

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

На правах рукописи

Белоглазова Екатерина Александровна

**ПОЭТИКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ПРОЗЫ РУБЕЖА
XX–XXI вв.**

Специальность 5.9.1 – русская литература и литературы народов
Российской Федерации

**Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор О.Ю. Осьмухина**

Саранск 2023

СОДЕРЖАНИЕ

	ВВЕДЕНИЕ	3
1	Православная традиция в отечественной словесности: историко- и теоретико-литературные аспекты	24
1.1	Формирование православной традиции в русской литературе	25
1.2	Специфика воплощения православного мировоззрения в отечественной прозе рубежа XX–XXI вв.	46
2	Поэтика православной прозы Ю. Вознесенской	88
2.1	Синтез фольклорного и православного кода в романе «Звезда Чернобыль»	88
2.2	Религиозные и мифологические мотивы в «Пути Кассандры, или Приключениях с макаронами» и в «Паломничестве Ланселота»	113
2.3	Специфика преломления дантовской традиции в православном контексте («Мои посмертные приключения»)	132
3	Художественное своеобразие православной прозы 2000-х гг.	142
3.1	Специфика сборника рассказов О. Рожневой «Прожить жизнь набело»	142
3.2	Художественное своеобразие современной православной повести («Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской, «Пустыня» К. Певцова)	157
3.3	Православная картина мира в романе А. Донских «Родовая земля»	179
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	192
	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	196

Введение

Актуальность темы исследования. Начнем с очевидного: в настоящее время рассмотрение и осмысление русского художественного текста как феномена православной культуры сомнений не вызывает, ибо, по справедливому мнению А. А. и П. А. Гагаевых, «отечественная картина мироздания, или русский образ мира, есть в своей основе русский православный взгляд на человека и его Создателя, на мироздание, на человеческую историю, познание человека, его видение прекрасного и прочее, прочее» [88, с. 7]. Русские писатели – от авторов житийных текстов до многочисленных образцов прозы современной – убедительно отображают христианскую сущность русского человека, бытие которого во многом определяется православными заповедями, общим пафосом примирения, милосердия, любви и всепрощения. Соответственно, необходимость рассмотрения русской словесности и ее истоков в русле национальной духовной традиции, в неразрывной связи с православием, его ценностями и идеями, определяющими отношение того или иного художника слова к константным основам бытия и морально-эстетическим принципам, определяют **актуальность** настоящего исследования. Более того, на рубеже XX–XXI вв., в период духовного возрождения России, активизации диалога церкви и светской власти, и шире – церкви и социума, появление, формирование и активное развитие православной художественной литературы становятся весьма значимым явлением в современном литературном процессе, требующем системного изучения.

Подчеркнем, что уже неоднократно указывалось на существование и развитие в последние десятилетия «религиозного литературоведения» [76, с. 483-499], сторонники которого осмысливают русскую литературу в качестве совершенно особого духовного феномена, выдвигают на первый план религиозно-нравственную проблематику, изучают влияние православия

на формирование личности того или иного писателя, его мировоззрение и мировосприятие, анализируют поиски истины его героями, осмысливают саму русскую словесность сквозь призму категорий «пасхальности», «соборности» и т.д., с учетом размышлений русских религиозных философов И. Ильина, Н. Бердяева, В. Зеньковского, К. Леонтьева, П. Флоренского (И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, А. М. Любомудров, А. Б. Тарасов и др.). Подобное расширение исследовательского горизонта, обновление литературоведческой методологии, безусловно, углубляет понимание отечественной словесности, ее ценностной и художественной специфики.

Наиболее пристального внимания заслуживает, на наш взгляд, современная православная проза. Очевидно, что всей русской словесности, исторически возникшей в рамках новой христианской цивилизации и генетически связанной с православным мировоззрением, присуще обращение к библейским сюжетам, религиозной образности (уже в жанровой системе Древней Руси принципиально значимое место занимали патерики и жития святых), причем это касается и советской литературы (примечательны в этом отношении, например, «Плаха» Ч. Айтматова, «Хранитель древностей» Ю. Домбровского, «Прощание с Матерой» В. Распутина и др.), где писатели именно в религиозной мотивике стремились «найти извечные опоры – нравственные и философские», и, как справедливо указывает Г. Нефагина, «уже в начале 1980-х годов были написаны произведения, которые можно определить как религиозные по той христианской в своей сути идее, что положена в их основу» [167, с. 79]. С середины 1980-х гг., по замечанию исследовательницы, несмотря на общую «безрелигиозность сознания», начинается «религиозное возрождение» [167, с. 80], религиозная тематика в литературе разрабатывается весьма активно (описывается монастырская или церковная жизнь, в художественной форме подлежат толкованию категории христианства), но произведений, которые, равно как у Достоевского или Гоголя, «основаны на фундаменте лично выстраданной религиозной идеи»

[47, с. 230], еще нет. Однако уже на рубеже XX–XXI вв. в качестве если не оппозиции, то полемической реплики в адрес постмодернизма с его игровыми практиками и идеей мира как тотального хаоса, возникает мощный пласт православной словесности, пытающейся «уравновесить» мироздание, упорядочить человеческое бытие традиционной аксиологической составляющей. Как верно заметила Я. В. Солдаткина, характеризуя специфику литературного процесса этого периода, «православная проза показательна тем, что активно разрабатывает художественную категорию “чуда”, с разной степенью органичности вплетая ее в ткань повествования, основанного на реальном биографическом и духовном опыте автора. Помимо вдохновенно-иронического описания проблем церковной жизни и “творческой интеллигенции”, монашествующих, тексты О. Николаевой и М. Кучерской знаменательны стремлением вербализовать сложно поддающиеся художественному анализу в светской литературе мистические события таким образом, чтобы они не потеряли статус достоверных, вероятностных, хотя и, возможно, вымышленных» [201, с. 54-55]. В продолжение мысли исследовательницы добавим, что в этом же ряду стоят и произведения Ю. Вознесенской, Ю. Шаманской, Ю. Сысоева, Б. Спорова, А. Донских, К. Певцова, а также проза священнослужителей (например, арх. Тихона (Шевкунова), Николая Агафонова, Ярослава Шипова, Александра Шантаева, Александра Дьяченко, Саввы Михалевича, Алексия Лисняка, Александра Торика, Алексия Мокиевского и др.).

Степень научной разработанности проблемы. «Религиозное литературоведение» в настоящее время как одно из направлений отечественной науки о литературе, хотя и носит дискуссионный характер (подтверждением чему служит прошедший в 2005 г. круглый стол в МГУ им. М. В. Ломоносова «Религиозное литературоведение: обретение и утраты»), ибо призывает синтезировать традиционную литературоведческую методологию с православным мировоззрением ученого-исследователя,

продолжает активно развиваться. Именно об этом писала О. А. Дашевская, справедливо, на наш взгляд, указывающая на некую «однобокость», наметившуюся в связи с всплеском «богословских» литературоведческих штудий, неправомерность опоры исключительно на христианскую парадигму как единственно возможную для осмысления русской словесности XX века: «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» [105, с. 16]. Очевидна правомерность замечания исследовательницы по поводу необходимости обновления методологии, более того, уточнения терминологического аппарата, возможности применения одних и тех же подходов к осмыслению творчества автора воцерковленного или, к примеру, придерживающегося православного исповедания и регулярно обращающегося к христианской тематике и мотивике.

Подчеркнем, что православная и шире — религиозная — традиция классической отечественной словесности, литературы Русского Зарубежья проанализирована подробно и весьма глубоко, причем это касается не только общего развития русской литературы, но и творчества отдельных ее представителей (Ф. Достоевского, Д. Мережковского, И. Шмелева, Б. Зайцева и др.), важнейших религиозных образов (старчества, монашества) и мотивов (странничества, праведничества и др.) — достаточно вспомнить, во-первых, посвященные этой проблематике многочисленные научные конференции и сборники, издаваемые по результатам этих конференций¹.

