценности мира, их основная задача – прийти к очищению, через муки и искупление, связанные со сложностями в дороге.

На Святой дороге есть и те, кто стремится к наживе: торговцы, нерадивые купцы, разбойники. Однако писатель вводит таких героев, в первую очередь, для того, чтобы оттенить образы праведных героев-богомольцев, увидеть их живую душу. При этом батюшка Варнава принимает всех страждущих. Например, он благословляет певчих от Казанской, среди них и пьяницу Ломшакова. Но перед этим просит их спеть молитву-благословение, зачинающую всенощную. Горкин сравнил их пение с пением ангелов на небесах, так они не пели еще никогда. Благословение подействовало на пьяницу Ломшакова особенно сильно, он считал себя недостойным такой радости. А Горкин так сказал ему: «... одному Господу известно, кто достоин...» [4, т. 3, с. 131].

Вся размеренность и спокойствие путешествия русского героя-богомольца выражается в финале повести через образ крестьянской тележки: «Потукивает тележка. Мы тихо идем за ней» [4, т. 3, с.138]. Как и Н. В. Гоголь, который выбирает образ «Птицы-тройки», символизирующий стремительность исторического развития русского народа, его вечно живой души, так и И. С. Шмелев через символический образ «тележки» передает неторопливый, размеренный путь России, русского народа к Богу, Божьей Правде.

На наш взгляд, в повести И. С. Шмелева «Богомолье» переданы визуальные образы богомольцев, изображенных на известной картине С. Виноградова «К Преподобному» (1910), на данный момент хранящейся в Владимиро-Суздальском музее-заповеднике. Нам не известно, был ли знаком И. С. Шмелев с творчеством этого художника, но, сопоставляя живописный и литературный образы, очевидно, что художественный текст также вбирает в себя не только портреты богомольцев, изображенных на картине, но и передает незримый дух паломничества, запечатленный художником.

На переднем плане картины образы шести идущих с котомками за спиной женщин. Скорее всего, это крестьяне, доказательством чего служат лапти и онучи на ногах. Они одеты в красивые сарафаны, головы их покрыты платками, а в руках посошки. На заднем плане виднеется Троице-Сергиева Лавра. И. С. Шмелев также описывает блеск Святого места: «Троица?.. Блеск, голубое небо – и в этом блеске, в голубизне, высокая розовая колокольня с сияющей золотой верхушкой. <...> Дальше – боры темнеют» [4, т. 3, с. 78].

В этой связи стоит также вспомнить и другие картины русских художников, обратившихся к теме богомолья. Например, полотно В. Перова «К Троице-Сергию» (1870). Центральным образом этой картины стала женщина, которая многими деталями похожа на Домну Парфеновну, такая же «с отвислой шеей» [4, т. 3, с. 29], на ней также темная накидка без рукавов, те же мягкие туфли-шлепанки, о которых говорит и И. С. Шмелев в

«Богомолье» и как главный элемент сходства – «белый пузатый зонт» [4, т. 3, с. 29].

Интересные переключки повести И. С. Шмелева обнаруживаются и с картиной С. Коровина «К Троице» (1902). Данное полотно примечательно тем, что на нем запечатлены десятки силуэтов людей, не видно лиц, но легко можно разобрать, где женщина, а где мужчина, и в этом многообразии фигур показана вся пестрота богомолья, что уже отмечалось нами выше. Художник смог показать множество людей, идущих к Троице со своими проблемами и целями, но объединенных единой идеей. На переднем плане образ старика и старухи, сопровождающих опечаленную молодку. Она напоминает Парашу, молодку из произведения И. С. Шмелева, заспавшую собственного младенца. Однако сходство здесь нужно искать не внешнее, связанное с портретными особенностями героев, а обратить внимание на их душевные переживания. Параша, как и молодка на картине, «смотрит в землю» [4, т. 3, с. 35], это говорит о серьезных душевных страданиях девушек. Нельзя не отметить белый чистый лик молодки, изображенной на картине, она красива, как и Параша. Можно только предполагать, какие печали переполняют душу героини полотна художника.

К. А. Баршт в статье «О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века)» отмечает, что «они (писатели и живописцы – В.С.) дышат одним воздухом эпохи, видят, переживают и отражают в своих произведениях одну конкретно-историческую реальность, болеют одними и теми же вопросами. По-разному решая их, они и внимательно следят за идейно-художественными исканиями друг друга, сознательно или неосознанно используя в своей работе достижения других видов творчества» [цит. по: 161, с. 5-48.]. Данное высказывание, на наш взгляд, находит явное подтверждение в творчестве И. С. Шмелева. В образах богомольцев, изображенных в русской живописи XIX в. и в творчестве И. С. Шмелева 1930-х гг., много общего. При этом следует учитывать, что события, происходящие в произведении, описывают

период детского возраста писателя до смерти отца Сергея Ивановича Шмелева, а именно конец 1870-х годов, следовательно, повесть «Богомолье» выступает как словесное оформление живописного искусства, посвященного паломничеству к Троице.

Хронотопом «святого места», призванного объединить заблудших и ищущих покаяния, связаны с богомольцами герои-юродивые, также являющие собой праведников. Примечательны юродивые повести «Богомолье». Например, странник Симеонушка, имеющий черты, свойственные образу юродивого. Встречается главным героям «Богомолья» и старик, который напугал молодку, заспавшую ребенка. Следует отметить, что данные персонажи являются эпизодическими в данном художественном произведении и вписаны в парадигму образов богомольцев и странников.

Издавна на Руси юродивого выделяли следующие особенности: странное одеяние аскета, особенная речь, неподдающееся объяснению поведение, даже вызывающее, обличение пороков окружающих. Тип героя-юродивого складывается, как мы уже отмечали, в древнерусской литературе («Житие Василия Блаженного», «Житие Арсения Новгородского» и др.). И. С. Шмелев в изображении такого героя во многом опирается как на традиции древнерусской литературы, так и на традиции писателей-классиков, прежде всего, Ф. М. Достоевского.

В светском обществе образ юродивого выделяется, но на фоне колоритных богомольцев, стремящихся к святой жизни, он растворяется. Так, например, в «Богомолье» о Симеонушке герои узнают из речи трактирщика Брехунова. Изначально и Горкиным, и Брехуновым он расценивается как подвижник, причиной этому служит его странничество «по благодати» [4, т. 3, с. 39]. Симеонушка не терпит греховности, это доказывает ситуация в трактире, где юродивый «первым делом палкой по шкаликам, начисто смел» [4, т. 3, с. 39]. Но Симеонушка не сам приходит в трактир, его приводит погреться жена трактирщика. Он искренне переживает, видя всю порочную греховность пьющих людей, он терпит страдания за них и три дня сидит у

каменного столба.

Примечателен в данном произведении и образ сумасшедшего старика. С ним связан эпизод ссоры старухи, сопровождавшей молодку, со странным стариком, который порвал девушке бусы. Позже выясняется, что это человек, которого выпустили из сумасшедшего дома, раньше он был мещанином, торговал замками, но проторговался. Неоднозначно отношение к его поведению со стороны богомольцев: Домна Парфеновна ругается на старика, Горкин обращает внимание, что больная начинает осмысливать происходящее после грубых действий юродивого, а Федя поражен истязаниями его плоти [4, т. 3, с. 69].

Агрессивность поведения старика объяснима тем, что юродивым в общем присуща провокационность, они обязаны обличать неправду мира. Его вызывающее поведение и внешний вид ужасает: «Старик страшный, в волосах репейки, лежит головой на кирпиче. <...> голое тело, черное в болячках, и ржавая цепь, собачья кругом обернута, а на ней все замки...» [4, т. 3, с. 69]. Мужик с вилами, повстречавшийся главным героям, говорит, что «всякие тут проходят, есть и святые попадаются» [4, т. 3, с. 65]. Он рассказывает богомольцам историю, как один ходящий для пострадания «на страшных гвоздях» [4, т. 3, с. 65] остался ночевать и обокрал трактирщика.

Главным отличительным признаком Симеонушки и сумасшедшего старика является смирение. Первый ничего не говорит о себе, второй же хвалится тем, что отмаливает грехи за всех. Для И.С. Шмелева Симеонушка – странник, подвижник, именно на таких зиждется православие; а старик, истязавший свою плоть может в равной степени оказаться как юродивым, так и вором. Подтверждением этому служит эпизод у Святых Ворот в лавре, где мужик с раздутым лицом, черной бородой и без ног просит милостыню у Горкина, на что люди говорят: «Этот известен, ноги пропил! Мошенства много, а убогому и не попадет ничего» [4, т. 3, с. 111]. Люди сокрушаются от того, что под личиной юродивого может скрываться мошенник, преследующий свои корыстные цели.

Юродивые в «Богомолье» – это люди, открывшие Бога в себе, они колоритно вписываются в общую картину паломников, идущих к Троице. Они разделяют общую радость, открывают правду людям воцерковленным, тем, чье сердце открыто для веры. Иначе выглядит юродство в рассказах «Блаженные» (1926) и «Куликово поле» (1947). В них люди встают на праведный путь через страдания, им открывается Бог после серьезных испытаний. Их материалистическое видение мира, основанное на скептицизме в отношении происходящих событий, рушится при встрече с чудесным, неподдающимся объяснению явлением. К таким переродившимся героям относятся Семен Колючий, Миша Блаженный («Блаженные»), приват-доцент Сергей Иванович («Куликово поле»).

Рассказ «Блаженные» был написан после пережитой личной трагедии писателя: расстрел сына, расставание с родиной. В это время писатель окончательно разочаровался в русской революции и ее идеях. И. С. Шмелев ищет образы, которые могли бы стать маяками в темное для России время, образы людей, чей подвиг мог бы стать примером для других.

Повествование в «Блаженных» ведется от лица рассказчика, который отправляется в «деревенскую Россию», где на первый взгляд все по-прежнему: «... те же деревушки с пятнами от срубов, укатанные вертлявые проселки в снятых уже хлебах, возки с сеном...» [4, т. 2, с. 340]. Но попав в знакомую когда-то деревню, теряется от увиденного: «Смирному человеку плохо, а кто повороватей – отрыгаются» [4, т. 2, с. 341]. Смирение – главная черта, выделяющая праведника в обществе, следовательно, в новое время плохо тем, кто ведет праведный образ жизни. Обстарков Василий Алексеич, лавочник, подружился с коммунистами, арендовал кирпичный завод, теперь живет: «Очень все уважают!» [4, т. 2, с. 340], а его сын в Москве «с левольвером ходит» [4, т. 2, с. 340]. Старики же, к которым приехал рассказчик, были насильно выселены из своего имения в небольшой флигелек: «Старый педагог и земский деятель стал шить сапоги на мужиков, а барыня, бывшая социал-демократка, занялась юбками и рубахами» [4, т. 2,

с. 341]. Не только внешние перемены произошли со стариками, но и внутренние: они пришли к вере. Бывший анархист-индивидуалист, он же педагог, переписывался с Кропоткиным Петром Алексеевичем, видным ученым и рьяным революционером. Старик раньше боролся с церковными школами, считая их мракобесием. А в момент встречи с рассказчиком он крестился, и над его койкой висела икона и лампадка.

В образе стариков И. С. Шмелев воплощает идею человеческого роста. Устами своих героев он доносит до читателя основную мысль, что в суесть и гордыне мира, человек не видит сколько его окружает «действительно ценного, абсолютного» [4, т. 2, с. 342]. Педагог призывает видеть изменения духовным оком, и в мире где люди «оподлились» явятся те, кто покажет «удивительную красоту, душевную» [4, т. 2, с. 342]. Именно о таких людях и их душевных изменениях и поведали они рассказчику.

Перед читателем раскрывается образ бывшего революционера, главного социал-демократа Семена Колючего, который под влиянием ряда трагических событий, превратился в пророка: «Высокий, жилистый, в венце из седых кудрей над высоким открытым лбом, он напоминал мыслителя, и только черные руки в садах и замазанная блуза кочегара говорили о его рабочем положении» [4, т. 2, с. 343]. Метафорично рассуждает Семен Колючий о прошлом, он говорит о времени, о пролитой крови, просит у Господа прощения. Финальное его слово: «Отрекся...» – раскрывает крах всех его предыдущих убеждений, он отрекается от зла и бесчинств, творимых в прошлой жизни. Семен Колючий убежден в том, что он начал новую жизнь, он «океан горя, слез и крови!». [4, т. 2, с. 344]. Герой утверждает, что не оживет человек, пока не умрет: «Умер – и воскрес, и правда грядет со мною!...» [4, т. 2, с. 344]. Следует отметить, что данная мысль И. С. Шмелева, вложенная в уста своего персонажа, перекликается с мыслями Ф. М. Достоевского о прохождении человека через «горнило страданий» ради обретения в себе личности христианской. Прежде всего по этому пути у писателя-классика идет Дмитрий Карамазов, герой романа

«Братья Карамазовы». Жанровые возможности рассказа не дают И. С. Шмелеву возможности так многогранно представить личность своего героя, каким предстает перед читателем герой романа Ф. М. Достоевского. Однако и в этом рассказе, пусть и эскизно, автор представляет мысль о праведном пути русского человека, его ошибках и возможности их исправления.

В отличие от Дмитрия, Семен становится добровольным юродивым, «Христа ради». Смирение плоти, о необходимости которой говорил Федя в «Богомолье», выражается и в действиях Семена, он босиком ходит зимой и мечтает пройти всю Россию от Востока до Запада, в Европу, чтобы нести людям истину. Семен Устиныч непременно ждет, что скоро свершатся чудеса, свидетелем которых станут все живущие люди. О своем «бесовском» прошлом Семен вспоминает: «И кругом гнал, и выжигал плесень, как Савл» [4, т. 2, с. 344]. Юродивый приводит очень емкое сравнение. В Библии Савл – это главный гонитель апостолов Христа, по происхождению он был евреем и принадлежал к фарисейской секте. Он был одним из зачинщиков страшной расправы над защитником новой христианской веры Стефаном. Во время похода в Дамаск в поисках последователей Христа его поразили чудесный свет, из-за которого Савл потерял зрение. И тогда явился к нему Господь, и уверовал в него Савл, и принял имя Павла. Множество страданий принял он за Христа и умер мученической смертью, снискав себе благодать Божию.

Семен Устиныч с горечью рассказывает, как толпа, которой он руководил, убила старого генерала Пусторослева, утопив его в проруби, такая же смерть была уготована и его параличному внуку Мише. О злых деяниях Семену доложили его помощники. Однако Миша чудом оказался жив. Семен увидел его на кухне, сидящего у печки, улыбающегося и протягивающего ему руку. Для Семена Колючего встреча с Мишей была тем самым Светом и одновременно ликом Христа, явившегося Савлу. Иисус простил своего гонителя так же, как Миша отпустил грех убийства бандиту: «Отпускаются тебе грехи твои!» [4, т. 2, с. 345].