¹ «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), «Духовные начала русского искусства и просвещения:

Во-вторых, исследования И. Л. Альми, В. Н. Аношкиной-Касаткиной, В. А. Воропаева, А. А. и П. А. Гагаевых, О. А. Дашевской, В. В. Двоеглазова, М. М. Дунаева, И. А. Есаулова, В. Н. Захарова, В. Т. Захаровой, Л. А. Зандер, И. А. Казанцевой, Г. Ю. Карпенко, В. А. Соткова, А. Б. Тарасова, Е. А. Терновской, М. Ю. Трубицыной, М. Ю. Филимоновой, С. М. Червоненко, А. В. Чернова, Г. К. Щенникова, О. Ю. Юрьевой, К. А. Янчевской, Е. В. Яхненко и др. [46, 49–51, 85, 87, 88, 90, 105, 106, 109–112, 114–118, 121, 124–125; 127–130, 137, 141–142, 208–211, 213–215, 217, 222, 223, 226, 228, 237–240, 242, 244–247]. Гораздо менее изучена в контексте традиций православия русская проза и поэзия XX в. Исследования, посвященные анализу эсхатологических сюжетов и мотивов [192, 233], осмыслению духовных исканий персонажей и их создателей [75, 219], изучению русского национального характера и национальной ментальности в свете категорий соборности, пасхальности и т.д. [145, 195, 205, 229, 234, 235], специфике воплощения христианских традиций в русской поэзии, в т.ч. и современной [84, 99, 100, 131, 133, 178, 204], весьма немногочисленны. Современная же православная проза до сих пор не подвергалась целостному анализу, за исключением ряда работ. Прежде всего укажем исследования О. А. Бердниковой и ее научной школы, активно занимающейся выявлением и осмыслением духовных проблем, православных традиций, христианской образности в русской словесности XX в. [62–73, 77, 108, 144, 171, 199]. В ряде исследований представлен анализ художественного своеобразия творчества ряда православных писателей-современников [140], выработаны подходы к его осмыслению, изучены религиозные мотивы прозы отдельных писателей [59–61, 91, 120, 123, 141, 144, 151, 164, 200], осмыслены пути

Х, XI, XII, XIП международные Никитские чтения» (Великий Новгород, 2010, 2011, 2012, 2013), «Православие и русская литература: вузовский и школьный аспект изучения» (Арзамас, 2003, 2006, 2009, 2012, 2016, 2019, 2021), «Христианство и литература» (Новокузнецк, 2022) и т.д.

развития иерейской прозы и шире – священнической [138, 236], обозначены пути трансформации текстовой структуры в православной словесности [177].

При этом, заметим, до сих пор в литературоведении нет единого терминологического определения для обозначения православного литературного течения. К примеру, Г. Л. Нефагина, не делая четкого разграничения между текстами писателей-священнослужителей, прозаиков светских, пишущих в парадигме православного мировоззрения и миропонимания, и тех, кто обращается к религиозным сюжетам и образам, обозначает весь этот пласт современной русской словесности «литературой на религиозные темы» и указывает на ее общие типологические черты: «реалистическая традиционная манера письма, часто без подтекстов и вторых планов, где каждое слово однозначно и самодостаточно», главный герой – «неофит, новообращенный», что влечет за собой «робость взгляда на еще малознакомый мир», «обостренность восприятия и стремление к психологической мотивировке образов», а также «сюжет, движение которого определяется постепенностью постижения Истины, принятия Веры и открытия Таинств» [167, с. 80].

И. А. Казанцева, вслед за исследователями Русского Зарубежья, использует уже устоявшееся понятие «духовный реализм» и при разговоре о прозе современной. При этом ученый на материале достаточно большого корпуса текстов, как первой половины XX века (Б. Зайцева, В. Никифорова-Волгина, А. Платонова, И. Шмелева), так и современной русской прозы (В. Астафьева, Д. Балашова, П. Басинского, Л. Бородина, Ю. Буйды, А. Варламова, Н. Карташевой, Н. Коняева, В. Крупина, В. Курносенко, Л. Леонова, В. Личутина, В. Максимова, В. Распутина, Ю. Рябикина, А. Солженицына, А. Сегеня, А. Старостина, Т. Толстой, В. Шарова и др.), изучает «характер взаимодействия основных тенденций современной прозы в ее отношении к православию и охарактеризовать особенности современной литературной ситуации, развитие которой определяется ценностным

кризисом с одновременной актуализацией православной аксиологии с противоположными целями и художественными результатами» [136, с. 6]. Исследовательница отмечает, что «современный духовный реализм развивает традиции литературы первой волны русского зарубежья, представляющего возвращение православия в секуляризованную культуру Нового времени. Вариативность метода при сохранении его инвариантного ядра (теоцентризма) восходит к древнерусской литературе как источнику сотериологического типа культуры» [136, с. 8], И. А. Казанцева полагает, что это влияние в современной прозе воплощается через обращение к паломнической и агиографической жанровым традициям, а ключевым становится образ юродивого.

С. М. Червоненко, изучая творчество писателей-священнослужителей, называет его «православная беллетристика» и указывает, что «к ней относят художественные тексты, имеющие выраженный адаптированный, несколько упрощенный характер. В них можно встретить элементы катехизации, т.е. разъяснения канонических основ православия» [236, с. 3]. Не поясняя используемую терминологию, исследовательница обозначает «православную беллетристику» как «иерейскую прозу», не совсем правомерно отождествляя эти понятия, ибо «православная беллетристика» объединяет не только творчество священнослужителей, но и светских, не воцерковленных, но акцентирующих свою принадлежность к православию писателей. При этом С. М. Червоненко подмечает важную особенность православной словесности: «Такие произведения помогают встать на путь христианских добродетелей, преодолевая сопротивление собственного эгоистического я и окружающей действительности – с ее культом денег. Творчество священников актуализирует действенное постижение “высшего смысла человеческого существования, онтологического статуса личности”, мобилизует читателя на духовные искания, что было характерно для русской классической литературы» [236, с. 9].

Н. В. Пращерук использует термин «духовная проза» как синоним «православной прозы», поскольку «многие из этих произведений направлены на активный диалог с читателем, который ведется автором изнутри церковного опыта и мотивируется сердечным стремлением открыть ему мир Православия» [181, с. 554-560.].

И. С. Леонов, справедливо выделивший и проанализировавший ключевые разновидности (миссионерская и приходская проза) православной литературы, предлагает термин «духовная проза», фактически отождествляя его с «православной прозой», поскольку «авторами являются как православные священнослужители, так и верующие светские писатели» [140]. Более того, исследователь отмечает, что «православная художественная литература, занимающая специфическое место в современном литературном процессе, направлена на поиск наиболее эффективных средств активизации диалога церкви и общества. Выделяются две основные разновидности: миссионерская и приходская проза. В основе дифференциации лежат специфика авторских задач, принципы отбора жизненного материала и способы его художественного отражения» [151, с. 8]. Однако, по мнению М. С. Красняковой, «данное определение, служащее для обозначения трудов отцов церкви, не подходит для художественной литературы. Использование же его применительно к современным произведениям повлечет искажение первоначального смысла наименования» [143, с. 5].

А. С. Нерубенко считает термин «православная проза» наиболее точным и приводит в пример издательство Сретенского монастыря под названием «Современная православная проза», под эгидой которого в последнее десятилетие выходит соответствующая серия. Помимо этого, «еще одним важным аспектом является то, что указанное определение способно вызвать ложные ассоциации такого характера, как будто бы в этих произведениях говорится только о жизни православного духовенства и приходов. <...>

Несомненно, спектр проблем и тематика, затрагиваемые в этих произведениях, гораздо шире» [166, с. 89]. По мнению А. С. Нерубенко, появление в ХХІ в. определения «духовная проза» в отечественном литературоведении допустимо при условии понимания под этим термином православного мировоззрения о ней [166, с. 89].

И. С. Леонов подчеркивает, что «в центре внимания православной (духовной) прозы находится тема духовной эволюции личности, которая понимается как поиск и обретения ею веры» [140, с. 7]. Эволюция, по мнению литературоведа, заключается прежде всего в определении смысла собственного существования на земле. При этом вера в произведениях православной прозы – это не отвлеченно-абстрактное понятие, она носит вполне конкретный характер и базируется на сочетании сакрального и этического начал. Прежде всего писатели акцентируют внимание на осмыслении современного российского общества, в частности, на одном или нескольких его представителях, вокруг которых сосредоточены персонажи и события. Задача автора православного текста заключается в отображении духовной трансформации героя, который никогда не бывает статичен, постоянно меняется: от начала до конца произведения. Цель православной прозы – изобразить духовную жизнь человека, его внутреннее развитие, формирование системы нравственных ценностей.

Также в творчестве православных писателей поднимается ряд вспомогательных аспектов, которые способствуют более глубокому и достоверному раскрытию центральной темы. К подобным содержательным пластам относятся взаимоотношения поколений, современная жизнь церковного прихода, семья, русская деревня.

Очевидно, что, хотя православная проза с начала 2000-х гг. становится предметом научной рефлексии, полномасштабного осмысления она так и не получила, что объясняется, на наш взгляд, во-первых, излишне расширенным ее пониманием (в качестве «православной» словесности рассматривается и

светская литература, лишь апеллирующая к религиозной тематике). Во-вторых, терминологическое наполнение этого феномена до сих пор полемично и нуждается в уточнении. Как справедливо замечают А. А. и П. А. Гагаевы в связи с этим, сам вопрос о «степени православности» творчества того или иного писателя «неверен в своей формулировке»: «О степени верности Православию *определенно* можно говорить лишь в отношении взглядов человека, писателя <...>. <...> само оно – творчество – не канонизировано, не формализовано отцами Церкви и, добавим, не может быть формализовано. <...> Говорить можно и следует об *общей* <...> связи автора с Православием» [88, с. 98-99]. И далее исследователи делают немаловажное замечание, уточняя собственную мысль: «<...> говорить можно о пристрастии автора к эстетическому осмыслению тех или иных сторон образа мира в русской православно-культурной традиции» [88, с. 100].

В нашей работе, опираясь на исследования предшественников, методологические подходы И. С. Леонова, О. А. Бердниковой, типологию Н. Н. Гордиенко, под **православной прозой** мы будем понимать прозаическое творчество писателей-священнослужителей и прозаиков, идентифицирующих и именующих себя «православными», в наследии которых воплощаются православные идеи и ценности, определяющие их отношение к бытию, сквозь призму авторской субъективности репрезентуется православная картина мира; на первый план выдвигается идея соборности, изображение внутренней, духовной жизни личности, ее путь к Церкви, Божьей правде, осознании жизни как жертвы и служения ближнему, в связи с чем в эволюции героя важную роль играет чудо, Промысел Божий, нередко – трансформация его мировидения происходит под воздействием наставника (священнослужителя, воцерковленного персонажа, персонажа-праведника).

В связи с вышеизложенным считаем необходимым пояснить используемый нами **терминологический аппарат**, прежде всего дадим определения тем понятиям, на которые мы будем опираться в нашей работе.

Во-первых, учитывая, что православные писатели отражают специфическую картину мира, особый аксиологический взгляд на мир, под **православной картиной мира** мы понимаем целостный образ мира, базирующийся на изложенных в Священном Писании и Священном Предании религиозных ценностях православного христианства: триединый Бог (Отец, Сын, Святой Дух) как сверхценность, центр и мерило всего сущего; основополагающие ценности – вера, надежда, любовь, причем, если «вера есть духовное утверждение христиан в основных истинах, а надежда – упование христиан, то любовь является христианским деланием» [158, с. 74].

Во-вторых, важную роль в православной прозе играет **идея соборности**. Первоначально уточним значение соборности применительно к литературе, поскольку в научной литературе определения этого понятия полемичны и прежде всего даются в философском или культурологическом ключе. Так, В. И. Холодный рассматривает соборность как концентрацию личностного, коллективного и космического начал духовности в целостной душе человека, а также производное от этой концентрации «комплекса спонтанных переживаний и общеаксиологических ориентаций (архетипических ценностей)» [230, с. 7]. Свою концепцию предлагает В. Н. Сагатовский, объединяя соборность, всеединство и софийность. Соборность он определяет как гармонизацию свободы и единства, всеединство как гармонизацию многого и единого, а софийность как взаимодополнение, «соразвитие мудрости, заложенной в собственных тенденциях бытия, и мудрости человека» [193, с. 139]. Также отметим труды митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна. Он пишет о соборной государственности, указывая на проблемы нравственной деградации и острую необходимость нравственного возрождения русского народа [135].

В. М. Пронягин под соборностью подразумевает целостную универсальную систему как православного вероучения, так и философско-научное понятие светского просветительства. По существу, она является нравственным категорическим императивом человеческого бытия или единством свободных людей, сплоченных христианской любовью, патриотизмом, верой в возрождение и процветание Родины [182].

В нашем исследовании, опираясь на работы С. Хоружего, В. Горбунова, И. Есаулова и др. [97, 115, 190, 225, 232], под **соборностью** мы будем понимать репрезентированный в художественном произведении «духовный механизм самозащиты христианской государственности» [135, с. 9], воплощенный в духовном единении народа, укорененный в общем служении истине, в осознании жизни как долга и самопожертвования с целью воплотить нравственный православный идеал, посылно приблизиться к Богу.

В-третьих, принципиально значимым персонажем для православной прозы является герой-праведник, подающий и задающий пример нравственности, поведения. Разделяя позицию В. Т. Захаровой и В. А. Соткова, мы полагаем, что **праведничество** – не только «строгое следование церковным предписаниям, аскетическому монастырскому житию, но и подвижническая жизнь человека во славу Божию в миру»; репрезентуется оно в православной прозе, опирающейся на традиции русской классической литературы, 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» [202, с. 15]. Герой-праведник – это и «персонаж, ориентированный на образ святого, живущий по строгим церковным канонам, устремленный к миру идеального бытия», и «человек мирской, не лишенный недостатков, но имеющий твердый нравственный ориентир, соотнесенный с православным миропониманием» [202, с. 16].

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые в отечественном литературоведении монографически осмыслена отечественная православная проза рубежа XX–XXI вв. в контексте религиозных традиций русской словесности. Впервые вводятся в научный оборот произведения Ю. Шаманской, О. Рожневой, К. Певцова, А. Донских. В работе рассмотрены генезис, становление православной прозы в культурно-художественном сознании России от древнерусской словесности к началу XXI столетия; осмыслено художественное своеобразие творчества крупнейшей православной писательницы Ю. Вознесенской; выявлены ключевые особенности православного рассказа (О. Рожнева), православной повести (Ю. Шаманская, К. Певцов), православного романа (А. Донских); представлена типология героев как своеобразной персонажной модели в художественной картине мира современных православных писателей; выявлена и детально проанализирована специфика ее поэтологического воплощения (приемы, средства создания, функциональная роль).

Объектом исследования явилась отечественная православная проза рубежа XX–XXI вв. (прежде всего творчество светских писателей, позиционирующих и именующих себя православными; проза священнослужителей, детально проанализированная И. С. Леоновым, привлекается нами в качестве контекстуальных переключек).

Предметом выступает специфика воплощения православного мировоззрения в творчестве православных писателей 1990–2000-х годов и особенности его художественного воплощения через тематику, сюжетику, образную систему.

Материалом исследования стали произведения М. Кучерской, Ю. Вознесенской, Н. Сухининой, Ю. Шаманской, К. Певцова, А. Донских, О. Рожневой. Именно в них православная тематика, идеи праведничества, соборности, всеединства становятся смысло- и сюжетообразующими категориями. Факультативно привлекались к анализу произведения светских

писателей рубежа XX–XXI вв., в которых религиозная тематика отчетливо выражена («Сорок лет Чанчжоэ» Дм. Липскерова, «Казус Кукоцкого» и «Лестница Якова» Л. Улицкой, «Лавр» Евг. Водолазкина, «Обитель» Захара Прилепина), а также тексты прот. А. Мокиевского, прот. Н. Агафонова.