Блаженный Миша схож с ангелом. Природа всем своим видом предвосхищала явление чуда: «И блеском, голубым и золотым блеском первых осенних дней, дрожало и на земле, и в небе. Березовая роща за нами золотилась. За ней, в белых стволах, сияло, голубело. Липы и клены за прудами краснелись – горели золотом, и густым, и жидким, и белые голуби, уцелевшие от ружья, взлетали сверканьями над ними» [4, т. 2, с. 345]. В этом природном блеске красных огней осени между березками показался «тонкий, высокий юноша, весь в белом. Он шел, скрестив на груди руки, смотрел в небо» [4, т. 2, с. 345]. Рассказчик отметил, что лик юноши светло-восковой, как на картинах Нестерова. На наш взгляд, данное сравнение не случайно. Если обратиться к картине М.В. Нестерова «Видение отрока Варфоломея» (1889), где изображен будущий Преподобный Сергей Радонежский в отрочестве, можно заметить удивительное сходство между пейзажем на полотне и описанием природы в рассказе И.С. Шмелева. В Мише Блаженном также явно угадываются черты облика отрока Варфоломея: «Светлые волосы – бледный лан – вились по его щекам, и был он похож на ангела <...> Был он босой, в парусиновых брюках и в белой холстинной рубахе, без пояса» [4, т. 2, с. 345]. Единственным отличием от картинного образа является отсутствие пояса на рубахе и обуви на ногах. И. С. Шмелев нарочито соотносит облик своего героя с образом святого, тем самым актуализируя его праведный путь.

Миша рассказывает, что накануне убийства дедушки он видел Христа, который сказал ему: «Пойди в Силоамскую купель – и исцелишься» [4, т. 2, с. 346]. В Библии говорится, что Силоамская купель славилась целебной водой, а в рассказе вода из пруда, куда мальчик был выброшен революционерами, стала для него исцеляющей. С тех пор он ходит босой и читает Евангелие наизусть. Блаженный дал обет, что наденет обувь, лишь когда Россия станет опять святой и чистой.

Чудесный дар Миши выражается в том, что он открывает Бога для людей, силой своего праведного, благочестивого, нищего жития приводит

людей к осознанию их греховности. Блаженный слышит неведомый голос, который указывает, куда ему идти: «Войди в Содом, где собрались все нечестивые и гады», «Иди и скажи святое слово!» [4, т. 2, с. 346]. Миша вошел на свадьбу, и все нетрезвые стали смеяться над ним, и вылили на него миску лапши. Миша проявил кротость и смирение, прочитав молитву: «Отче, отпусти им, не ведают бо, что творят» [4, т. 2, с. 347], – и заплакал от жалости к их темным душам. Слезы эти тронули отъявленного убийцу, матроса Забыкина, который вытер лицо юноши, и попросил тихо: «Молись за окаянных, если Бога знаешь... А мы забыли!», – на что мальчик ответил, что Бог здесь с вами [4, т. 2, с. 347].

В уста мальчика Бог вложил святую силу убеждения, его появление в компании отъявленных пьяниц и убийц, живущих в похоти и грехе, заставляет измениться их лицам. Миша отмечает, что радостно ему было видеть «их лица добрые...» [4, т. 2, с. 347]. В данном случае мы опять можем вспомнить образ маяка, с которым сравнивает своих героев сам писатель. Своими благочестивыми поступками они светят миру и людям. Блаженный Миша и есть тот самый Маяк, опекаемый Семеном Колючим, современным пророком. Отметим, что их юродство не выражается в агрессивном поведении, помутневшем рассудке, они осознанно приняли состояние юродства («Христа ради»), которое скрыто в кротости, смирении и в великом даре видеть больше других, видеть и чувствовать душой.

Миша зажег огонек и в душе рассказчика: «И в душе у меня был блеск» [4, т. 2, с. 348]. Главная миссия Блаженного состоит в том, чтобы научить людей следовать Божьим Путем. После встречи с юродивыми рассказчику в каждой бабе и мужике, добирающих картошку, в каждом пятнышке, видневшемся на полях, чудился «подвигающийся куда-то тонкий и светлый Миша» [4, т. 2, с. 344]. По справедливому замечанию В. Т. Захаровой, в данном рассказе звучит ключевая тема, характерная для всего творчества И. С. Шмелева, – «тема жажды праведности, издревле живущая в душе русского народа, как основная идея русской ментальности <...>. Он ищет именно

Святую Русь на своих художественных полотнах, больших и малых» [74, с. 28].

Несколько иначе изображается юродство в рассказе И. С. Шмелева «Куликово поле». Образ юродивого и его состояние передается сквозь призму скептического мирозерцания следователя, приехавшего в Загорск (бывший Сергиев Посад). Седьмая глава рассказа открывается странной картиной: приехавший в город следователь на станционной платформе видит глумящихся людей «... ломается дурак парнишка, в кумачовой ризе, с мочальной бородищей, в митре из золотой бумаги... коренником; с монашкой и монашкой, разнузданными подростками. У монашка горшок в бечевках – “кадило”; у монашки ряска располосована, все видать, затылок бритый, а в руке бутылка с водкой – “святой водой”. И эта троица вопит-визжит: “Товарищи!.. все в клуб безбожников, к обедне!”» [2, с. 246]. В этом эпизоде писателю удалось отразить всю суть современного ему общества. Рассказчик называет «безбожников» «дураками» [2, с. 246] и в их лице обращается ко всем тем, кто отверг Бога. Выходки этой троицы остаются незамеченными прохожими: «...привыкли», – поясняет рассказчик.

В противовес этой картине появляется образ истинного юродивого, в лице приват-доцента Сергея Ивановича: «На сухом навозе сидит человек... в хорьковой шубе, босой, гороховые штанишки, лысый, черно-коричневый с загара, запекшийся; отличный череп – отполированный до блеска, старой слоновой кости, лицо аскета, мучительно-напряженное, с приятными тонкими чертами русского интеллигента-ученого <...>» [2, с. 247]. Множество людей с интересом смотрит за поведением обезумевшего, его никто не боится, жалеют, даже подают хлеб.

Среднев не хочет верить в дар юродивого, а его дочь, главная героиня рассказа, находит свое объяснение странному поведению мужчины: «Бедный Сергей Иванович как бы Христа ради юродивый теперь, через него правда вопиет к Богу, и народ понимает и принимает по-своему» [2, с. 254]. Простые люди, как и Оля, видят в словах юродивого просветление, глас Божий. Для

скептика Среднева Сергей Иванович просто больной человек. Совсем иного мнения придерживается Василий Иванович «бывший профессор Академии» [2, с. 249]. По мнению ученого, бывший приват-доцент несет «запас нравственный» [2, с. 251] за все человечество. В словах юродивого: «Ворота Лавры Преподобного Сергия затворятся и лампы погаснут над его гробницей только тогда, когда мы растратим этот запас, не пополняя его», – [2, с. 251] заложен глубокий христианский смысл об истинном смысле жизни.

Образ Сергея Ивановича в представлениях людей схож с библейским персонажем Иовом, его так и называют «наш Иов на гноище» [2, с. 249]. Здесь уместно вспомнить библейский сюжет, который повествует о жизни и страданиях праведного Иова, самого почитаемого из всех сынов Востока. В Ветхом завете читаем о богатствах, которыми он обладал, о семи сынах и трех дочерях его. Сатана утверждал Богу, что Иов не отрекается от Бога лишь потому, что счастлив. Тогда Господь позволил дьяволу лишить Иова богатств, предать смерти всех его детей, покарать его плоть проказами, отвернуть от него друзей и жену, но даже после этих испытаний праведник не отрекся от Бога и тот наградил Иова вдвое больше, чем было у него до испытаний [28].

Писатель не случайно проводит библейскую параллель. Юродивый Сергей Иванович, лишившись всего, не отрекается от Бога, он «мучается за всех и вся» [2, с. 249]. Его бессвязные слова подействовали на скептика-следователя, который проникся состраданием к юродивому, а это и есть главное свидетельство готовности следователя принять веру сердцем.

По справедливому мнению, И. В. Мотеюнайте, И. С. Шмелев в рассказе «демонстрирует сочетание двух путей познания: рационального, человеком утверждаемого <...>, и санкционированного свыше, благодатного. Первый более свойствен просвещенному сословию, второй – так называемому народу» [135, с. 240-241]. С этим утверждением нельзя не согласиться, но необходимо добавить, что рациональное объяснение, которое так активно

пытались дать Среднев и следователь, оказалось несостоятельным, неспособным объяснить чудо явления Преподобного Сергия Радонежского в доме Средневых.

Итак, герои-богомольцы и герои-юродивые, как мы смогли убедиться, несут важную идейно-смысловую нагрузку. Помимо обозначенных героев, к мирскому типу праведника относится и такая его разновидность, как кающийся грешник.

3.3. Тип кающегося грешника как разновидность героя-праведника в художественной прозе православного писателя

Примечателен в творчестве И. С. Шмелева и тип кающегося грешника как особая разновидность героя-праведника. Однако, первоначально уточним значение лексемы «грех»: «1. У верующих: нарушение религиозных предписаний, правил. 2. То, что лежит на совести, отягощает ее как чувство вины. 3. Предосудительный поступок» [195]. В одноименной статье, представленной в энциклопедическом словаре А. И. Малеина «Христианство», отмечается, что «ГРЕХ на богословском языке означает всякое, как свободное и сознательное, так и не свободное, и бессознательное, отступление делом, словом и даже помышлением от заповедей Божиих и нарушение закона Божия» [124, т.1, с. 429]. Понимание греха, представленное в совокупности этих значений, ведет свое начало от самого известного в Библейском писании «первородного греха», суть которого состоит в послушании первыми людьми Адамом и Евой Господа и вкушении ими плода с дерева познания добра и зла. В общей же сложности в Библии насчитывается более ста грехов, за которые Бог может покарать человека, но наиболее известными для верующих остаются семь смертных грехов, о которых говорится в Священном Писании, в том числе гордыня, зависть, лень, алчность, чревоугодие и сладострастие.

Религиозная система построения мира допускает в человеке греховное

начало, но если оно возымеет над человеком власть, то его неминуемо ждет Божий Суд, где грешнику необходимо каяться, чтобы вымолить прощение Господа. Нами уже отмечалось, что апостол Павел, который в прошлом был гонителем христианской веры, стал известен христианам как Савл: после покаяния перед Иисусом Христом, стал главным проповедником Божьего учения.

Образ кающегося грешника в русской литературе генетически восходит к библейским преданиям, наиболее известным из которых является притча о блудном сыне (Евангелие от Луки), где сын, раскаявшись, просит прощения у отца. Э. А. Радь справедливо отмечает, что «принципиальная важность притчи, к сюжету которой восходят актуальные сюжеты литературы Древней Руси и новой литературы, в следующем: отзывчивость мировой литературы на этот сюжет связан в немалой, если не главной, степени с тем, что она (притча) соединяет ситуации выбора пути, сотворения биографии с возникающей в каждом новом поколении коллизией несогласия “детей” с авторитетом “отцов”. Отсюда многообразие житейских конфликтов, восходящих к сюжету-архетипу о блудном сыне, и их напряженный драматизм. Отсюда и благодатная почва для творчества писателей» [155, с. 3].

Тип кающегося грешника, восходящий к притче о блудном сыне, в древнерусской литературе возникает только в XVII в. и связан прежде всего с бытовой повестью и отчасти с религиозной драматургией (мистерией). Человек, вставший на путь праведности, но находящийся в самом его начале, был представлен в «Повести о Горе-Злочастии», «Повести о Савве Грудцыне», в «Комедии притчи о блудном сыне» С. Полоцкого и др. В литературе XIX в. «кающимся грешником» традиционно считают героиню романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» Соню Мармеладову. Она не только сама приходит к Богу, но и оказывает важнейшее влияние на духовные изменения главного героя.

Особое место в этом контексте занимает рассказ Л. Н. Толстого

«Кающийся грешник» (1886), в котором описан момент нахождения грешника у райских врат. Героем повествования становится мужчина 70-ти лет, который прожил жизнь во грехе, но даже во времена болезни он отказывался каяться, и только в последние минуты своей жизни произносит: «Господи! Как разбойнику на кресте, прости мне!» [196, с. 351]. Очевидна отсылка к библейскому тексту, героями которого стали распятые вместе с Иисусом Христом разбойники, один из которых, уверовав в силу Спасителя, был отправлен в рай.

Главный герой рассказа оказывается у божественных врат и просит впустить его в рай, но после слов обличителя, не назвавшего ни одного его доброго поступка, грешника не пускают. Диалог с ним ведут приближенные апостол Петр, царь-пророк Давид и Иоанн Богослов. Апостол Петр и царь Давид, по мнению грешника, пустят его «за то, что они знают слабость человеческую и милость Божию», а Иоанну Богослову он говорит так: «А тыпустишь меня потому, что в тебе любви много. Не ты ли, Иоанн Богослов, написал в своей книге, что бог есть любовь и что, кто не любит, тот не знает бога? Не ты ли при старости говорил людям одно слово: “Братья, любите друг друга!” Как же ты теперь возненавидишь и отгонишь меня? Или отрекись от того, что сказал ты сам, или полюби меня ипусти в царство небесное». [196, с. 353]. После этих слов врата открылись, Иоанн Богослов обнял грешника ипустил его в рай. В небольшом по объему рассказе Л. Н. Толстой показывает силу веры в покаяние как главный инструмент искупления собственных грехов.

И. С. Шмелев, следуя традициям классической литературы, также оставляет для своих героев путь к искуплению через покаяние. Одним из наиболее страшных человеческих грехов он считает убийство. Так в рассказе «Кровавый грех» (1937), писатель потрясен зверским убийством людей на станции. Многие, даже самые праведные герои И. С. Шмелева, считают себя грешниками. Мы уже указывали на праведническую сущность Горкина, но даже этот праведный во всех смыслах персонаж не без греха. В главе «На

святой дороге» («Богомолье») Горкину становится плохо, на его ноге вздулась жила, и он сетует: «Не сподобляет Господь... за грех мой» [1, т. 3, с. 59]. Маленький Ваня готов взять на себя его грех, лишь бы Горкину стало лучше. В этот вечер звучит исповедь Горкина перед мальчиком, он рассказывает ему о своем грехе, покаянии и прощении: «Ну, церковное покаяние мне вышло, а то сам суд простил. А покаяние для совести, так. А все что-то во мне томиться. <...> Будто я сам его убил» [4, т. 3, с. 63]. Герой идет к Варнаве с одной целью – «на духу поговорить, облегчиться» [4, т. 3, с. 63], т. е. покаяться. Но в своих размышлениях мальчик не может поверить в то, что Горкин «не попадет в рай, где души праведников покоятся» [4, т. 3, с. 63].