Цель работы – выявление своеобразия поэтики отечественной православной прозы рубежа XX–XXI вв. Цель определила **задачи** исследования:

- рассмотреть русскую словесность (от Древней Руси к XX в.) как источник формирования современной православной прозы;
- выявить своеобразие воплощения православного мировоззрения в отечественной прозе рубежа XX–XXI вв.;
- осмыслить специфику синтеза фольклорного и православного кода в романе «Звезда Чернобыль» Ю. Вознесенской;
- рассмотреть религиозные и мифологические мотивы в «Пути Кассандры, или Приключениях с макаронами» и в «Паломничестве Ланселота» Ю. Вознесенской;
- определить специфику преломления дантовской традиции в православном контексте («Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской);
- выявить специфику сборника рассказов О. Рожневой «Прожить жизнь набело»;
- проанализировать художественное своеобразие православных повестей Ю. Шаманской «Заманчивое предложение для Маргариты» и К. Певцова «Пустыня»;
- изучить средства изображения православной картины мира в романе А. Донских «Родовая земля».

В основе методологии нашего исследования лежат принципы отечественного сравнительно-исторического литературоведения, выраженные

в трудах А. Н. Веселовского [81], М. М. Бахтина [54–56], В. М. Жирмунского [122], А. В. Михайлова [162] и др. Система фундаментальных принципов и приемов анализа определяется спецификой объекта и предмета исследования, а также сложившейся в литературоведении традицией разработки изучаемой проблемы. В своей работе мы использовали следующие **методы исследования**: *сравнительно-исторический*, позволивший осмыслить современную православную прозу в сравнительно-историческом срезе, сопоставив ее с религиозным опытом литературы Древней Руси и классической русской словесности; *типологический*, благодаря которому выявлено два типа современной православной прозы, а также представлена типология ее героев; *биографический*, давший возможность осмыслить творчество Ю. Вознесенской в контексте ее жизненного и мировоззренческого пути; *метод целостного анализа художественного произведения*, позволивший изучить современную православную прозу в неразрывной связи и единстве ее жанрово-композиционного, образно-тематического и персонажного уровней.

Научно значимыми для нас явились труды отечественных исследователей, рассматривающих русскую литературу в контексте христианских идей и категорий (М. М. Дунаев, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, В. Т. Захарова, Г. Ю. Карпенко, Т. А. Касаткина, В. А. Котельников, А. М. Любомудров, С. А. Мартыанова, А. Б. Тарасов, В. Е. Хализев, О. Ю. Юрьева и др.); работы ведущих историков современной отечественной литературы (О. В. Богданова, О. Ю. Осьмухина, Я. В. Солдаткина, Т. М. Колядич и др.); исследования, посвященные творчеству православных писателей (О. А. Бердникова, В. В. Двоеглазов, И. А. Есаулов, В. Т. Захарова, П. А. Колобаев, И. С. Леонов, О. Н. Складчиков, Е. Л. Зайцева, Н. С. Жаркова, В. А. Сотков и др.). Специфика нашей работы потребовала обращения к трудам Отцов Церкви (Игнатий (Брянчанинов), Иоанн Златоуст, Иоанн

Кронштадтский, Иоанн Лествичник и др.), а также к работам отечественных философов (Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, П. Флоренский и др.).

Достоверность исследования обеспечивается использованием традиционных методов академического литературоведения и современных исследовательских технологий, выбором наиболее репрезентативных произведений отечественной православной прозы 1990–2000-х гг., введенных в широкий историко-литературный контекст.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней выявлена сущность феномена «православная проза», сформулировано определение этого понятия, что позволяет использовать его по отношению к истории русской литературы; уточнено понятие «православная картина мира», представлены средства ее воплощения в произведениях православной прозы разных жанров, являющих собой важную часть отечественного литературного сознания рубежа XX–XXI вв.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории отечественной литературы XX века, современной русской литературы на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, при подготовке курсов по выбору, посвященных истории отечественной православной прозы и творчеству современных прозаиков; при составлении и комментировании антологий современной православной прозы.

Положения, выносимые на защиту:

– православная проза составляет важную часть отечественной литературы рубежа XX–XXI вв. и отражает существенную тенденцию в эволюции литературного сознания эпохи – рецепцию и специфическую интерпретацию религиозных традиций русской классики XIX–первой половины XX вв. (идеи христианской любви, соборности, всепрощения), обусловленную не только все возрастающей ролью церкви, но и

акцентуацией значения христианских ценностей в современном социуме официальной идеологией и культурой после столь долгого забвения;

– источником формирования современной православной русской прозы становится древнерусская словесность, которая не только выработала систему православного мировоззрения, православную картину мира, но и дала большой пласт агиографической литературы, а также «религиозный» дискурс русской словесности XIX–XX вв. (творчество Ф. М. Достоевского, И. С. Шмелева, новозаветные идеи и образы «Тихого Дона» М. Шолохова);

– современная отечественная проза, репрезентующая православную картину мира и использующая околоцерковную мотивику, воплощена в двух ключевых направлениях: творчество светских писателей, обращающихся к православной тематике в связи с решением индивидуально-авторских художественных задач, собственно православная проза, создателями которой являются действующие священнослужители и писатели, позиционирующие себя православными;

– творчеству родоначальницы и крупнейшей фигуры отечественной православной прозы рубежа XX–XXI вв. Ю. Вознесенской присуща специфическая интерпретация православных ценностей, что связано, во-первых, с диссидентской деятельностью писательницы (в «Звезде Чернобыль» соборность как поиск путей единства и гармонии человека с человеком и человека с миром свойственна диссидентскому кругу героев), во-вторых, ориентацией на широкую читательскую аудиторию (прием фольклоризации пути героини к Богу в «Звезде Чернобыль», синтез fiction и non-fiction, антиутопии и фэнтези в «Пути Кассандры, или Приключениях с макаронами», «Паломничестве Ланселота», «Моих посмертных приключениях»), в-третьих, с синтезом ряда традиций (учение св. Макария Александрийского в «Моих посмертных приключениях», древнерусская традиция изображения пути к праведничеству в «Звезде Чернобыль», православная идеология и мифологическая образность в «Паломничестве

Ланселота», «Моих посмертных приключениях»);

– в современной православной прозе наиболее распространены малые и средние жанровые формы (рассказ и повесть), что максимально соответствует авторским задачам: ориентация на широкую читательскую аудиторию, концептуальная целостность, компактность, визуальная обозримость, однолинейность, дидактичность;

– в сборнике рассказов О. Рожневой «Прожить жизнь набело», носящих автобиографический характер и отражающих авторский духовный опыт, акцентируются важнейшие принципы жизни православного христианина (вера в помощь Бога, молитва как главное средство общения с Ним, надежда на прощение грехов через покаяние, любовь к ближнему, смирение; категория чуда актуализируется в помощи героям свыше, в случайном стечении обстоятельств и неожиданных встречах; паломничество и поклонение мощам святых даруют помощь, исцеление и утешение); все рассказы назидательны, носят притчеобразный характер, что воплощено в отсылках к Священному Писанию (персонажи стремятся к духовному росту, вспоминают о библейских сюжетах, становящихся иллюстрацией их опыта, цитируют тексты молитв);

– современная православная повесть в соответствии с традицией русской классической повести сочетает в себе элементы социально-бытовые, лирико-психологические; «микросреда» для героя – это его ближайшее окружение; действие разворачивается в современности, с которой «прошлое» непосредственно связано, объясняет ее, причем различные аспекты действительности даны не в статике, но в развитии; в отличие от классической повести, в современной православной повести, во-первых, действие хотя и разворачивается в наши дни, объектом изображения становится современность, герой уже не равен себе и своему «сюжету»: он изображен в кризисных ситуациях и финальном перерождении; во-вторых, присутствует многослойность; в-третьих, ключевую роль играет

нравственная проблематика, пафос определяет важнейшая идея – служение Богу как высшей Истине.

– в романе А. Донских «Родовая земля», сочетающем элементы социально-бытового романа и семейной хроники и опирающемся на традиции эпики М. Шолохова и В. Шишкова, на фоне исторических катаклизмов показана в редуцированном виде история нескольких поколений большой семьи, причем главные герои (Елена и Василий), пережившие слом старых устоев и масштабных изменений в стране, патриархальном крестьянском мире, прошедшие через испытания и невзгоды, сохраняют себя и свою «родовую землю» исключительно потому, что руководствуются совестью, опираются именно на основы православной веры (смирение, покаяние, молитва, любовь и поддержка, семейные ценности).

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 6 – история русской постсоветской литературы XX–XXI века., п. 11 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п. 12 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 18 – роль духовной словесности в становлении светской литературы.

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: I Международной заочной научно-практической конференции молодых исследователей «Новое слово: актуальные проблемы языкознания, литературоведения и методики преподавания филологических дисциплин»

(Киров, 2015), XIII Международной научно-практической конференции «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» (Тольятти, 2015), Международной научно-практической конференции «Приоритетные задачи и стратегии развития гуманитарных наук» (Тольятти, 2015), III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «История русского литературного процесса XI–XXI вв. и закономерностей его развития» (Чебоксары, 2016), XX научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов (Саранск, 2016), Международной научно-практической конференции «Новая наука: теоретический и практический взгляд» (Ижевск, 2016), XXI Международной научной конференции «Пушкинские чтения–2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст» (Санкт-Петербург, 2016), Региональной молодежной научной конференции «Молодежные инициативы в науке, образовании, культуре» (Саранск, 2016), IV, V Международной научно-практической конференции «Русский язык в контексте национальной культуры» (Саранск, 2016, 2021), Международной научно-практической конференции «Новая наука: от идеи к результату» (Стерлитамак, 2017), XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI Огаревских чтениях (Саранск, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022), XII Всероссийской научно-методической конференции по проблемам преподавания и изучения дисциплин античного цикла (Нижний Новгород, 2021), Всероссийской научной конференции (с международным участием) «Русский фольклор Мордовии в контексте отечественной культуры» (Саранск, 2021, 2022), X Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе» (Нижний Новгород, 2022), Всероссийской научно-практической конференции «Современные проблемы и перспективные направления инновационного развития филологической науки» (Стерлитамак, 2022), V Всероссийской научно-практической конференции «Христианство и литература» (Новокузнецк, 2022).

Результаты исследования нашли отражение в **24** публикациях, из них **5** (4 – 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 использованных источников, включающего 247 наименований. Общий объем диссертации составляет 220 страниц.

1 Православная традиция в отечественной словесности: историко- и теоретико-литературные аспекты

Общеизвестно, что древнерусская литература исторически сложилась как часть новой христианской цивилизации, которая способствовала формированию религиозного мировоззрения, осознанию сущности православного миропорядка, Бога и православной души. Согласно святителю Иоанну Златоусту, «Бог для православного человека есть им принятое, не подавляющее в нем свободной воли, светло радующее его начало, его предел-абсолют, понуждающий его нести бремя ответственности перед абсолютным и дарующее в избрании этого бремени ощущение правости, человечности своего бытия. Бог для православного человека есть принятие им себя как бесконечно глубокой соискании смысла (боговдохновенности) всего и вся духовности. Бог для православного человека есть то, в чем действительно рождаются все люди, и в этом единении их (соборности) и покоится нетленное их человеческое счастье. Бог для православного человека не знак его избранности <...> среди других людей или народов, но его мечта и образ жизни по евангельскому идеалу» [88, с. 18].

Христианская цивилизация принесла на Русь не только новую письменность, но и жанровую систему, в которой важнейшее место занимал агиографический пласт: патерики, жития святых, хождения, репрезентовавшие образцы благочестивой жизни, образы героев-праведников, готовых к самопожертвованию ради веры. В соответствии с принципом историзма древнерусской литературы, подобный 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.)» [148, с. 36]. Именно в литературе Древней Руси, а также в классической словесности, на наш взгляд, отражались те ключевые особенности религиозной культуры и воплощались черты православного мировоззрения, миропонимания и мирозерцания, осмысливались проблемы духовности, которые будут свойственны и современной православной прозе.

1.1 Формирование православной традиции в русской литературе

В древнерусском культурно-художественном сознании теологическое мировоззрение отражено во многих жанрах. Т. В. Шильникова отмечает: «Главное содержание литературы состояло в популяризации христианских идей, чему способствовали идеализированные образы христианских подвижников, рассказы из христианской истории, повествования о святых местах, монастырях, разъяснения церковных догматов» [243].

Наиболее полное воздействие христианской традиции выявлено на уровнях содержания (концептов), формы выражения, поэтики, и на уровне организации системы текстов (в их семиотическом интерпретировании). В древнерусской литературе есть жанры, в которых ортодоксальное мировоззрение выражено исчерпывающе. Среди них жития, сказания, легенды, написанные в большинстве своем анонимно. Д. С. Лихачев писал: «Скачок в царство литературы произошел одновременно с появлением на Руси православия, Церкви, нуждавшихся в письменности и церковной литературе» [153].

Житийный жанр в литературе продолжает существовать и развиваться на протяжении веков. О. Ю. Осьмухина в связи с этим справедливо подчеркивает: «Жанр жития, традиционно следовавший византийскому

канону, подразумевал жизнеописание знаменитых святых, включавшее рождение святого от благочестивых родителей, праведную жизнь, чудеса, служение Богу, чудо по смерти. Так, образцами классического жития считаются, например, “Житие Феодосия Печерского” (XII в.), “Житие преподобного...игумена Сергия, чудотворца” (XV в.), составленные по всем правилам не только агиографического жанра, но и агиографического литературного стиля» [172, с. 227]. Примечательно, что традиционные жития создавались ближайшими приверженцами святого после смерти, стараясь максимально точно воссоздать его биографию. Объект изображения жития трактуется как «подвиг веры, совершаемый историческим лицом или группой лиц (мучеников веры, церковных или государственных деятелей). Чаще всего подвигом веры становится вся жизнь святого» [154]. Героями агиографических произведений становились «реальные исторические личности; авторы житий были людьми своего времени, и в той или иной степени в написанных ими житиях находили отклик политические концепции этого времени; одним из источников, к которым прибегали агиографы, были устные предания о святом» [185]. Главные черты традиционного житийного текста: идеализация героя (избранник с момента рождения), условность хронотопа, исключение индивидуальных черт характера, описание духовного подвига, книжный язык с обилием церковнославянизмов.

Жанр сказания также отображает религиозное самосознание древнерусского народа. Подтверждение тому – многочисленные сказания о чудотворных иконах (Сказание об иконе Божией Матери «Казанская», Сказание о чудотворном явлении Спасова Образа, Сказание о Тихвинской Одигитрии, Сказание, страсть и похвала святым мученикам Борису и Глебу и др.).

Примечательно, что в легендах, посвященных обычно объяснению мира мифологическим способом, также встречается отображение

раннехристианских взглядов древних славян. Так, самыми распространенными являются легенды о Сотворении и устройстве мира, создании человека. Подчеркнем, что народные легенды весьма отличались от библейских сказаний, были апокрифичными. Однако были распространены и легенды-«предания» о святых, строительстве храмов и монастырей. Интересен факт, что легенды актуальны и в современное время. Таким образом, во многих фольклорных текстах Древней Руси формируется христианская традиция, основываясь на религиозно-этнических нормах. Это обусловлено утратой прежних языческих верований с приходом христианства. В жанре жития первоначально сформировался образ каноничного святого. Кроме монолитности, статичности подобного типажа героя, среди основных его черт можно выделить стремление быть личностью идеальной духовно и морально, убежденным аскетом, стойчески преодолевающим земные соблазны («Житие Александра Невского», «Житие Феодосия Печерского», «Житие Сергия Радонежского», «Житие Михаила Черниговского» и др.)). Этот образ подвижника-праведника закрепляется в древнерусской литературе и на протяжении длительного времени остается этническим образцом положительного героя, на что справедливо указал В. А. Сотков [202]. Параллельно с жанром жития формируется жанр сказаний, как правило, раскрывающий историю явлений Богородицы молитвенникам и обретение икон («Сказание о иконе Божией Матери «Знамение»); чудес (исцелений) от святынь («Сказание о иконе Божией Матери, именуемой «Троеручица»). «Сказание о Мамаевом побоище» представляет собой текст, который существенно повлиял на развитие отечественной словесности. Очевидна воцерковленность автора, поскольку с первых строк начинается славословие: «Начало повести о том, как даровал Бог победу великому князю Дмитрию Ивановичу за Доном над поганым Мамаем и как молитвами Пречистой Богородицы и русских чудотворцев

православное христианство – русскую землю Бог возвысил, а безбожных агарян посрамил» [38].