Горкин, несмотря на свои внутренние переживания, не являет собой грешника, а уж тем более грешника кающегося. Он ведет праведную жизнь в отличие от других героев И. С. Шмелева. Так в «Истории любовной» мотив греха становится сюжетообразующим: Тоничка всеми своими поступками, помыслами и делами воплощает концепцию греха, которая находит отражение на страницах романа. Для него грех предстает в образе коварного огромного зеленого Змия с иконы «Страшный суд», который изображен с черными пятнами; он скручен в толстые кольца и окутан языками пламени. Наблюдая за соседским домом, в котором творится блуд, мальчик делает метафоричный вывод, что жирный Змий лежит на доме и даже вытянулся дальше, в окно смотрит, а молодая «обвита грехом – и не знает» об этом [4, т. 4, с. 350]. Тоничке жутко от ощущения близости греха. Основной вывод, сделанный мальчиком, – существуют «две силы – чистота и грех, две жизни» [4, т. 4, с. 351]. Продолжая размышления героя, необходимо подчеркнуть, что человек выбирает путь, по которому следует идти – это либо путь Змия, греха, либо – добродетели. М. В. Вешняк, современник писателя, вспоминает, что И. С. Шмелев, посылая ему начало романа, писал: «Вопросов не ставлю и не разрешаю. На небеса на детском аэропалне не мечусь. А просто – запускаю “монаха” и “змея”. “Героев” не имеется, а

жители. “Любовей” больше, чем достаточно...» [29]. О. Н. Сорокина не разделяет авторскую иронию по поводу идейного содержания романа, утверждая, что «реальное содержание» его гораздо более глубокое, нежели шутовское описание, данное автором [180, с. 264].

В ходе сюжетного развертывания «Истории любовной» чистый и открытый миру подросток Тоня, вступая в новую жизненную фазу, смотрит на девушек иным взглядом, нежели раньше. Герой находится на одной ступени от грехопадения. Его друг Женька, юный гимназист, который страстно жаждет прелестей женского тела, также тянет юного Тоню за собой во грех. Апогеем человеческого греха в романе становится кучер Степан, тоже воплощающий Змия и стоящий вне Бога.

Центральные женские образы «Истории любовной», Паша и Серафима, становятся своеобразными искусительницами для героя. Их Тоничка видит как объект «поклонения» в порывах любовного томления. Однако, «если образ Серафимы возбуждает воображение Тони таинственностью нечистого соблазна, то конкретное присутствие Паши вызывает в нем чувство нежности и покровительства» [180, с. 262]. Герой ощущает, как попадает под воздействие греховных соблазнов и пытается с ними бороться: «А вдруг она придет ночью, с распущенными волосами? <...> “Господи я грешу! Кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействует с ней в сердце своем! Я прелюбодействую”» [4, т. 4, с. 205].

Тоничка находит себе оправдание, он же слабый и ему скоро шестнадцать. Он задается вопросом: «Почему же грешно?» [4, т. 4, с. 205]. Вполне справедливо утверждение А. М. Любомудрова, указывающего, что в книгах И. Шмелева «разворачивается битва света и тьмы, картины греховных искушений и их преодоления, – то есть всесторонне воссоздана духовная брань» [116, с. 232]. Именно так в душе юного гимназиста борются два начала, темное и светлое: «Тогда эта “грязь греха” мутила меня весь день. Теперь – я томил себя. Паша манила тайной. Я слышал ее шаги, шелест вертявой юбки...» [4, т. 4, с. 228].

Но грех исходит не от Паши, а от акушерки Серафимы, которой увлекается гимназист Тоня и его друг Женька. Первый грешный поцелуй дарит ему Серафима через дыру в заборе, и теперь для Тони нет пути назад: «Странное чувство легкости, потери всего себя, какого-то сладостного беспамятства и неги, какого-то чудного растекания, – вот что было. <...> И мои губы нашли ее! И я утонул в истоме. Я утонул в этом душном поцелуе, глубоком, крепком. Я слышал ее зубы, которыми она давила, прижимаясь к моим зубам, влажные ее губы, которыми она вбирала... » [4, т. 4, с. 300]. У Тонички складывается противоречивое мнение о Серафиме: с одной стороны, он считает ее чистой и непорочной, сродни ангелу, а с другой, ассоциирует ее со злом. В момент раздумий о Серафиме, которая отправилась в Троице-Сергиеву Лавру, главному герою чудятся ужасные картины блуда и разврата: «Ее, на моих глазах, обещещивал грязный и жуткий грех» [4, т. 4, с. 342]. Она, по его мнению, терзается и противится греху, но «все напрасно: для нее уже нет исхода. Она погибла» [4, т. 4, с. 343]. Неоднократно Тоня сравнивает ухажеров Серафимы с Мефистофелем. Но, в сущности, в образе дьявола выступает сама Серафима.

В отличие от Серафимы, Паша в глазах Тонички предстает в совершенно противоположном свете: «Я смотрел на ее лицо, ставшее вдруг похожим на Богородицу» [4, т. 4, с. 224]. Это свидетельство чистоты и непорочности горничной. Отметим, что Паша мыслит по-другому, нежели гимназисты и Серафима: для нее основной мерой измерения всего земного является любовь, лишенная физиологии. Добрыми, искренними и чистыми были намерения Паши, когда произошел ее первый поцелуй с Тоней. Она испытала истинный восторг, но не от плотского прикосновения к мужским губам, а от осмысления того: «до чего сладко любиться с милым» [4, т. 4, с. 274]. Она поддается искреннему любовному порыву, верит в искренность чувств Тонички. Несмотря на эти теплые чувства и объятия, Паша оказывается обманутой, хотя в выдуманном главным героем сне, старец сказал: «Горе, кто обидит сироту-девушку! Скажи всем, а то будет великое

несчастье и...» [4, т. 4, с. 384]. Хотя этот сон и был придуман спонтанно за обеденным столом, но Тоня сам не понял, как озвучил эту удивительную историю своего псевдонастоящего сновидения.

А. В. Млечко отмечает тесную связь места, где происходит грехопадение Тонички, и библейского сада, в котором был совершен первородный грех Адамом и Евой. Роковое свидание Тони и Серафимы произошло в Нескучном саду в Чертовом овраге, где было глухо, темно и сыро. Физические метания «влюбленных» по дну оврага демонстрируют душевные переживания героя. Серафима была другой, она будто переродилась, он уже не узнавал ее голоса – «странный какой-то шелест» [4, т. 4, с. 399], позже он приобретет более яркую характеристику – «ужасный» [1, т. 4, с. 401]. В порыве наступающей страсти главный герой задается вопросом: «Зачем она завела в овраг?.. зачем мы пришли сюда?» [4, т. 4, с. 400]. Следует согласиться с А. В. Млечко, полагающего, что овраг – это ад, замоскворецкие купола – рай [134]. Также абсолютно очевидно, что творимое в овраге грехопадение походит на обряд инициации, обращения мальчика в мужчину. Серафима жадно впивается в губы мальчика, подобно вампиру, она видит тайну юноши в «чистоте, в этих невинных глазках» [4, т. 4, с. 401]. Она называет себя грешной, ведет себя как настоящая блудница. Страсть обрывается в момент, когда Тоничка видит стеклянный глаз у своей возлюбленной: «Этот ужасный глаз смотрел на меня безжизненно... <...> она кривая... урод...» [4, т. 4, с. 401]. Тоничка от пережитых потрясений заболевает, теряет рассудок. В приходящих ему образах добра и зла он различает силуэт женщины в белом: «Являлась она вся в белом... – всюду она являлась! – льнула ко мне, шептала, играла своими волосами... – тянула меня куда-то, торопила, и мы убегали в сад. Дымное огненное солнце срывалось с неба, катилось, как красный шарик. Темнело сразу, и становилось страшно. Она тянула меня в овраг. <...> я падал с нею в мертвую черноту оврага...» [4, т. 4, с. 404]. В своем воображении Тоничка борется с ядовитыми змеями, преследующими его по комнатам, спасается от разъяренного быка «с кроваво

зиявшим глазом» [4, т. 4, с. 405]. Во всех этих образах-видениях узнается Серафима, подтолкнувшая юношу к грехопадению.

Печальный финал истории был predetermined изначально, ибо слишком много смертей произошло вокруг главного героя. Грех вошел в жизнь не только прелюбодеем кучера, но и в жизнь парня Костюшки, желающего принять монашеский постриг. Однако герой под воздействием близких меняет жизненные планы, решает жениться. Раньше он ходил оборванный, грязный, пас коров, а в день свадьбы на молодой девке Маньке, Костюшка неузнаваемо преображается: «<...> в шубе на хорю, внакидку, – и в цилиндре! Цилиндр отъехал на затылок, тощее лицо, в прыщах, смотрело глупо, глаза стояли, как у мерзлой рыбы» [4, т. 4, с. 349]. На первый взгляд, и сама ситуация, и вид Костюшки комичны, но за всем этим комизмом проступает трагичность человеческой жизни.

Костюшку женили на Маньке для того, чтобы его отец, «крепкий еще старик» [4, т. 4, с. 350], наслаждался ласками молодой невестки. Придя домой и застав молодку и старика в одной кровати, Костюшка убил обоих. «Лицо его обострилось и посерело, но глаза были ласковые. Он крестился и говорил народу: «Простите, братцы, не поминайте лихом! Не их я убил – грех на них убил!»» [4, т. 4, с. 370]. Такое поведение выдавало смирение и кротость Костюшки, он всегда говорил, что боится греха, но здесь он смог побороть страх, став при этом грешником. Автор показывает, что даже воцерковленный человек не смог совладать с собой и поддался минутному дьявольскому искушению – свершить самосуд.

Из всей этой страшной истории Тоничка сделал вывод, что на женщину нужно смотреть «духовно, благоговеть перед красотой, поклоняться идеалу, смотреть на нее, как на сестру, подымать ее до себя!.. Я начинаю убеждаться, что грешить с женщиной – ниже человека и его морального облика» [4, т. 4, с. 372]. Однако эти размышления не остановили его перед встречей с искусительницей Серафимой.

Вернуть к жизни Тоничку смогла любовь Паши. Первое что слышит

просыпающийся после болезни юноша, – нежный шепот горничной, спавшей около его кровати все это время. Она нагибалась и целовала его глаза, едва их касаясь. Даже в этих легких прикосновениях чувствуется любовь и привязанность, которую испытывает горничная к главному герою. «Мне было сладко от этой ласки – в первое утро жизни», – так описывает свои ощущения от общения с Пашей Тоня [4, т. 4, с. 408].

Серафима же вызывает в душе героя страшные эмоции, она «связывалась со страшным и отвратительным, Пастуховым домом, с ужасным черным быком, с грехом» [4, т. 4, с. 409]. Он жалеет о своей преступной связи с акушеркой, самым неприятным воспоминанием для него была их прогулка по лесу. Но такое чувство испытывает к Серафиме не только Тоничка, но и ее потенциальный жених Кариха. После общения с ней у него помутнел разум, он постоянно говорил о заклинании, которое наложила на него Серафима. Кариха также стал жертвой греховности акушерки.

Светом для выздоровевшего Тони, как мы уже отмечали, становится Паша, которая дает обет, что после его выздоровления она обязательно пойдет в Троице-Сергиеву Лавру и примет постриг. Обещание перед Богом она дала в момент, когда в доме была в гостях монашка из Хотькова, которая наказала молиться за больного мальчика и обязательно поклониться Богу.

Паша отправилась отмаливать грехи за всех и, прежде всего, свой грех – смерть Степана. Мотив покаяния, реализованный автором в образе Паши, во многом перекликается с мотивом покаяния Горкина, винившего себя в смерти подмастерья. И в тот момент, когда Тоня понял, что больше не увидится с Пашей, к нему приходит осознание силы чувств, которые он питал к горничной: «И так я плакал, как никогда не плакал! <...> Я рыдал в подушку, я оплакивал первую любовь, первую, самую чистую, детскую любовь... первую радость жизни» [4, т. 4, с. 425].

Безрассудный поступок Тони и Женьки пойти в монастырь и постараться переубедить Пашу, вернуть ее в мир, окончился неудачей. От

былой яркой прелести не осталось и следа, «монастырские камни уже успели высосать розы с ее лица и губок» [4, т. 4, с. 425]. Убранство усадьбы сменяется для Паши скромным уютом монастырской кельи, где светом служит розовая лампада, а постелью – доски, покрытые бедным, но белоснежным одеяльцем. Даже в символических мелочах девственной постели прослеживается чистота и добродетель Паши. В углу вместе с «Казанской» расположился портрет гимназиста, это обстоятельство дарит Тоне ложную надежду. Паша приняла постриг, умерев для мира. Став сестрой Пульхерией, она борется с желаниями, но она смогла справиться с мирской греховностью, не поддавшись ей, она не отступает от своего пути и в финале романа. Голос ее, когда-то нежный и ласковый, превращается в ледяной и бесстрастный. Тоня обнимает Пашу, целует ее в уста, но они холодны. Убегая он оборачивается и видит, как бледная рука «благословляет предрассветный мрак... как будто говорит – “прощай!”...» [4, т. 4, с. 426].

Внутренний мир героев раскрывается в сопоставлении друг с другом. Мечтающий о чистоте чувств Тоничка, в отличие от Паши, не может освободиться от греховных помыслов. Героиня же выбирает совершенно иной жизненный путь – духовный. Подтверждением этому служит и рассказ о дальнейшей судьбе героя, который уже через месяц после описываемых событий увлекается другой. Его привлекала тоненькая, стройная девушка, ее «<...> бледное личико, робкие, узенькие плечи, совсем детские локотки, стягивающие вязаный платочек, словно ей холодно» [4, т. 4, с. 427]. Она взглянула на него «пытливо-скромно. Бойко закинутые бровки, умные синеватые глаза. Они опалили светом... Залили светом – и повели за собой, в далекое» [4, т. 4, с. 427]. На этом заканчивается роман, жизнь Тони входит в нормальное русло, но его грех долгие годы будет отмаливать сестра Пульхерия.

Говоря об образах «кающихся грешников» в романе «История любовная», следует выделить и образ Костюшки. Несмотря на то, что это второстепенный персонаж, он занимает свое место в иерархии «кающихся

героев». Костюшка, убивший жену и отца, сожалеет о своем поступке, но в то же время он не видит для себя другого выхода.