В произведении дается подробное описание похода, боевых действий, прославления Дмитрия Донского, князя Московского. И если князь Дмитрий представлен мужественным и светлым, то Мамай – злым, темным, «поганым» язычником. Значительную роль играет сцена благословения князя на битву святым Сергием Радонежским: «И упросил его преподобный игумен Сергий, чтобы прослушал он святую литургию, потому что был тогда день воскресный и чтилась память святых мучеников Флора и Лавра» [38]. Автор в описание исторических событий вводит эпизод единоборства инок Троице-Сергиевой лавры Александра Пересвета с печенегом-язычником. На протяжении всех военных событий участники похода молились Богу, призывали на помощь святых. Так, исторические события были изложены на основе христианской традиции.

Важную роль в развитии древнерусской литературы сыграло творчество протопопа Аввакума Петрова, родоначальника автобиографического жанра в русской словесности. Аввакум являлся оппозиционером церковной реформы патриарха Никона в 50-60-х гг. XVII в., за что был отправлен в ссылку и затем казнен. Его жесткой критике, как известно, подвергались «нововведения» никониан: начиная от способа складывать пальцы для сотворения крестного знамения (тремя пальцами вместо двух), перевода церковных книг не по древнерусским рукописям, а по греческим богослужебным книгам (исходникам), заканчивая изменениями в ходе церковного богослужения. В своей первой челобитной Аввакум пытается убедить царя Алексея Михайловича отменить реформы патриарха Никона: «А душа моя приятии ево новых законов беззаконов не хочет. <...> погубил твои в Руси все государевы люди душею и телом» [31, с. 189]. Аввакум решительно отказывается соблюдать новые предписания, за что стал жертвой преследования противников реформы. В. А. Сотков верно подчеркивает, что

образ Аввакума Петрова «внутренне противоречивый, но жизненно достоверный. Агиографический герой лишается ореола идеальности, но сохраняет волю и стремление к нему» [202, с. 43].

Протопоп Аввакум – автор ряда полемических сочинений, среди которых наиболее значительными являются тексты «Книга бесед», «Книга толкований и нравоучений». О. Ю. Осьмухина справедливо отмечает, что в «Книге бесед» «наряду с вполне традиционным зачином сборника, указывающим на несамостоятельный характер творчества самого автора, на цели, побудившие повествователя взяться за перо, этикетным самоуничижением, сопровождавшим автохарактеристику, Аввакум вкрапляет и автобиографический элемент («<...> я и сам сижу в рове, душою и телом обнажився, сам пят, с нагими же» [31, с. 124]), используя сугубо авторские сравнения: «Книгу святую собрал от святого писания протопоп Аввакум на крестоборную ересь никониянскую и на протчая их коби» [172, с. 227]. Аввакум сравнивает себя с библейскими праведниками – Моисеем и Иовом, – героями, которые страдают ради Господа.

«Книге толкований и нравоучений» Аввакума свойственна особая, индивидуальная интерпретация богослужебных текстов, фрагментов Книги пророка Исаии, Книги Премудрости Соломона. Аввакум, во-первых, иллюстрирует элементами собственной биографии те или иные религиозные сюжеты или положения христианства. Во-вторых, стилизует Псалтирь, Священное Писание, фамильяризуя, «подстраивает» библейские сюжеты к современности. В-третьих, обличает никониан в ошибочности проводимой ими реформы. Аввакум молится о спасении царя Алексея Михайловича «от прелести нового Ваала, злодея Никона» [31]. Так, Аввакум ориентируется на жанры древнерусской литературы, при этом создавая новое для русской словесности полемическое сочинение.

В литературе XVII в., таким образом, постепенно развивается индивидуальный подход автора к написанию текстов, с осознанием человека

как личности. Д. С. Лихачев отмечал, что «появление нового типа профессионального писателя, осознание ценности авторского текста, появление понятия авторской собственности <...>. Отсюда же, из этого открытия ценности человеческой личности, идет характерный для XVII в. интерес к автобиографиям» [152]. Показательным примером нестандартного агиографического жанра с ярко выраженной индивидуально-авторской позицией является «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное».

Как известно, это «систематизированный свод» всех его «бесед, рассказов и поучений <...>. <...> все эти отдельные и разрозненные элементы были подчинены единому замыслу, заново переосмыслены и обрели качественно новую жанровую литературную форму» [31, с. 32]. О. Ю. Осьмухина впервые детально доказала, что «Житие» вписывается в рамки не только *рефлексивной*, но прежде всего – *масочно-игровой традиции* и *традиции «антиповедения»*, что определяется как своеобразной повествовательной позицией автора, так и абсолютным разрушением жанровой нормы [173], на что указывал и Ю. М. Лотман: «<...> тексты основоположника старообрядческого движения протопопа Аввакума им самим осмысляются как ориентированные на канон. <...> Однако реальные тексты Аввакума строятся как нарушение правил и канонов литературы» [155, с. 247]. Так, вполне отчетливо уже с начала повествования проявляется не просто индивидуальный характер, но вполне цельный и обозримый образ автогероя, рефлектирующего, нередко сомневающегося, но при этом ортодоксального христианина, отстаивающего свои убеждения и ревностно защищающего собственную жизненную позицию, в противовес герою традиционной житийной литературы.

Вторым по времени написания сочинение протопопа Аввакума, предполагающее объективное толкование Псалтири, является «Книга толкований» (1673–1676). Весьма справедливо О. Ю. Осьмухина впервые указала на то, что Аввакум, рассуждая о возмездии для никониан и

осмысливая современность, вспоминает Грозного: «И дело здесь не только в стереотипном образе Ивана IV, ознаменовавшего свое правление массовыми казнями и репрессиями, для нас важнее другое – Аввакум во многом ориентируется на повествовательную, стилистическую манеру Грозного, чье эпистолярное наследие получило широкое распространение еще при жизни самого “миленького царя” и было, несомненно, протопопу известно, поэтому упоминание его имени в тексте “Книги толкований” не сводится лишь к аллюзиям историческим» [173, с. 25]. Так, в «Книге толкований» Аввакум, равно как и Грозный, активно вкрапляет в собственный рассказ цитаты из Библии и святоотеческих текстов: «Да аще бы и ангельски говорили, – Павел рече, – любве же имаме, бых яко медь звенящи или яко барабаны наши!» [31, с. 159], – чаще всего вольно обращаясь с ними и тоже подчиняя их собственным изобличительно-назидательным целям. Равно как и у Ивана IV, сочинения Аввакума подчинены сугубо утилитарной цели агитации, проповедования собственных идей, представления своей идеологии, облеченной в художественную форму, эмоционального воздействия на читателей.

Также как и в других сочинениях Аввакума [31, с. 179-184, с. 260-276], в «Книге толкований» ветхо- и новозаветные сюжеты вновь трактуются с сугубо авторской точки зрения, «подстраируются» под реальность современную, проводятся аналогии, при этом тон повествования меняется – от нейтрального, когда дается толкование Псалтири, к угрожающе-обличительному, когда речь идет о настоящем, особенно о русском церковном (православном) институте и его управлении. Сравнение себя с пророками, особенно уподобление себя пророку Илье, жестокому и грозному, решительному в средствах борьбы со своими недругами, видимо, этим-то и наиболее импонирующий Аввакуму, как указывает О. Ю. Осьмухина [172], становится достаточно расхожим во всех его сочинениях, в том числе и в эпистолярном наследии, например, в

«Челобитной царю Федору Алексеевичу» (1676) протопоп также прибегает к сравнению себя с Ильей: «А что, государь-царь, как бы ты мне дал волю, **я бы их, что Илия пророк, всех перепластал во един час**. Не осквернил бы рук своих, но и освятил, чаю» [31, с. 206; выделено нами – Е. Б.].

Отметим, кроме того, что велико влияние деловой письменности на творчество Аввакума Петрова. У автора многочисленных полемических сочинений нет произведений, которые бы не были связаны с традициями деловой письменности. Многообразие этих традиций обширно и требует углубленного изучения. Обратимся к одной из традиций деловой письменности XVII в., использованной протопопом Аввакумом. Примечательный материал для исследования содержится в его челобитных к царю Алексею Михайловичу.

В своей первой челобитной протопоп рассказывает царю обо всех обидах, которые он потерпел от Никона, применяя «эпитеты, восклицания, уменьшительные существительные, повторы и прочий арсенал средств, выражающий взволнованность и возмущение челобитчика» [101, с. 202]. «По ево патриархову веленью <...> ризы на мне изодрали и святое Евангелие, с налое сбив, затоптали; и посадя на телегу с чепью, по улицам, ростяня мои руки, не в одну пору возили» [31, с. 187]. Аввакум сравнивает реформы Никона со «злым корением», которое необходимо исторгнуть: «и тихо все царство твое будет» [31, с. 190].

Дополнением к первой челобитной служит записка «О жестокостях воеводы Пашкова». В тексте челобитной Аввакум эмоционально повествует, сколько мучений он перенес от Афанасия Пашкова, но в заключение следует слезная просьба: «не вели ему мстити!» [31, с. 190]. В записке язык повествования меняется на канцелярский, приводятся факты о действиях воеводы: «увез из Острошков от Лариона Толбозина троих атамантов <...>. Да он же увез 19 человек ясырю у казаков» [31, с. 191]. Затем, снова меняя стилистику изложения, Аввакум «жадно» и красноречиво описывает

злодеяния Пашкова: «Березовского казака Акишу бил кнутом за то, что он ево, Афонасьевы, три шуки распластал нехорошо, не умеючи» [31, с. 192].

Данная (четырёхкратная) смена языка стилей в челобитной и записке обусловлена традициями деловой письменности: «записки, прилагаемые к документам, предназначены для добавления фактов» [101, с. 226]. Аввакум следовал этой традиции, многопланово изображая Афанасия Пашкова.

Третья и четвертая челобитные касаются личных, семейных вопросов протопопа – это мольба пощадить его жену и детей: «И в даурской стране у меня два сына от нужи умерли. Царь-государь, смилуйся» [31, с. 193]; «Изволь с Москвы отпустить двух сынов моих к матери их на Мезень» [31, с. 195]. Отметим противоречивый образ Аввакума: с ненавистью он отзывается о своих врагах, в то время как с нескончаемой любовью относится к своей семье и духовным детям. Это явление следует относить к развитию абсолютно нового жанра, который не основывался на канонических текстах, заимствованных с византийских времен: «Аввакум же вовсе не демонстрирует христианской кротости или смирения, присущих житийным персонажам» [58, с. 71]. Так, он свободно использует вульгаризмы: «якож блядословят о нас никонияня, нарицают раскольниками и еретиками» [31, с. 196].

В пятой челобитной Аввакум снова возвращается к теме никоновских реформ. Он обращается к царю с просьбой прислушаться к нему, утверждая, что стал жертвой клеветы: «Аще мы раскольники и еретики, то и вси святы отцы наши и прежни цари благочестивии, и святейшия патриархи таковы суть» [31, с. 196]. Аввакум сравнивает принятие царем реформ Никона с язвой, поразившей его тело: «Мне ж так же плакавшуся, руками сводящу язву твою спинную, и мало-мало посошлася и не вся исцеле» [31, с. 199]. Протопоп обращается за подтверждением своих слов к Святому Писанию, вспоминает о Страшном Суде, перед которым царь будет отвечать за раскол церкви: «Воним, государь, с коєю правдою хочещи стати на страшном суде

Христове» [31, с. 196]. Желая доказать правоту своих религиозных взглядов, Аввакум вводит рассказ о своем праведном, по его мнению, образе жизни, силе молитвы, а также о чудесном исцелении: «Мне же, молитвы беспрестанно творящу <...> и потом восставши ми от одра легко и поклонившуся до земля Господеви, и после сего присещения Господня начах хлеб ясти во славу Богу» [31, с. 200]. Далее протопоп описывает явление ему ангела-хранителя в темнице во время чтения святого Евангелия наизусть. Завершает Аввакум свою челобитную, выражая надежду на его твердость духа и просьбой не разглашать его тайну никониянам.

Аввакум – приверженец идеи божественного происхождения царской власти – считал, разделяя во многом концепцию Иосифа Волоцкого, царя Помазанником Божиим. На этом этапе он искренне верил в истинность царя, поэтому в своих челобитных призывал его одуматься и отменить реформы, введенные Никоном. По мнению Аввакума, предавший старые обряды царь – изменник настоящей веры, а значит, теряет право на престол. Введение новшеств воспринималось протопопом как принятие Русью католичества.

Не следует думать, что Аввакум и его единомышленники были вообще против всяких изменений в богослужебной практике [78, с. 11]. Отметим, что они первые начали вводить изменения в обрядности, но считали авторитетными древние греческие рукописи, но не современные книги. Оппозиция Никону, как известно, объяснялась его формальным проведением реформ, когда, по мнению Аввакума, нужно было в первую очередь изменять церковный быт, нравы духовенства и неурейства русской жизни в целом.

Очевидно, что христианская традиция в творчестве протопопа Аввакума испытывает существенные изменения, по сравнению с традиционными жанрами древнерусской литературы. Это наблюдается в выражении собственных взглядов относительно не только исполнения христианских обрядов, но и шире – современного института православия.

Православная традиция отчасти замирает в век Российского Просвещения. Это было связано с секуляризационной реформой 1764 г.: церковь теряет свое влияние, идет активное развитие наук и культуры (открытие университетов, музеев, театров, библиотек и др.), как следствие религиозная тематика становится не востребованной и в литературе. Ю. М. Лотман справедливо отмечал: «Этот период вошел в историю культуры как время разрыва со средневековой традицией и создания новой культуры. Тем более кажется странным ставить для него вопрос о конструктивной роли христианской традиции. Восемнадцатый век – век Просвещения, век «воинствующей антицерковности» [157, с. 58]. Однако, не прерывается окончательно: секуляризация социокультурной жизни в петровскую эпоху не отменила интерес к духовной, нравственной, моральной (здесь подчеркнем, что вслед за Гегелем мы различаем «нравственную» и «моральную» личности: для личности «нравственной» стремление творить добро есть потребность внутренняя, источник личного счастья, но не навязанная социумом обязанность [89]) проблематике в русской классической литературе – от А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, Н. С. Лескова до Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Д. С. Мережковского и др. В отечественной словесности XIX в. не только центральной становится проблема личности, и поэтому положительные герои наделяются такими чертами характера, как набожность, любовь и сострадание к ближнему, но и подспудно актуализируется житийная традиция древнерусской литературы, возникает нравственный и поведенческий идеал праведника, идея жертвенного служения и христианской аскезы. Наиболее примечательно в этом контексте прежде всего творчество Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, о чем неоднократно писали исследователи [49; 115-118; 14; 126; 141; 200; 203; 208; 209; 211; 222-224].

Известно, что Л. Н. Толстой имел сугубо индивидуальный взгляд на религиозность [141; 208; 209], его мировоззрению характерен синкретизм

вероучений. Догматами духовно-нравственного устоя жизни человека Л. Н. Толстой считает нестяжательство, милосердие и сочувствие. Важное место в данном контексте занимает рассказ «Кающийся грешник», в котором представления о загробной жизни писателя во многом схожи с концепцией христианства. Отметим, что этот сюжет является заимствованным с текстом «Притча о бражнике» (список XVIII века). Главный герой на протяжении своей долгой жизни так и не позаботился о душе, однако в последние минуты перед смертью покался. Приведенный эпизод характерен отсылкой к библейскому тексту, в котором один из разбойников, распятый на кресте, уверовав и покайся, попал в Царствие Небесное.