Тоня совершает грехопадение, соблазненный Серафимой; он спасается, но не через свое покаяние, которое несет перед Богом и людьми, а через молитвы и слезы Паши. Серафима, как Змей искуситель, растворяется, она теряется, не ищет спасения, в отличие от Паши, для которой смыслом жизни становится спасение душ близких: бывших господ и двух любивших ее когда-то мужчин, Степана и Тони.

Паша в данном случае, как и Соня Мармеладова у Достоевского, вполне соотносима с Христом, принявшим на себя грехи человечества. Она, не совершившая ни одного предосудительного поступка, приняла решение служить Богу, до конца жизни уйти от мирских страстей и желаний. Она не столько «кающаяся грешница», сколько великая жертвенница.

Тоня переживает, но он живет историями из своих романов, играет в жизнь, рисует себе сладкие муки. В действительности же он оказался слабее Паши. Герой не просит у Господа прощения за обиды, нанесенные горничной, его больше волнует прочтение любовных писем для Серафимы домочадцами и последующий за этим позор. Он не созрел до покаяния и в силу своей слабости пока не осознает, что за его грехи расплачивается светлая и улыбчивая Паша.

Давая оценку роману, И. А. Ильин пишет: «Эта “любовь” приходит как некая зараза и овладевает человеком, чтобы измучить его. И от ее дуновения человек становится “испорченным”, развязным, предприимчивым, циничным полубольным и в высшем смысле слова пошлым: ибо в нем слабеют и гаснут Божии лучи и разгорается тлеющий первобытный и неповторимый огонь инстинкта» [80, с. 173]. Похожие чувства охватывают и героев другого романа И. С. Шмелева «Пути Небесные» Виктора Вайденгаммера и Дариньку, причем на протяжении всего повествования герои всячески испытываются соблазнами и не всегда способны побороть свои мирские страсти, однако в этом и состоит суть постижения путей небесных.

Наиболее примечателен в этом контексте образ главной героини – Дарьи Королевой, Дариньки, которая воплощает идею пути «кающегося грешника». Ее своеобразная «надмирность» подчеркивается эпитетами, которые почти всегда сопровождают ее описания – «святая», «чистая», «особенная», «неземная» и т. д. Сама Даринька сердцем понимала, что она как бы вынута из Жизни, с большой буквы, и живет в темном сне, в “малой жизни”: она прозревала знаки, доходившие к нам оттуда [4, т. 5, с. 113]. Даринька предстает как ангельская душа, залетевшая в грустный мир, как нечто идеальное, погруженное в материальную стихию.

Это двоемирие, воспринимаемое как поэтическая метафора, при более внимательном чтении обнаруживает глубокий религиозно-философский смысл. Но этот смысл раскрывается в том числе и в двух пониманиях ее пути – земного, раскрытого с особенной силой в хронотопе дороги, ее блужданий с Вагаевым в метели, и пути Духовного. Следует отметить, что многие герои романа имеют свои прототипы. Считается, что образ Дарьи Королевой был «списан» с реальных женщин, одной из которых была О. А. Бредиус-Субботина.

О. А. Бредиус-Субботина вошла в жизнь И. С. Шмелева именно в те годы, когда он работал над своим романом. Свое первое письмо от нее, пока еще одной из его «почитательниц», писатель получает в тяжелое время, полное безнадежности и сомнений, отчаяния, связанного со смертью жены, когда и сам И. С. Шмелев думает о завершении земного пути, разбирает рукописи и переписку, раздает личные вещи, собираясь в монастырь. В дальнейшем многолетняя переписка и дружба с этой женщиной воспринималась И. С. Шмелевым как вмешательство в его жизнь Промысла Божьего.

Творящее женское начало, определяющее путь человека, И. С. Шмелев воплотил в образе Дарьи Ивановны Королевой. В одном из писем к И. А. Ильину писатель признавался, что этот литературный образ, хотя и имеет реального прототипа, но далек от реально существовавшей женщины с

таким же именем. Шмелевская Даринька более воплотила и вобрала в себя черты Ольги Александровны Шмелевой – жены писателя, и многое из того, что было накоплено ее жизненным опытом. В письме к И. А. Ильину писатель не случайно заметил: «Исхожу не от литературных образцов, а из своего опыта» [83, с. 517].

Героиня романа – Дарья Ивановна Королева – послушница Страстного монастыря и золотошвейка. Для Виктора Алексеевича, потерявшего веру в бога, не имеющего духовной опоры в жизни, Даринька становится своеобразным «даром». Эта девушка простого происхождения, отданная в монастырь, где она и жила со своей дальней родственницей – «матушкой Агнией». Вся ее короткая жизнь прошла в монастыре, где она обрела ремесло золотого шитья. Когда неожиданно скончалась ее «матушка Агния», Дарья, не помня себя, бросилась за помощью и поддержкой к Виктору Алексеевичу, который ей казался единственным защитником и заступником. Но он, воспользовавшись минутой отчаяния девушки, делает ее своей любовницей.

В образе Дариньки И. С. Шмелев воплощает идеал, который в представлении писателя предстает как сочетание редкой красоты и обаяния, силы характера – «апофеоз женственного, как бы заменяющего Свет» (письмо от 27 марта 1946 г.) [81, т. 2, с. 394]. Для главного героя романа она, действительно, оказывается путеводной звездой, указавшей ему путь к Богу, к духовному очищению и воскрешению. «Вот – кто Правда и выход – Она. Вот путь – Она. Да, Она оплакивает незадавшегося. И с самого первого появления ее в романе чуткий читатель русский видит (не глазами) – жизнь и творчестве Её» (Письмо от 29 ноября 1946 г.) [81, т. 2, с. 519].

В отличие от главного героя романа – Виктора Алексеевича, Даринька с самого начала близка к Богу, ее душа открыта Божественному Свету, и сама излучает этот свет. Вся ее короткая жизнь золотошвейки прошла в монастыре, монастырском уставе, среди монахинь и таких же послушниц, как и она сама. Поэтому то, что для Виктора Алексеевича составляет обычный ход жизни и любви, то для Дариньки – драматический узел,

причина ее нравственных и душевных страданий. В некотором отношении образ Дариньки близок тургеневской Лизе Калитиной («Дворянское гнездо»). Эта ассоциация возникает и в сознании Вейденгаммера: «Он не думал, – что она может стать для него доступной. Он перечитал – что-то его толкнуло – “Дворянское гнездо” и вот, Лиза Калитина чем-то напомнила ему Дариньку...» [4, т. 5, с. 29]. Если сюжетная коллизия между Лаврецким и Лизой завершается ее уходом в монастырь, то в романе И. С. Шмелева история заблудшей души, напротив, начинается с того момента, когда героиня покидает монастырь. На наш взгляд, Лизу и Дариньку сближает вера в Бога и сила духа, но у каждой из них, безусловно, своя дорога.

После своего падения Даринька ощущает муки совести, которые не позволяют ей ходить в монастырь, с которым она связана духовно, а жить без этой духовной связи она не может. Виктор Алексеевич всегда успокаивал ее и говорил, что «нет ничего греховного, а если все разобрать, то тут, может быть, “рука ведущая”» [4, т. 5, с. 41]. И сам Виктор Алексеевич воспринимает ее, даже помимо своей воли, как исповедницу. Ей первой он рассказал всю историю своей жизни: «... всю жизнь свою рассказал ей, с детства, как стал мыслителем и вольнодумцем, как женился, как разбилась, сгорела жизнь... все рассказал...» [4, т. 5, с. 41].

История жизни, которую рассказала Виктору Алексеевичу Вейденгаммеру Даринька, вполне заурядна. Оказалось, что она – дочь какого-то графа из старинного, вымирающего рода и экономки. После смерти графа, когда самой Дариньке было два года, ее мать выгнали наследники. Мать вскоре умерла, простудившись, потому что работала прачкой на портомойне, а ее взяла к себе тетка из духовного звания. «Малютку приютила тетка, духовного тоже звания, по монастырям водила, учила грамоте, померла недавно. Вот она чья, откуда... перекрест кровей. Говорили, что из предков графа, из бояр, кто-то прославлен Церковью» [4, т. 5, с. 41].

На этом «перекресте кровей» сформировалась Даринькина духовная жизнь. Она знала, что в роду есть Святитель, но даже говорить об этом

боялась: так велико было значение этого (в роду Святитель) обыкновенный человек, достигший высочайшего духовного звания своими трудами и духовными подвигами.

Даринька не может ощутить свое предназначение в жизни, и много испытаний будет на ее пути, пока это случится. Не случайно самым главным горем героини является ее невозможность «пойти на могилку матушки Агнии, не смеет поднять глаза на матушку Виринею-прозорливую, переступить порог святой обители... что часто видит в снах матушку Агнию, всегда в старенькой кофте, всегда печальную» [4, т. 5, с. 39]. Матушка Агния – это защитница души главной героини, потому что она опекала ее в детстве, она опекает ее во взрослой жизни. Она – монахиня-старица, которая наставляет Дариньку.

Путь Дариньки был не так прост, как может показаться на первый взгляд, – ей было послано еще и «искушение» – молодой и красивый князь Вагаев – гусар и бретер. «...Для меня теперь ясно, – вспоминала главная героиня, – что это было явное искушение злой силой, и Дима хотел лишь “поиграть немножко” и, неожиданно для себя, явился средством, орудием. Это был знак искусителя, знак Зла» [4, т. 5, с. 22]. Пройдя множество испытаний любовью, природными стихиями, чудом спасенная, она страстно призывает единственное родное и близкое существо – умершую матушку Агнию, и она ей явилась – «ликом одним явилась».

Разрешить все вопросы Дариньки удастся прозорливцу старцу Варнаве Гефсиманскому. «Еще и не светало, когда – это был день Собора Иоанна Крестителя – вышла Даринька во святой путь. Было морозно, звёздно. Даринька надела старую ватную шубейку, с в о ю, какую носила еще у Кантлеева, в златошвейках, надела валенки, варежки, повязалась теплым платком и стала похожа на девушку-мещанку» [4, т. 5, с. 223]. В этом портретном описании сказывается все – возвращение героини «на круги своя». Ее внешность выдает не молодую «барыню», тем более не содержанку богатого старого барона, а простую девушку среднего сословия, по мысли

Шмелева, – основы и опоры русского государства. «Они зашли к Иверской и отслужили напутственный молебен. Так было хорошо в тихой ночной часовне, неярко освещенной, так уютно, что Даринька светло плакала. Всю дорогу по городу шли пеши, похрустывали снежком. Купили горячего калачика, весело поели на морозе, – два дня не ела ничего Даринька. В девятом часу подошли к Ярославскому вокзалу, в самый-то раз; стоял поезд на Сергиево», – так описывает автор долгую дорогу к очищению души главной героини» [4, т. 5, с. 223].

Эта дорога показана И. С. Шмелевым как чистая, звездная, потому что определяет путь на всю дальнейшую жизнь, и батюшка Варнава дает Дариньке послушание на всю жизнь: «Вот и п о с л у ш а н и е тебе. <...> Хорошая какая, а сколько ж у тебя напутано!.. Дарья... вот и не робей, победишь...» «Всю жизнь распутывать, а ты не робей. Ишь, быстроглазая, во монашки хочешь... а кто возок-то твой повезет? Что он без тебя-то, победитель-то твой?... Потомись, потомись... вези возок. Без вины виновата, а неси, вынесешь... Вот и послушание тебе» [4, т. 5, с. 225-226]. Отец Варнава своим советом как бы разрубает узел, завязанный жизнью и самой героиней.

Во многом сомнения Дариньки, ее духовные поиски, осознание своей греховности и переживания за ближнего сближают с переживаниями Сони Мармеладовой, героиней романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Им предстоит не только выстраивать свой путь к очищению, но и вести по нему своих близких.

Несмотря на то, что роман остался незавершенным, на наш взгляд, И. С. Шмелеву удалось создать многомерный образ героини-праведницы, которая вобрала в себя и черты религиозного типа праведника, и образ «кающегося грешника». С одной стороны, воспитанная в православной традиции, «впитавшая» праведный образ жизни русского монашества, а, с другой, согрешившая блудница, она все же сумела найти свою дорогу к Богу. Пройдя через череду жизненных трудностей и испытаний, она смогла

сохранить чистоту души, веру в людей, Бога. Жертвенность, душевная чистота, готовность поддержать ближнего характеризуют героиню как праведницу.

Итак, мирской тип героя-праведника, формирующийся еще в раннем творчестве И. С. Шмелева, имеет важную идейно-смысловую нагрузку в его прозе 1920-1930-х гг. В осмыслении этого типа героя православный писатель ориентируется на традиции древнерусской словесности. Такой герой живет в миру, среди людей, ориентируясь на христианские заповеди. Он отличается трудолюбием, терпимостью, бескорыстием, милосердием, готовностью прийти на помощь ближнему. Мирской, или «житийно-идиллический» сверхтип (В. Е. Хализев) подразделяется нами на подтипы: герой-богомалец, юродивый, кающийся грешник. И. С. Шмелев использует разнообразные художественные средства в раскрытии их характеров. Во-первых, прием контраста: грешник Степан – праведник Степан («История любовная»), праведница Ольга – скептик-рационалист Среднев («Куликово поле»). Во-вторых, смещение точки зрения повествователя: Горкин предстает через детское мировидение и слово («Богомолье», «Лето Господне»). В-третьих, сказовая форма повествования позволяет воспроизвести «речевой» образ духовной наставницы героини Дарьи Степановны Синицыной («Няня из Москвы»).

Герои-богомальцы и герои-юродивые являются своеобразной разновидностью «житийно-идиллического» сверхтипа. Православному писателю важно донести через образ богомальца, обремененного человеческими пороками, мысль о характере преображения человека, идущего к Святому месту: Горкин, Федя, Домна Панферовна, Ваня, Аня и др. («Богомолье»). Тип юродивых праведников, по сравнению с предшествующей литературной традицией, очевидно модифицируется. Персонажи-юродивые изображены, с одной стороны, как самовольные мученики (Семен Колочий, Миша в «Блаженных»), приват-доцент Сергей Иванович в «Куликовом поле»). С другой стороны, это герои, принимающие юродство «Христа ради» осознанно, после лично пережитых трагедий

(Семен Колючий и Миша в «Блаженных»). Персонажи-богомольцы и юродивые выполняют в прозе И. С. Шмелева две ключевые функции. Во-первых, характерологическую: они оттеняют главных героев, способствуют более рельефному раскрытию их характеров. Во-вторых, идейно-тематическую: посредством богомольцев и юродивых в эмигрантском творчестве И. С. Шмелева воплощается мысль о возможном пути спасения России и русского народа только через великую веру в Христа, Божью Правду и детально изображается мир русского православия в самом широком понимании последнего.

В художественном творчестве И. С. Шмелева важное место занимает тема греха и покаяния, воплощенная в изображении кающегося грешника. При этом далеко не каждый его герой-грешник способен пойти по пути духовного обновления. Так, кучер Степан, Серафима, Манька, Женька («История любовная») живут во грехе, не осознавая смысла истинной жизни. Костюшку, человека воцерковленного («История любовная»), предают самые близкие, что подталкивает его к преступлению, жено- и отцеубийству. Несмотря на раскаяние, герой не получает возможности духовного возрождения. Не встает на этот путь и Тоничка, увлекаемый плотскими соблазнами. Из всего многообразия персонажной системы романа «История любовная» к типу кающегося грешника относится Паша, которая, подобно Лизе Калитиной («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева), решает пострадать за других, отмолить свои и чужие грехи, стать монахиней. Наиболее показателен тип кающегося грешника в романе И. С. Шмелева «Пути Небесные», где в образе Дариньки Королевой представлен «женский идеал». Подобно Соне Мармеладовой у Достоевского, она, осознавая грех блудницы, имеет силы не только к своему духовному возрождению, но и становится духовным ориентиром для других.

В кающемся грешнике, воплощенном в женских образах, И. С. Шмелев показывает русскую душу, прошедшую через трагическую эпоху разрушения, разгул страстей, но обновившуюся в тяжелых страданиях, вышедшую невредимой и целомудренной из страшных искушений.

Заключение

Феномен праведничества, в последние десятилетия все чаще становящийся объектом научной рефлексии, подразумевает не только строгое следование церковным предписаниям, аскетическому монастырскому житию, но и подвижническую жизнь во славу Божию в мирской жизни. В русской литературе праведничество коррелирует с понятиями «святости», «старчества», «подвижничества», «юродства» и репрезентуется, во-первых, изображением духовного пути к Божьей Правде, миру идеального бытия, во-вторых, образами героев-праведников как носителей христианских ценностей, главных трансляторов идей православия и христианской этики. Герой-праведник, с одной стороны, – персонаж, ориентированный на образ святого, живущий по строгим церковным канонам, устремленный к миру идеального бытия; с другой – человек мирской, не лишенный недостатков, однако, имеющий твердый нравственный ориентир, соотнесенный с православным миропониманием. Такой герой отличается чутким и отзывчивым сердцем, он внимателен к ближнему, способен на милосердие и сострадание, живет согласно христианской морали.

Феномен праведничества имеет длительную традицию формирования, становления и развития: от библейских текстов и древнерусской агиографии к многообразному воплощению в культурно-художественном сознании России XIX–XX вв. Основные типологические разновидности героя-праведника, чье мировоззрение, характер основано на религиозно-нравственные принципы, формируются в произведениях древнерусской литературы – это праведник житийного типа и ищущий очищения герой-паломник. Если герой-паломник – это духовное лицо, странствующее по святым местам, – ориентирован на духовное очищение, благодаря приобщению к святым местам («Житие и хождение игумена Даниила», «Хождение игумена Смоленского» и др.), то «житийные праведники» (Александр Невский, Меркурий Смоленский, Феодосий Печерский, Сергей

Радонежский и др.) воплощали идеи святости, убежденного аскетизма, преодоления земных соблазнов, равнодушия к материальным благам. В XIX в., ориентируясь на житийный тип героя-праведника, русские писатели создают героев-подвижников, святых старцев, старцев в миру, которые несут людям идею необходимости духовного преображения: священник старгородского собора Бенефактов Захария, протоирей Савелий Туберозов (Н.С. Лесков «Соборяне»), Макар Иванович Долгорукий (Ф. М. Достоевский «Подросток»), старцы Тихон (Ф. М. Достоевский «Бесы»), Зосима (Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»), иеромонах Сергей Радонежский (Б. К. Зайцев «Преподобный Сергей Радонежский», И. С. Шмелев «Богомолье») и др.

С течением времени (XIV-XV вв.) эти типы претерпевают явные изменения, освобождаясь от ярко выраженной канонической святости, что связано с известным изменением историко-культурной ситуации, обозначившимся интересом к внутреннему миру человека. Герой, оставаясь человеком религиозным, принимающим все христианские ценности, в силу обстоятельств не всегда способен соблюдать те или иные божественные постулаты. В связи с этим в литературе появляется сниженная разновидность героя житийного типа – святой грешник, принимающий мученичество во имя веры («Житие протопопа Аввакума»), и праведницы-мирянки («Житие Юлиании Лазаревской»), культивирующей нравственные добродетели и достоинства. Художественное осмысление этих типологических вариантов находит широкое воплощение в прозе русских писателей XIX–XX вв. («Некуда», «На ножах», «Однодум», «Кадетский монастырь», «Несмертельный Голован», «Печерские антики» Н. С. Лескова; «Дворянское гнездо», «Живые мощи» И. С. Тургенева; «Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского; «Детство», «Анна Каренина», «Воскресение» Л. Н. Толстого, «Лето Господне», «Богомолье», «Пути небесные» И. С. Шмелева, «Дом в Пассии», «Река времени» Б. К. Зайцева и др.).

Особое место в русской традиции героев-праведников занимает герой-юродивый, появляющийся в древнерусской словесности в XVI–XVII вв. («Житие Василия Блаженного», «Житие Арсения Новгородского», «Житие Михаила Клопского» и др.): герой-маргинал, не соответствующий идеалу, но способный оглашать волю Божью. Не имеющий никакого социального статуса, он одновременно выступает как борец с человеческими пороками и общественный заступник, и носитель истины («Однодум», «Шерамур», «Инженеры бессребреники» Н. С. Лескова, «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Блаженные», «Богомолье» И. С. Шмелева и др.).

В XVII в. в русской словесности появляется тип кающегося грешника. Это обычный человек со своими заблуждениями и грехами, но вставший на путь праведности («Повесть о Горе-Злосчастии», «Повесть о Савве Грудцыне» и др.). Потеряв положение в обществе, имущество, любовь, близких, он проходил унижения, болезни, лишения и, наконец, оказывался у порога монастыря, оплота праведной жизни, или же принимал религиозную мудрость старшего поколения (отца). Такой герой будет воссоздан в прозе Н. С. Лескова («Некуда», «Скоморох Памфалон») Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), Л. Н. Толстого («Воскресение», «Фальшивый купон», «Отец Сергей»), Б. К. Зайцева («Сердце Авраамия»), И. С. Шмелева («Пути небесные»).

Наиболее ярко и многогранно феномен праведничества представлен в творчестве русского православного писателя И. С. Шмелева. В его прозе 1920-1930-х гг. православная тематика и идеи праведничества становятся смысло- и сюжетообразующими категориями, при этом в раскрытии феномена праведничества И. С. Шмелев во многом опирается на традиции древнерусской литературы и творчество писателей-классиков (Н. С. Лескова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и др.).

В прозе И. С. Шмелева 1920-1930-х гг. представлены два ключевых типа героя-праведника: во-первых, благочестивые праведники (святые,

старцы, монахи, церковники), во-вторых, мирские праведники, репрезентированные через «житийно-идиллический» сверттип, включающий в себя такие подтипы, как герой-богомалец, юродивый, кающийся грешник.

К благочестивым праведникам мы, вслед за В. Е. Хализевым, относим образы канонизированных святых или же, приближающихся к святости, тех, кто становится на службу Высшей Правды, служители Господа, выражающие его идею. Такие герои-праведники многогранно представлены как в документальном, так и в художественном творчестве русского православного писателя, однако их трактовка в разных типах повествования несколько различается. Так, несмотря на автобиографическое начало очерков «Старый Валаам» (1935), «У старца Варнавы (к 30-летию со дня его кончины)» (1936), важнейшую роль в них играет ориентация на документальность, конкретные факты в изображении старцев Варнавы, Евфимия, отцов Дамаскина, Назария, Сергия, Германа и др. Эти образы входят в структуру документального текста по-разному. Образ старца Варнавы («У старца Варнавы») передается ретроспективно, посредством субъективного восприятия. Личность Варнавы трактуется как образ старца, где отношения Наставник – Послушник складываются через отношения святого старца и самого автора-повествователя, для которого Варнава становится примером старца-прозорливца, сюжет очерка дает объяснение тому, как старец вошел в жизнь и духовный мир И. С. Шмелева, отсюда – лиризм в изображении святого.

История жизни праведных старцев в очерке «Старый Валаам» в большинстве случаев передана через рассказы иноков Валаамской обители, поэтому важное значение здесь обретет речь рассказчиков, их интонация. Повествователям важно создать не столько портреты старцев, сколько представить их духовное становление и аскетический образ жизни: старец Евфимий – старец-наставник, формирующий духовный мир своих учеников; Дамаскин – старец-аскет, великий подвижник, устроитель Валаамской обители; Назарий – создатель ее устава и духовный наставник; Николай Смиранный – монах-аскет.

Другой вариант «включения» в документальное повествование праведных старцев демонстрируют образы Сергия и Германа («Старый Валаам»). С ними, как и со многими другими монахами Валаамского монастыря, повествователь знакомится лично. Беседуя с ними, писатель акцентирует внимание на таких их чертах, как смиренность, милосердие, преданностью служению Богу. Важное идейно-смысловое значение в повествовании приобретают образы монахов и послушников, опекаемых старцами. Изображая монахов-иноков русского православного монастыря (о. Антипа, брата Василия, игумена Гавриила и др.), повествователь заостряет внимание не только на их религиозности, но и на хозяйственности, трудолюбии, служении ближнему. Монахи-труженики (о. Федула, о. Василия, о. Леонида, о. Алипия и др.) отличаются профессиональным мастерством и преданностью делу.

В жанре очерка принципиальным становится не столько изображение чуда в деянии праведных старцев, сколько их земные дела, внутреннее и внешнее преобразование мира. Сознательно не останавливаясь на внешнем облике героев, повествователь изображает их богатый внутренний мир, через поступки, через отношение к рассказчику дает читателю возможность из предложенных характеристик составить портрет героя самостоятельно. Важное сюжетно-композиционное и идейное значение приобретает изображение духовной культуры русских православных монастырей, страждущего пути их основателей и подвижников. Несмотря на сохранение отличительных черт очерковой прозы (интимизация, эскизность, образность, ассоциативность), прозаик акцентирует внимание на соответствии служителей Господа каноническому представлению о старцах. Их отличительными чертами становится смиренность, чистота помыслов, прозорливость. Они соответствуют образу духовного наставника, где важнейшее значение приобретает диада: Учитель – Ученик.

В жанре очерка И. С. Шмелев не создает многоаспектного образа святого, не вводит его как непосредственного участника события (образы

Авраама, царя Соломона, псалмовца Давида, Богоматери, святителя Пантелеймона, преп. Сергия Радонежского, преп. Серафима Саровского, преп. Арсения Коневского и др.), он появляется на уровне чувств, эмоций, духовного родства. Исключением может считаться очерк «Милость Преподобного Сергия», где присутствие святого передается через некие таинственные знаки (сны, чудесным образом проявившиеся надписи). Образ Преподобного вновь репрезентуется через духовную близость и сопричастность к судьбе автора, чья вера в великую силу святого способна совершать чудо исцеления, духовного обновления.

В художественной прозе И. С. Шмелева святые не являются главными героями художественного повествования, отсутствуют их портреты, их незримое присутствие в тексте создается за счет введения молитв, описания икон, чудесных знаков и т.п. Святые играют важную роль в судьбе героев, когда последние нуждаются в утешении, защите, покровительстве, в обретении верного жизненного пути. К их незримому лику герои обращаются, находясь на перепутье, в душевной тоске и страхе (образы Сергия Радонежского в «Богомолье» и «Лете Господнем», целителя Пантелеимона, Георгия Победоносца, Иова Многострадального, св. Андрея Критского, св. Макария в «Лете Господнем»; Ивана Крестителя, Николая Чудотворца, Прп. Иакова-постника, Прп. Марии Египетской, Влм. Евдокии и Мелитины в «Путях Небесных»).

Зримый облик участника событий святой получает лишь в рассказе «Куликово поле», где Сергей Радонежский становится одним из главных героев повествования. Сравнительно-сопоставительный анализ произведений житийной традиции «Житие Сергия Радонежского» Елифания Премудрого, «Сергий Радонежский» Б. К. Зайцева и рассказа И. С. Шмелева «Куликово поле», позволяет сделать вывод о том, что образ Сергия Радонежского у Елифания Премудрого вписан в житийный канон: описаны чудеса и деяния святого во время земной жизни. Б. К. Зайцев, опираясь на житийный канон, создает авторский образ русского святого, со всеми присущими русскому

человеку душевными качествами. И. С. Шмелев отходит от агиографической традиции. Делая святого героем художественного произведения, писатель создает художественный образ, который составляет смысловое ядро повествования, где основополагающей темой становится тема крестного пути русского человека, его страданий. Образ святого – это своеобразная аллюзия на тернистый путь Иисуса Христа, терпящего страдания за грехи людей.

Образы старцев в художественном творчестве И. С. Шмелева, в отличие от образов святых, имеют конкретные описания, детальные портреты, переданные через восприятие и оценку других персонажей: глазами ребенка, богомольцев, странников, грешников, ищущих исцеления, покровительства, прощения в лице духовных наставников (образы старцев Варнавы в «Богомолье», «Лете Господнем», «Истории любовной», «Путях Небесных», Алексея в «Няне из Москвы», Амвросия Оптинского в «Путях Небесных» и др.).

Художественным открытием И. С. Шмелева можно считать образы монахинь. На примере Агнии и Виринеи («Пути Небесные») писатель показывает другую возможную сторону отношений монахов и людей, ищущих себя, бегущих от мира. Образы стариц демонстрируют своеобразный вариант отношений «духовной матери» и послушницы. В отличие от монахини Иустины, Агния и Виринея мягкосердечны, они безгранично любят человека, заблудшего в своих грехах и чувствах.

Помимо благочестивых героев в творчестве И. С. Шмелева, присутствуют и мирские типы («житийно-идиллический» сверттип (В. Е. Хализев)) героев-праведников, которые живут в миру, ориентируясь на христианские заповеди. Они трудолюбивы, терпеливы, бескорыстны, милосердны, готовы прийти на помощь ближнему. Мирской герой-праведник, включающий образы богомольцев, юродивых и кающихся грешников, представлен в художественной системе И. С. Шмелева различными художественными средствами и приемами, ключевым из которых становится прием противопоставления, когда внутренний мир героя-

праведника репрезентируется через сопоставление его с героем-антиподом («История любовная», «Куликово поле»). Образ праведницы Ольги из повести «Куликово поле» дается сквозь призму интеллигентского скептицизма ее отца Среднева и следователя. Противопоставление рационализма и глубокой веры в Правду Божию характеризует Ольгу как подвижницу, которой открывается некий тайный смысл жизни, постигается сущность трагизма русского православного народа. На приеме антитезы выстраиваются и образы двух Степанов в романе «История любовная». Однако И. С. Шмелев дает не параллельное восприятие образов, а последовательное, когда один герой, неправедный Степан, сменяется в ходе развития сюжета другим, праведным Степаном. В раскрытии сущности характера и мировидения положительного героя писатель использует маркирующий прием появления двойников как бинарной оппозиции прием дублирования имени (с отсылкой на Священное писание), аллюзивность к библейским образам, контрастность портретных описаний; особенности цветовой палитры во внешнем облике (белый/черный), специфику запахов; привлекает символику образов животных (бык, медведь). Писатель наделяет героя-праведника особым складом речи: вводит в его монологи цитаты из Библии, молитв, христианских вероучений. Автор синтезирует в образе Степана черты русского мужика-богатыря и святость, присущую Преподобным. Имея одинаковое имя при рождении, герои несут совершенно противоположные идейно-смысловые нагрузки. Понимание подобного приема в романе амбивалентно. С одной стороны, прозаик, ориентируясь на традиции Ф. М. Достоевского, подчеркивает два возможных пути в жизни человека: с Богом или с Дьяволом; с другой стороны, дает герою возможность прожить новую праведную жизнь, оставляя путь для спасения.

Путь праведной жизни демонстрируют и такие герои, как Горкин («Лето Господне», «Богомолье») и Дарья Степановна Сеницына («Няня из Москвы»), являясь духовными наставниками для своих воспитанников. Раскрытие образа Горкина выстраивается с опорой на автобиографизм. В

дилогии «Лето Господне» и «Богомолье» писатель использует своеобразный нарративный прием: повествование ведется сквозь призму детского взгляда Вани, тесно слитого с образом самого автора, отсюда значительное внимание уделяется мельчайшим подробностям, незначительным деталям, загадочным явлениям. Писатель выстраивает своеобразные отношения старца-послушника, где простой деревенский плотник становится своеобразным проводником мальчика в мир. Своему наставнику он преподает великую житейскую мудрость, знакомит с православными традициями, открывает Божественную сущность мира. Особенность повествовательной манеры отражается в портретных описаниях Горкина, где доминируют черты лица святых. Автор раскрывает образ героя через описание его житейских дел, отношения с воспитанником и т.д.; через особенности речи, обогащенной цитатами из Библии. Знание евангельских текстов, народных приданий и притч раскрывает Горкина как христианина, для которого истинная вера мыслится как последовательно этическая житейская ориентация. Он ведет нравственную/праведную жизнь на земле, черты святости проявляются во многих его поступках и делах. И. С. Шмелев ввел своего героя в обыденную жизнь, не ограниченную рамками церковно-канонизированной святости.

Подобный прием наблюдается и в раскрытии Дарьи Степановны Сеницыной. Как и Горкин, она является наставницей для своей воспитанницы Кати. Простая русская женщина, прислуживая своим господам, имеет собственное мнение относительно их образ жизни и поведения. Героиня не лицемерит, не заискивает перед ними; она решительна во многих житейских делах, находчива, всегда готова прийти на помощь. Многомерный характер героини, на наш взгляд, обусловлен жанровым синтезом: как произведение сочетает черты житийной литературы, хождений, плача, романа семейной хроники, так и в характере Дарьи Степановны синтезируются ключевые свойства героев агиографии, хождений, семейных повествований. Важную роль в репрезентации героини-праведницы играет сказовое повествование: оно передает не только трагическую судьбу семьи

Вышгородских, но и трагедию России и русского народа начала XX в., осмысленную «взглядом» и «словом» русского православного человека, потерявшего дом, родину, познавшего трагедию изгнанничества.

В общем ряду «житийно-идиллического» сверхтипа в творчестве И. С. Шмелева стоит и образ матери, перерастающий в образ подвижницы. Татьяна из «Солнца мертвых» и Марфа Тимофеевна Пигачева из рассказа «Про одну старуху» отличаются жертвенностью, терпимостью, святостью. Если Татьяна изображена эскизно, то путь Марфы Тимофеевны – путь праведничества, подвижничества во имя ближнего. Образ старухи является смыслообразующим. Используя прием типизации (отказ от актуализации имени героини), автор воссоздает трагическую судьбу русского народа. Пройдя множество лишений, испытаний, предательство сына, героиня умирает мученической смертью.

В изображении героев-богомольцев и юродивых, своеобразных инвариантов «житийно-идиллического» сверхтипа, И. С. Шмелев во многом ориентируется на традиции древнерусской литературы. Однако традиционные жанровые признаки хождений получают в творчестве русского писателя своеобразное художественное преломление с учетом авторского мировидения. Сохраняя в повести «Богомолье» сакральное пространство Святой дороги, писатель наполняет его многочисленными паломниками, подчеркивая при этом, что Святой путь уравнивает всех людей, идущих на богомолье, общей идеей – прикоснуться к таинству Святого места, очиститься от греховности. основополагающим моментом становятся не дорожные впечатления, а чудо преображения страждущих очищения. Каждый богомolec получает ответы на свои внутренние вопросы, болящие – надежду на исцеление. Возможности художественного повествования позволяют прозаику не просто изобразить судьбы людей, но заострить внимание на индивидуальном понимании духовной составляющей богомолья: Горкин и Домна Панферовна понимают богомолье как путь к очищению грехов, Федя ищет благословения на служение Господу, молодка

Параша и ее мать так же, как и убогий Михаил, – исцеления; для детей Вани и Анюты – это своеобразное духовное воспитание, возможность знакомства с православными традициями и жизнью святых («Богомолье»). Подчеркнем, что богомольцы не идеальны, им свойственны человеческие пороки, однако писателю важно донести до читателя мысль о характере преобразования человека, идущего к Святому месту.

Герои-юродивые также занимают важное место в структуре персонажной системы И. С. Шмелева. Они репрезентованы, с одной стороны, как самовольные мученики (Семен Колючий, Миша в «Блаженных»), приват-доцент Сергей Иванович в «Куликовом поле»), с другой стороны, как принимающие юродство «Христа ради» осознанно, после лично пережитых трагедий (Семен Колючий и Миша в «Блаженных»).

Тип кающегося грешника является разновидностью мирского типа героя-праведника и способствует раскрытию темы греха и покаяния в творчестве И. С. Шмелева 1920-1930-х гг.: Паша («История любовная»), Даринька («Пути Небесные»). Посредством кающегося грешника прозаик изображает подлинно русского православного человека, надломленного трагическими коллизиями эпохи разрушения, познавшего страдания, искушения и разгул страстей, но сохранившего чистоту души.

Естественно, в силу ограниченного объема диссертации, за пределами нашего исследования осталось исследование феномена праведничества с учетом жанровых особенностей прозы И. С. Шмелева, что требует детального осмысления в рамках специальной работы. Кроме того, поскольку проза И. С. Шмелева составляет важную часть отечественной литературы XX в. и многогранно отражает специфику русского православия, использованная нами методология вполне применима для осмысления духовной «составляющей» отечественной литературы XX–XXI вв., прежде всего современной «православной» словесности (творчество М. Кучерской, О. Николаевой, М. Сухининой, архимандрита Тихона (Шевкунова) и др.).

Список использованной литературы

1. Шмелев И. С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922-1934. Воспоминания о И. С. Шмелеве / И. С. Шмелев. – М.: Собрание, 2007. – 632 с.
2. Шмелев И. С. Куликово поле / И. С. Шмелев. – М.: Летописец: Русская книга, 1999. – 336 с.
3. Шмелев И. С. Лето Господне. Повести. Рассказы / И. С. Шмелев. – М.: Эксмо, 2010. – 832 с.
4. Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5 т. / И. С. Шмелев. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2015. – Т. 1. – 800 с.; т. 2. – 720 с.; т. 3. – 720 с.; т. 4. – 736 с.; т. 5. – 672 с.
5. Шмелев И. С. Человек из ресторана. Повести. Рассказы / И. С. Шмелев. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.
6. Адамович Г. В. Иван Шмелев. «Пути небесные» / Г. В. Адамович // Последние новости. 1937. – 13. 05. – С. 3-17.
7. Адамович Г. В. Одиночество и свобода / Г. В. Адамович. – М.: Республика, 1996. – 447 с.
8. Азбука христианства. Словарь-справочник / Сост. А. Удовенко. – М.: МАИК «Наука», 1997. – 288 с.
9. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.
10. Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Ф. М. Достоевского: пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макария и старца Зосимы / И. Л. Альми // О поэзии и прозе. – СПб.: София, 2002. – С. 400-409.
11. Арсентьева Н. Н. Достоевский и Сервантес / Н. Н. Арсентьева Становление антиутопического жанра в русской литературе. – М.: Изд-во МГПУ им. В. И. Ленина, 1993. – С. 9-220.
12. Архипов А. О происхождении древнерусских хождений /

- А. О. Архипов // Вторичные моделирующие системы. – Тарту, 1979. – С. 65–68.
13. Бараева Л. Н. Традиции житийной литературы в книге Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» / Л. Н. Бараева // В поисках гармонии (о творчестве Б. К. Зайцева): Межвуз. сб. науч. трудов. – Орел, 1998. – С. 35-42.
14. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 435 с.
15. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 315 с.
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1979. – 341 с.
17. Бердяев Н. А. О русских классиках / Н. А. Бердяев. – М.: Высш. шк., 1993. – 366 с.
18. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала / Н. А. Бердяев // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 43-271.
19. Беспалова И. С. Мотив дома в романе И.С. Шмелева «Няня из Москвы» / Беспалова И.С. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. - №7. – С. 133-137.
20. Библиотека литературы Древней Руси [электронный ресурс]/ РАН ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 1: XI–XII века. – 543 с.; т. 4: XII век. – 687 с.; т. 5: XIII век. – 527 с.; т. 6: XIV – середина XV века; т. 7: Вторая половина XV века. – 581 с.; т. 15: XVII век. – 530 с. Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=2070> (дата обращения — 07.04.2016)
21. Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути Небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа / Л. М. Борисова,

- Я. О. Дзыга. – Симферополь: Крым-Фарм-Трейдинг, 2000. – 144 с.
22. Бочаров С. Г. О религиозной филологии / С. Г. Бочаров // Литературоведение как проблема: труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти А. В. Михайлова посвящается. – М.: Наследие, 2001. – С. 483-499.
23. Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья (И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин) / Л. И. Бронская. – Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. Ун-та, 2001. – 140 с.
24. Бронская Л. И. Русская идея как идеология русского зарубежья / Л. И. Бронская // Этнонациональная ментальность в художественной литературе. – Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2005. – 215 с.
25. Булгаков С. И. О чудесах Евангельских / С. И. Булгаков. – М.: Русский путь, 1994. – 128 с.
26. Булгаков С. И. Свет невечерний: созерцания и умозрения / С. И. Булгаков. – М.: Республика, 1994. – 413 с.
27. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – 327 с.
28. Ветхий завет: книга Иова: Глава 1 / Русская православная церковь. Официальный сайт Московского Патриархата [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/bible/iov> (дата обращения – 1.12.2016)
29. Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора / М. В. Вишняк. – СПб.: Голубой всадник; Дюссельдорф: «Logos», 1993. – 238 с.
30. Воропаев В. А. Духом схимник сокрушенный. Жизнь и творчество Н. В. Гоголя в свете православия / В. А. Воропаев. – М.: Моск. рабочий, 1994. – 159 с.
31. Галанина О. Е., Захарова В. Т. Духовный реализм И. С. Шмелева: лейтмотив в структуре романа «Пути Небесные» / О. Е. Галанина, В. Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2004. – 114 с.

32. Галанина О. Е. Лейтмотив в структуре романа И. С. Шмелева «Пути небесные»: дисс. ... к. филол. н. / О. Е. Галанина. – Н. Новгород, 2006. – 165 с.
33. Галкин А. Б. Образ Христа и концепция человека в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / А. Б. Галкин // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. научн. трудов. Под ред. Т. А. Касаткиной. – М.: Наследие, 2001. – С. 319-336.
34. Герчикова Н. А. Роман И. С. Шмелева «Пути Небесные»: жанровое своеобразие: дисс. ... к. филол. н. / Н. А. Герчикова. – СПб, 2004. – 173 с.
35. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте / С. А. Гончаров. – СПб.: Изд-во РГПУ им А.И. Герцена, 1997. – 340 с.
36. Горелов А. А. «Праведники» как категория народной этической оценки и «праведнический» цикл произведений / А. А. Горелов // Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. – Л.: Наука, 1988. – С. 223-262.
37. Горюнова Р. Н. Жанровая специфика эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» / Р. Н. Горюнова // Филологические науки. – 1991. – № 4. – С. 25-32.
38. Григорьев А. А. Сочинения: в 2 т. / А. А. Григорьев. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2. Статьи и письма. – 510 с.
39. Гришина А. Б. Художественное воплощение русского духовного самосознания в исторических романах М. Н. Загоскина: автореф. дис. ... к.ф.н. / А. Б. Гришина. – Нижний Новгород, 2017. – 22 с.
40. Гроссман Л. П. Достоевский художник / Гроссман Л. П. // Творчество Ф. М. Достоевского. – М.: Сов. Писатель, 1959. – 645 с.
41. Груша С. А. Герой-праведник в творчестве Ф. А. Абрамова / С. А. Груша // Вестник ВятГГУ. – 2011. – №3. – Т. 2. Литературоведение и искусствознание. – С. 123-126.
42. Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники: [О русских писателях XIX века] / В. М. Гуминский – М.: Современник,

1987. – 284 с.

43. Дальние берега: Портреты писателей русской эмиграции. Мемуары / Сост., предисл., коммент. В. Крейда. – М.: Республика, 1994. – 379 с.

44. Данте Алигьери. Божественная комедия / Данте Алигьери. – Спб.: Азбука, 2015. – 538 с.

45. Дашевская О. А. Проблемы изучения христианских аспектов русской литературы XX века в постнеклассическую эпоху / О. А. Дашевская // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 337. – С. 16-21.

46. Двоеглазов В. В. Категория «праведничества» в русской литературе первой половины XIX века: дисс. ... к. филол. н. / В. В. Двоеглазов. – Киров, 2015. – 241 с.

47. Дзыга Я. О. «Пути Небесные» И. С. Шмелева и традиции русского классического романа: дисс. ... к. филол. н. / Я. О. Дзыга. – М., 2000. – 196 с.

48. Дзыга Я. О. Изображение быта в «Истории любовной» И. С. Шмелева: диалог с традицией / Я. О. Дзыга // Вестник СамГУ. – 2011. – №7 (88). – С. 105-110.

49. Достоевский: Эстетика и поэтика: словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; научн. ред. Г. К. Щенников. – Челябинск: Металл, 1997. – 272 с.

50. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1985. – Т. 15. – 624 с.; т. 16. – 440 с.; т. 28, кн. 2. – 616 с.

51. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5 ч. / М. М. Дунаев. – М.: Христианская литература, 1997. – Ч. 3. – 576 с.

52. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5 ч. / М. М. Дунаев. – М.: Христианская литература, 1998. – Ч. 4. – 720 с.

53. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 Ч. / М. М. Дунаев. – М.: Христианская литература, 2004. – Ч. 6. – 512 с.

54. Дунаев М. М. Своеобразие реализма И. С. Шмелева (Творчество 1894-1918 годов): автореф. дисс. ... к. филол. н. / М. М. Дунаев. – Л., 1979. – 24 с.

- 55.Евангелие от Матфея. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.14:22-34> (дата обращения – 23.05.2016).
- 56.Ельчанинов А. Записи / А. Ельчанинов. – Париж: YMCA-PRESS, 1990. – 176 с.
- 57.Емельянов В. В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака / В. В. Емельянов. – Спб.: Петербургское востоковедение, 1999. – 272 с.
- 58.Епифаний Премудрый. Житие Сергия Радонежского. [Электронный ресурс]. / Епифаний Премудрый. – Режим доступа: http://samlib.ru/r/raba_b_i/zitija-7.shtml (дата обращения – 15.11.2015).
- 59.Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. – 288 с.
- 60.Есаулов И. А. Обвинительная филология / И. А. Есаулов // Первое сентября, 2008. – № 20.
- 61.Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.
- 62.Есаулов И. А. Праздники. Радости. Скорби: Литература русского зарубежья как завершение традиции / И. А. Есаулов // Новый мир. – 1992. – № 10. – 232-242.
- 63.Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание / И. А. Есаулов. – Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 2012. – 448 с.
- 64.Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный. [Электронный ресурс]. / Т. Ф. Ефремова. – Режим доступа: <http://www.efremova.info> (дата обращения – 7.10.2016).
- 65.Живов В. М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов / В. М. Живов. – М.: Гнозис, 1994. – 115 с.
- 66.Житова Т. А. Идеино-художественная концепция праведничества в поэзии Н. А. Некрасова: дис. ... к. филол. н. [Электронный ресурс]. / Т. А. Житова. – М., 2006. – 197 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/ideino> (дата обращения – 2.03.2016).
- 67.Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт

- сравнительно-стилистического исследования / В. М. Жирмунский. – Пг.: Эльзевир 1922 г. – 104 с.
68. Зайцев Б. К. Осенний свет. Повести и рассказы / Б. К. Зайцев. – М.: Сов. писатель, 1990. – 544 с.
69. Зайцева Л. Е. Религиозные мотивы в позднем творчестве И. С. Шмелева, 1927-1947 гг: дисс. ... к. филол. н. / Л. Е. Зайцева. – М., 1998. – с. 157.
70. Зандер Л. А. Монашество в творениях Достоевского / Л. А. Зандер // Вестник русского студенческого христианского движения. – 1963. – №70-71. – С. 55-72.
71. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика / В. Н. Захаров. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. – 208 с.
72. Захарова В. Т. Книга Сервантеса Дон Кихот в контексте «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского / Захарова В. Т. // Достоевский и современность. – Новгород, 1991. – С. 67-71
73. Захарова В.Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева / В. Т. Захарова. – Н. Новгород: Мининский ун-т, 2014. – 166 с.
74. Захарова В. Т. Поэтика прозы И. С. Шмелева / В. Т. Захарова. – Н. Новгород: Мининский ун-т., 2015. – 106 с.
75. Захарова В. Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики / В. Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2013. – 111 с.
76. Захарова В. Т. Импрессионизм в поэтике «Лета Господня» Ивана Шмелева / В. Т. Захарова // И.С. Шмелев и духовная культура православия. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2003. – С.64-69.
77. Зеньковский В. В. Принципы православной антропологии / В. В. Зеньковский // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси: Сборник. – М.: Столица, 1991. – С. 116-148.
78. Иеромонах Иоанн (Кологривов) Паисий Величковский / Иеромонах Иоанн (Кологривов) // Русское мировоззрение. – М.: Энциклопедия русской цивилизации, 2003. – С. 540-543.

79. Ильин И. А. О грядущей России: Избр. ст. / Под ред. Н. П. Полторацкого / И. А. Ильин. – Казань: Лиана, 1993. – 367 с.
80. Ильин И. А. О тьме и просветлении: книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Ильин // Ильин И. А. Собрание сочинений: В 10 т. – М.: Русская книга, 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – 560 с.
81. Ильин И. А. Собрание сочинений: в 10 т. (20 книгах) / И. А. Ильин. – М.: Русская книга, 1996. – Т. 2, кн. 2. – 480 с.; т. 6, кн. 2. – 672 с.
82. Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927-1934) / И. А. Ильин / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 2000. – 568 с.
83. Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1935-1946) / И. А. Ильин / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 2000. – 578 с.
84. Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1947-1950) / И. А. Ильин / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 2000. – 542 с.
85. И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. / Предисл. О. В. Лексиной, С. А. Мартьяновой, Л. В. Хачатурян. – М.: РОССПЭН, 2001-2005. – Т. 1 – 760 с., Т. 2 – 856 с.
86. Карташев А. В. Религиозный путь Шмелева / А. В. Карташев // Памяти Ивана Сергеевича Шмелева. – Мюнхен, 1956. – С. 65-77.
87. Касаткина Т. А. О литературоведении, научности и религиозном мышлении / Т. А. Касаткина // Литературоведение как проблема: труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти А. В. Михайлова посвящается. – М.: Наследие, 2001. – С. 461-468.
88. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского / Т. А. Касаткина – М.: Наследие, 1996. – 335 с.
89. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века / В. А. Келдыш. – М.: Наука, 1975. – 280 с.
90. Клеман О. Истоки. Богословие отцов церкви. Тексты и комментарии /

- О. Клеман. – М.: «Путь», 1994. – 384 с.
91. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский. – М.: Наука, 1988. – 465 с.
92. Компанеец В. В. Антиномичность характера в романе И. С. Шмелева «Пути небесные» / В. В. Компанеец // Русское зарубежье – духовный и культурный феномен: материалы междунар. науч. конф. / Под ред. В. Л. Гопман. – М.: Новый гуманитар. ун-т Натальи Нестеровой, 2003. – Ч. 1. – С. 68-71.
93. Кондаков Б. В. Этическое пространство русской литературы 1880-х годов. [Электронный ресурс] / Б. В. Кондаков // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – № 4. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/eticheskoe-prostranstvo-russkoj-literatury> (дата обращения – 17.12.2016).
94. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.
95. Корнецова О. А. Феном старчества в православной культуре: дисс. к. философ. н. [Электронный ресурс] / О. А. Корнецова. – Ростов-на-Дону, 2003. – 130 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-starchestva-v-pravoslavnoi-kulture> (дата обращения – 7.08.2015).
96. Королева С. А. Образ праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (к вопросу о художественном воплощении народной религиозности) / С. А. Королева // Вестник Пермского университета. Серия «Русская и зарубежная филология». – 2009. – Вып. 1. – С. 79-89.
97. Коряков П. В. Монашество в творчестве Б. К. Зайцева: дисс. ... к. филол. н. / П. В. Коряков. – Москва, 2002. – 208 с.
98. Косых Г. А. Праведность и праведники в творчестве Н. С. Лескова 1870-х годов: дис. ... к. филол. н. [Электронный ресурс] / Г. А. Косых. – Волгоград, 1999. – 224 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/pravednost-i-pravedniki-v-tvorchestve-n-s-leskova-1870-kh-godov> (дата обращения – 3.05.2016).

99. Котельников В. А. Православие в творчестве русских писателей XIX в.: дис. ... д-ра филол. н. / В. А. Котельников. – СПб, 1994.
100. Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной / В. А. Котельников. – М.: Прогресс-Плеяда, 2002. – 384 с.
101. Котельников В. А. Христианство и русская литература: обзор концептуальных подходов к теме. [Электронный ресурс]. / В. А. Котельников. – Режим доступа: <http://russian-literature.com/de/node/100> (дата обращения – 8.06.2016).
102. Крушельницкая Е. В. Автобиография и житие в древнерусской литературе / Е. В. Крушельницкая. – СПб.: Наука, 1996. – 365 с.
103. Кузнецова-Чапханова Г. Г. «Парижанин из Москвы». Роман об И. С. Шмелеве / Г. Г. Кузнецова-Чапханова. – М.: Полиформ, 2010. – 192 с.
104. Кусков В. В. История древнерусской литературы: учеб. для филол. спец. Вузов / В. В. Кусков. – М.: Высш. шк., 2003. – 336 с.
105. Кутырина Ю. А. Иван Сергеевич Шмелев / Ю. А. Кутырина. – Париж: Изд-во рус. научного ин-та при Рус. Акад. группе в Париже, 1960. – 101 с.
106. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 4 т. – М.; Л.; Изд-во Академии Наук СССР, 1959. – Т. 2. – 510 с.
107. Лесков Н. С. О героях и праведниках (заметка) / Н. С. Лесков // Церковно-общественный вестник. – 1881. – № 129. – С. 3-10.
108. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1970. – 134 с.
109. Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко и др. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
110. Лосский Н. О. Бог и мировое зло / Н. О. Лосский. – М.: Республика, 1994. – 432 с.
111. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание / Н. О. Лосский. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. – 406 с.
112. Лосский Н. О. Характер русского народа / Н. О. Лосский. – Посев. – 1957. – Кн. 1. – С. 98

113. Лотман Л. М. Особенный и «положительно прекрасный» человек / Л. М. Лотман // Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. – Л.: Наука, 1974. – 352 с.
114. Лукьянцева И.И. Идея святости в творчестве Б.К. Зайцева периода эмиграции: дисс. ... к.ф.н. / И. И. Лукьянцева – Ставрополь, 2006. – 181 с.
115. Лукьянчикова Н. В. Трансформация агиографической традиции в произведениях Н. С. Лескова о «праведниках»: дисс. ... к. филол. н. / Н. В. Лукьянчикова. – Ярославль, 2004. – 169 с.;
116. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров. – СПб: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.
117. Любомудров А. М. Иван Шмелев между светской и церковной традициями / А. М. Любомудров // Христианство и русская литература: сб. статей. – СПб.: Наука, 2006. – С. 391-429.
118. Любомудров А. М. И. С. Шмелев и философия Владимира Соловьева / А. М. Любомудров // Наследие И. С. Шмелева: проблемы изучения и издания. – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2007. – С. 19-24.
119. Любомудров А. И. К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев) / А. И. Любомудров. – СПб.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 356-366.
120. Любомудров А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева / А. М. Любомудров // Христианство и русская литература. Вып.1. – СПб.: Наука, 1994. – С. 364-394.
121. Макаричев Ф. В. Динамическая типология героев Ф. М. Достоевского: дис. ... к. филол. н. / Ф. В. Макаричев. – Магнитогорск, 2002. – 172 с.
122. Макаров Д. В. Христианские понятия и их художественное воплощение в творчестве И. С. Шмелева: дис. ... к. филол. н. [Электронный вариант] / Д. В. Макаров. – Ульяновск, 2004. – 194 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/khristianskie-ponyatiya-i-ikh-khudozhestvenn> (дата обращения – 01.11. 2015).

123. Макарова Л. А. Воцерковленная Россия в художественном изображении И. С. Шмелева: малые жанры прозы: дисс. ... к. филол. н. / Л. А. Макарова – М., 2007. – 188 с.
124. Малеин А. И. Христианство. Энциклопедический словарь: в 3-х т. / А. И. Малеин / Под ред. С. С. Аверинцева и др. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1993-1995. – Т. 1. – 863 с.
125. Манн Ю. В. Автор и повествование / Ю. В. Манн // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. 431-480.
126. Манн Ю. В. И. С. Тургенев и вечные образы мировой литературы / Манн Ю. Н. // Известия АН СССР. Сер. Лит. и яз., 1984. – Т. 43. – №1. – С. 26-27.
127. Мартыанова С. А. Слово как творение души: сказ в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы» / С. А. Мартыанова // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. – С. 585-595.
128. Мартыанова С. А. Персонажи русской классики и христианская антропология / С. А. Мартыанова // Русская литература и христианство – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 25-31.
129. Мартыанова С. А. Творчество подлинное и мнимое в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы» / С. А. Мартыанова // Художественный текст и культура. – Владимир, 2004. – С. 40-44.
130. Мартыанова С. А. Типы праведников в произведениях И. С. Шмелева («Неупиваемая чаша», «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы») / С. А. Мартыанова // И. С. Шмелев и духовная культура православия. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2003. – С. 79-89.
131. Мерцалова О. С. Жанр «хождения» в литературе русской эмиграции (повесть И. С. Шмелева «Богомолье») / О. С. Мерцалова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. – 2007. – № 1. – С. 74-76.

132. Михайлов А. В. Проблема жанра в литературе Средневековья / А. В. Михайлов. – М.: Наследие, 1994. – 392 с.
133. Михайлова А. А. Художественные средства создания образа старицы Виринеи в романе И. С. Шмелева «Пути небесные». [Электронный ресурс] / А. А. Михайлова // Филологические науки. – 2012. – Режим доступа: <http://research-journal.org/languages/xudozhestvennyye-sredstva-sozdaniya-obraza-staricy-virinei-v-romane-i-s-shmeleva-puti-nebes> (дата обращения – 8.07.2016).
134. Млечко А. В. Сад и пространство греха: «История любовная» И. С. Шмелева в «Русском тексте» «Современных записок» / А. В. Млечко // Вестник ВолГУ. – 2007. – Серия 8. – Вып. 6. – С. 97-112.
135. Мотеюнайте И. В. Восприятие юродства в русской литературе XIX-XX веков / И. В. Мотеюнайте. – Псков: ОЦНТ, 2006. – 304 с.
136. Мочульский К. В. И. Шмелев / К. В. Мочульский // Современные записки. – 1933. – №52. – 458 с.
137. Мюллер де Морог И. Марфа и Мария. Образ идеальной женщины в творчестве Лескова / И. Мюллер де Морг // Евангельский текст в русской литературе XVIII XX вв.: сб. науч. тр. Вып. 2. – Петрозаводск, 1998. – С. 442-454.
138. Непомнящий В. С. О горизонтах познания и глубинах сочувствия / В. С. Непомнящий // Литературоведение как проблема. – М.: Наследие, 2001. – 525 с.
139. Неронова М. Ю. Феномен православного аскетического подвижничества в русской культуре: дисс. ... к. философ. н. [Электронный ресурс]. – Санкт-Петербург, 2011. – 165 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-pravoslavnogo-asketicheskogo> (дата обращения – 17.07.2014).
140. Николаев Д. Д. Эпопея И. С. Шмелева «Солнце мертвых»: поэтика жанра / Д. Д. Николаев // Венок Шмелеву. – Москва, 2001. – С. 213-224.
141. Нилус С. А. Беседа старца Серафима с Н. А. Мотивиловым о цели христианской жизни. [Электронный ресурс]. / С. А. Нилус. – Режим доступа:

http://royallib.com/read/nilus_serгей/o_tseli_hristianskoy_gizni_beseda_prepodobnogo_serafima_s_nikolaem_aleksandrovichem_motovilovim. (дата обращения – 5.09.2015).

142. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского / В. Г. Одинокое. – Новосибирск: Изд-во «Наука», 1981. – 145 с.

143. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: АЗЪ, 1993. – 660 с.

144. Осьминина Е. А. Иван Шмелев – известный и скрытый / Е. А. Осьминина. – М.: Наука, 1991. – 214 с.

145. Осьминина Е. А. Проблема творческой эволюции И. С. Шмелева: дисс. ... канд. филол. н. / Е. А. Осьминина. – М., 1993. – 166 с.

146. Пак Н. И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Б. К. Зайцева и И. С. Шмелева: дисс. ... д. филол. н. / Н. И. Пак. – М., 2005. – 347 с.

147. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе XIII первой трети XIX в. (генезис, становление традиции, специфика функционирования) / О. Ю. Осьмухина. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – 188 с.

148. Панченко А. М. Юродивые на Руси / А. М. Панченко // Панченко А. М. О русской истории и культуре. – М.: Азбука, 2000. – 462 с.

149. Первомученик Стефан. [Электронный ресурс] // Православный календарь. – Режим доступа: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6858.htm> (дата обращения – 12.09.2016).

150. Петракова Т. И. «Сокровища благих» святые как герои повести И. С. Шмелева «Лето Господне» / Т. И. Петракова // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья. XX Крымские международные Шмелевские чтения: сб. научн. ст. межд. конф. 15-19 сентября 2011 г. – Алушта: Антиква, 2012. – С. 129-136.

151. Подвижничество. [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия Азбука веры. – Режим доступа: <http://azbyka.ru/podvizhnichestvo> (дата

обращения – 10.10.2014).

152. Порошенков Е. П. Художественный мир Н. С. Лескова: учеб. пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов / Е. П. Порошенков. – Борисоглебск: ГОУ ВПО «БГПИ», 1994. – 76 с.

153. Поселенова Е. Ю. Феномен русской паломнической литературы в контексте духовного образования/ Е. Ю. Поселенова // Вестник КемГУКИ. – 2012. – №19. – С. 260-268.

154. Пыпин А. Н. История русской литературы / А. Н. Пыпин. – Спб.: Тип. М. Стасюлевича, 1911-13. – Т. 2. – 552 с.

155. Радь Э. А. Притча о блудном сыне в русской литературе / Э. А. Радь. – Стерлитамак-Самара: Стерлитамак. гос. пед. академия, 2006. – 185 с.

156. Ремизов А. М. Избранные произведения / А. М. Ремизов. – М.: Панорама, 1995. – 432 с.

157. Репина Т. С. Проза крупных форм И. С. Шмелева конца 1920-1930-х годов: эволюция нравственно-эстетического идеала в свете православного вероучения: дисс. ... к. филол. н. / Т. С. Репина. – М., 2005. – 252 с.

158. Роднянская И. Б. Художник в поисках истины / И. Б. Роднянская. – М.: Современник, 1989. – 222 с.

159. Розанов В. В. Собрание сочинений. Около церковных стен / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. – М.: Республика, 1995. – 558 с.

160. Руднева Е. Г. Диалог традиций в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая чаша» / Е. Г. Руднева. – М.: МАКС Пресс, 2007. – 61 с.

161. Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в. : сб. научных трудов / Отв. ред. Ю. К. Герасимов. – Л.: Наука, 1988. – 287 с.

162. Русская Православная Церковь. Официальный сайт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/db/text/58511.html> (дата обращения – 8.10.2016).

163. Русское мировоззрение. Большая энциклопедия русского народа / Под ред. О. Платонова – М.: Энциклопедия русской цивилизации, 2003. – 1006 с.

164. Рыжова Е. А. Поэтика русской агиографии: топос происхождения

- святого в житиях праведников / Е. А. Рыжова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №5 (71): в 3 ч. Ч. 1. – С. 30-34.
165. Рыкова Д. В. Творчество Людмилы Петрушевской. Проблема авторского идеала в контексте христианской культурной традиции: дис. ... к. филол. н. / Д. В. Рыкова. – Ульяновск, 2007. – 197 с.
166. Рынковой В. И. Подвижничество как феномен философско-религиозного сознания: дисс. ... к. философ. н. [Электронный ресурс]. – М., 2006. – 175 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/podviz> (дата обращения – 13.12.2015).
167. Сайт Валаамского монастыря. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://valaam.ru/ru/history/399/> (дата обращения : 17. 04.2013).
168. Свирелин А. Церковно-славянский словарь / А. Свирелин. – М.: Даръ, 1991. – 364 с.
169. Селянская О. В. Духовно-аксиологическая парадигма романа И. С. Шмелева «Пути небесные» в контексте переписки автора с И. А. Ильиным: автореф. дисс. ... к. филол. н. / О. В. Селянская. – Тамбов, 2004. – 165 с.
170. Сергеева А. Г. «Пути небесные» И.С. Шмелева как духовный роман: дисс. ... к. филол. н. / А. Г. Сергеева. – М., 2004. – 176 с.
171. Смирнова М. Иван Сергеевич Шмелев. Молитвы о России / М. Смирнова // Шмелев И. С. Солнце мертвых. – М.: Наука, 1991. – С. 179-206.
172. Смирнова С. А. Святость как феномен русской культуры (семантическое и лингвокультурологическое описание): автореф. дисс. ... к. филол. н. / С. А. Смирнова. – Архангельск, 2005. – 22 с.
173. Снегирева И. С. Типология характеров праведников в романе-хронике Н. С. Лескова 1870-х годов: «Соборяне», «Захудалый род»: дисс. ... к. филол. н. [Электронный ресурс] / И. С. Снегирева. – Орел, 2002. – 211 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/tipologiya-kharakterov-pravednikov-v-romane-khronike-n-s-leskova-1870-kh-godov-soboryane-zak> (дата обращения – 10.05.2016).

174. Собенников А. С. Архетип праведника в повести А. П. Чехова «Моя жизнь» / А. С. Собенников // Русская литература и христианство. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 239-246.
175. Соколов А. Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х гг. / А. Г. Соколов. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 180с
176. Соколова Л. В. Житийный персонаж как выражение авторского идеала в произведениях писателей-традиционалистов (В. Шукшин, В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин) / Л. В. Соколова // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. – М., 2006. – С. 181-186.
177. Солнцева Н. М. Иван Сергеевич Шмелев: Аспекты творчества / Н. М. Солнцева. – М.: Круг, 2006. – 256 с.
178. Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание / Н. М. Солнцева. – М.: Эллис Лак, 2007. – 512 с.
179. Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. / В. С. Соловьев. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – 892 с.
180. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева / О. Н. Сорокина. – М.: Московский рабочий; Скифы, 1994. – 400 с.
181. Спиридонова Л. А. Художественный мир И.С. Шмелева / Л. А. Спиридонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 240 с.
182. Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации религиозно-философской полемики 1860-1870-х годов / Н. Н. Старыгина. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 352 с.
183. Степан [Электронный ресурс]. // Словари и энциклопедии на Академике. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/48402> (дата обращения – 5.11.2016).
184. Страхов Н. Н. Воспоминания и отрывки / Н. Н. Страхов. – СПб, 1892. – 313 с.
185. Суматохина Л. В. Типология чудесного в произведениях И. С. Шмелева / Л. В. Суматохина // Наследие И. С. Шмелева: проблемы изучения и издания / Под ред. Л. А. Спиридоновой. – М.: ИМЛИ им.

- А. М. Горького РАН, 2007. – С. 247–252.
186. Тамарченко Н. Д. Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века / Н. Д. Тамарченко. – Кемерово: Полиграф-комбинат, 1977. – 92 с.
187. Тарасов А. Б. Духовная жизнь человека: современный опыт научного осмысления (религиозное литературоведение). [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1/Tarasov_AB/ (дата обращения – 12.02.2015).
188. Тарасов А. Б. Праведники. [Электронный ресурс] / А. Б. Тарасов // Энциклопедия гуманитарных наук. – Режим доступа: <http://psibook.com/religion/pravednichestvo.html> (дата обращения – 7.09.2014).
189. Тарасов А. Б. Праведники и праведничество в позднем творчестве Л. Н. Толстого: дисс. ... к. филол. н. / А. Б. Тарасов. – М., 1998. – 203 с.
190. Тарасов А. Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л. Н. Толстого: дисс. ... д-ра филол. н. / А. Б. Тарасов. – М., 2006. – 388 с.
191. Тарасов А. Б. Что есть истина?: праведники Льва Толстого / А. Б. Тарасов. – М.: Языки славянских культур, 2001. – 172 с.
192. Таянова Т. А. Творчество И. С. Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания в русской литературе первой трети XX века: дисс. ... к. филол. н. / Т. А. Таянова – Магнитогорск, 2000. – 219 с.
193. Терновская Е. А. Проблема праведничества в прозе Н. С. Лескова 1870-1880-х годов: дисс. ... к. филол. н. [Электронный ресурс] / Е. А. Терновская. – Мичуринск, 2006. – 213 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/problema-pravednichestva-v-proze-ns-leskova-1870-1880-kh-godov> (дата обращения – 02.05.2016).
194. Толкование священного писания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bible.optina.ru/new:ef:05:26> (дата обращения – 12.12.2016).
195. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: ОГИЗ, 1935. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush->

[abc/default.asp](#) (дата обращения – 15.12.2016).

196. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1978-1985. – Т. 10. – 542 с.
197. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т. / В. Н. Топоров. – Т. 1. Первый век христианства на Руси. – М.: Гнозис, 1995. – 875 с.; Т. 2. Три века христианства на Руси (XII-XIV вв.). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 864 с.
198. Трубицына М. Ю. На пути к Лету Господню (Онтология веры в художественной эволюции И. С. Шмелева): дисс. ... к. филол. н. / М. Ю. Трубицына. – Череповец, 1998. – 151 с.
199. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12. изд. второе испр. и доп. – Т. 5. Повести и рассказы 1853-1857 гг. Рудин. Статьи и воспоминания 1855-1859 гг. – М.: Наука, 1980. – 542 с.
200. Тынянов Ю. Н. История литературы. Поэтика. Кино. / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
201. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения / В. И. Тюпа. – Красноярск: Изд-во КГУ, 1987. – 219 с.
202. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – Спб.: Азбука, 2000. – 348 с.
203. Ухтомский А. А. Заслуженный собеседник: Этика. Религия. Наука. – Рыбинск : Рыбин. подворье, 1997. - 567с
204. Федотов Г. П. Святые Древней Руси / Г. П. Федотов. – М.: Московский рабочий, 1990. – 271 с.
205. Феофан Затворник. Письма о христианской жизни – М. : Аграф, 2003. – 208 с
206. Филимонова Н. Ю. Матери Лесковских праведников как образцы самопожертвования / Н. Ю. Филимонова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М., 2016. – С. 80-82.
207. Флоренский П. А. Иконостас / П. А. Флоренский // Флоренский П. А. Христианство и культура. – М.: АСТ, 2001. – 663 с.

208. Флоровский Г. Пути русского богословия / Г. Флоровский. – Париж: YMKA-Press, 1937. – 96 с.
209. Хализев В. Е. «Герои времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX в. / В. Е. Хализев // Русская литература XIX века и христианство. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 111-119.
210. Хализев В. Е. О составе литературоведения и специфике его методологии / В. Е. Хализев // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс). – М., 2001. – С. 7-30
211. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 3-е изд., испр. и доп. – 437 с.
212. Хализев В. Е., Майорова О. Е. Лесковская концепция праведничества / В. Е. Хализев, О. Е. Майорова // В мире Лескова: сб. ст. / Сост. В. А. Богданов. – М.: Сов. писатель, 1983. – С. 196–304.
213. Ходякова Е. В. Старчество в русской художественной культуре конца XIX – начала XX вв.: дисс. ... к. филол. н. / Е. В. Ходякова. – Ярославль, 2003. – 171 с.
214. Хоружий С. С. Феномен русского старчества. Примеры из духовной практики старцев / С. С. Хоружий. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2006. – 272 с.
215. Христианство. Энциклопедический словарь: в 2 т. / Под. ред. С. С. Аверинцева. – М.: Науч. изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1995. – Т. 2. – 670 с.
216. Чельцов М. Христианское мирозерцание / М. Чельцов. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 1997. – 176 с.
217. Черева Е. А. Жанрообразующее значение мотива «преображения» в романном творчестве И. С. Шмелева / Е. А. Черева // Пушкинские чтения: Материалы X междунар. конф.: сб. научн. ст. – Спб, 2005. – С. 183-189.
218. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека / А. П. Черников. – Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. – 344 с.

219. Чернов А. В. Расследование маловера (Онтология чуда в «Куликовом поле» И. Шмелева) / А. В. Чернов // Материалы докладов II Крымской научной конференции «И. С. Шмелев. Мир ушедший – мир грядущий». – Алушта: АНТИКВА, 1993. – С. 41-42.
220. Чумакевич Э. В. Духовно-нравственное становление личности героя в дилогии И. С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне»: дисс. ... к. филол. н. / Э. В. Чумакевич. – Минск, 1993. – 196 с.
221. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы» / С. В. Шешунова. – Дубна: Междунар. ун-т природы, общества и человека, 2002. – 99 с.
222. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм / Г. К. Щенников–Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1987. – 352 с.
223. Янчевская К. А. Юродство в русской литературе второй половины XIX века: дисс. ... филол. н. [Электронный ресурс] / К. А. Янчевская. – Барнаул, 2004. – 195 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/yurodstvo-v-russkoi-literature-vtoroi-poloviny-xix-v> (дата обращения – 16.12.2016).
224. Яхненко Е. В. Жанровые традиции древнерусской литературы в творчестве Н. С. Лескова: дисс. ... к. филол. н. / Е. В. Яхненко. – М., 2002. – 200 с.