Душа героя предстает у райских врат, но у нее нет добрых поступков, поэтому ни царь Давид, ни апостол Петр, ни Иоанн Богослов не могут впустить его. Душа обращается к последнему: «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». [40, с. 353]. После произнесенной речи душа грешника смогла пройти через врата. В рассказе Л. Н. Толстого покаяние представлено как главный способ искупления грехов.

Другой русский писатель, Ф. М. Достоевский, выстраивает сюжеты своих произведений на христианской почве. Изучая внутренний мир человека, он делает вывод, что становление личности не происходит «без определения этического отношения к Богу, к миру, к другому человеку, без стремления к духовному совершенству» [221, с. 391]. И. Ф. Анненский определял принцип творчества писателя: «Над Достоевским тяготела одна власть. Он был поэтом нашей совести» [18, с. 113]. Писатель убежден, что стремление к власти и самоутверждению часто приводит человека к жестокости и эгоизму.

Примечательно, что Ф. М. Достоевский высшим духовным идеалом считал для себя образ Христа: «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» [18, с. 142]. Приведенная религиозно-философская концепция писателя отображается в создании образов героев произведений Ф. М. Достоевского. Персонажи стремятся осознать свою бытийную сущность и в зависимости от ответа создают собственную систему ценностей, пытаются открыть истину, найти Бога. К примеру, подобный разговор есть в романе «Братья Карамазовы» – «Легенда о великом инквизиторе». Главный герой «Преступления и наказания» представлен еще не сделавшим окончательный выбор: и только затем, посредством преступления и долгих страданий он обретает смысл жизни, обретает Бога в душе. Иван Карамазов ищет возможности объясниться с Христом, в итоге исповедуется Алеше (Раскольников – Соне Мармеладовой). В таких исповедях господствует чистосердечность и искренность.

В отображении образа русского человека как представителя христианского мировоззрения у Ф. М. Достоевского много общего с Н. С. Лесковым. Во-первых, они считали, что духовный рост возможен, когда человек мысленно находится с Богом. Во-вторых, «верили в особую, Божественную правду, которой обладает русский народ» [185].

В основе произведений Н. С. Лескова лежит проблема праведничества: «Прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не огорчив ближнего и не осудив пристрастного врага, гораздо труднее, чем броситься в бездну, как Курций» [33, с. 5]. И. С. Снегирева подчеркивает, что «одним из приоритетных направлений науки о Лескове стало изучение религиозно-философской позиции писателя и темы праведничества – центральной в его творчестве» [200]. И. С. Снегирева выделяет следующие типы праведников Лескова: героический, гармонический (Мефодий Миронович Червев, князь

Яков Львович) и эпический (карлик Николай Афанасьевич, княгиня Протозанова). Праведники Лескова – это представители различных слоев русского общества: мастер («Левша»), надзиратель («Однодум»), дворяне («Кадетский монастырь»), бывший крепостной («Очарованный странник»). Они на собственном примере демонстрируют, каким будет человек не когда-нибудь в неопределенном будущем, а уже сейчас, живя «по совести». Они не отстраняются от мира, а наоборот – принимают активное участие в нем. Они не думают о спасении души, все их мысли связаны с благодеянием для других людей.

На рубеже веков не только сохраняется традиция православной поэзии и прозы (достаточно вспомнить, например, творчество К. Р. (великого князя Константина Романова), но и отмечается тенденция к переосмыслению, в том числе, религиозного канона, что непосредственно отразилось в художественной словесности. Так, Д. С. Мережковский стремился создать обновленную, неохристианскую церковь, поскольку полагал, что «историческое» христианство устарело. Подобные воззрения со всей очевидностью проявились в его творчестве: трилогия «Христос и Антихрист» становится изложением его мировоззренческих взглядов. Важным, по мнению автора, является слияние христианского и языческого. Именно в будущем соединении этих двух правд – «полнота религиозной истины», – утверждал Д. С. Мережковский [185]. Поскольку зло нельзя изжить, считал писатель, оно вечно противоборствует добру, тем не менее, нужно прийти к единству для создания «новой земли» и «новой идеологии».

Продолжателями традиций православия в русской словесности являются, в силу известных идеологических обстоятельств, писатели Русского Зарубежья, среди которых, безусловно, выделяется творчество Б. А. Зайцева и И. С. Шмелева [192; 215; 217]. Религиозность их персонажей проявляется в повседневном исполнении заветов христианства, чье миропонимание и обрядность определяет жизнь персонажей (от «Лета

Господнего», «Богомолья», до «Старого Валаама», «Милости Преподобного Серафима»). И. С. Шмелев подробно описывает церковные обряды: исповедь, причастие, соборование. Если, к примеру, у Л. Н. Толстого в рассказе «Три смерти» кратко упоминается, что умирающий старик причастился, то у И. С. Шмелева в романе «Лето Господне» подробно изображается соборование и принятие Святых Христовых Таин умирающего отца Вани. Православие в представлении писателя – религия радостная, и герой романа радуется всему – и небесному, и земному, в котором для него нет четкого разделения в силу незамутненного, детского взгляда на мир и природной чистосердечности. И. С. Шмелев отмечал, что именно христианское воспитание, обязательное присутствие на воскресных и праздничных богослужениях повлияло на его творчество в дальнейшем [202].

В литературе метрополии, в отличие от Русского Зарубежья, обращение к христианской тематике, религиозным образам и сюжетам будет актуализировано лишь с середины 1980-х гг., в связи со сменой идеологических ориентиров и социокультурной парадигмы в целом. Однако согласимся с мнением Я. В. Солдаткиной, отмечающей, что «образы революционеров-активистов вплоть до середины XX века осмыслялись во многом по “житийному” канону с его семантикой жертвенного служения социуму, самоограничения во имя достижения благих целей, представляя собой фактически секулярную трансформацию типа “праведника”. <...> Советская литература на роли праведников выдвинула революционеров и коммунистов, создавая их образы на основе узнаваемых житийных схем («Как закалялась сталь» Н. Островского, «Молодая гвардия» А. Фадеева и др.)» [201, с. 58]. В продолжение мысли исследовательницы укажем, что житийная традиция, равно как и конструирование образа праведника по аналогии с древнерусскими житийными схемами, репрезентованы и в «Матренином дворе» А. Солженицына, и «Счастливой Москве» А. Платонова, и в «Докторе Живаго» Б. Пастернака; «мирские праведники» и

юродивые представлены в прозе В. Шукшина, Ч. Айтматова, Б. Васильева, В. Астафьева и поэме Вен. Ерофеева «Москва–Петушки». Несмотря на идеологические запреты русские прозаики XX в. отчетливо осознавали принципиальную ценность духовной жизни личности, в сравнении с материальной: «Жить для души – всегда было для русского человека первой нравственной заповедью. Забвение же духовных аспектов Бытия, низведение его к голому материальному интересу неизбежно предопределяет экономический и нравственный тупик» [203, с. 209].

Не менее интересно в этом отношении творчество М. Пришвина. Его роман-сказка «Кашеева цепь» (1928-1956) является центральным в творчестве. Свое произведение автор называл в дневниках «очерком жизни», поскольку автобиографический герой проходит здесь трудный путь познания реальности и самопознания – от отказа от религии, приобщения к марксистским идеям, заключения в одиночной камере с последующим разочарованием в марксизме до учебы в немецких университетах и, наконец, обретения призвания в писательстве. По словам самого писателя, сюжетное развитие соответствует важнейшим четырем событиям, полностью изменившим его жизнь: побег, исключение из гимназии из-за конфликта с географом В. Розановым, увлечение марксизмом, встреча в Париже с В. Измалковой и любовь к ней. Наиболее существенную роль в становлении Алпатова играет любовь — к женщине и природе. Как справедливо заметил А. Ефремин еще в 1930 г., «это роман синтетический, объединяющий все творчество писателя в целом» [119, с. 226] и воплощающий в себе злободневное и вечное в «универсальных и неуничтожимых основах человеческой жизни» [191, с. 574].

Поэтика «Кашеевой цепи», как справедливо указывает Т. Т. Давыдова, «близка структуре неомифологического символистского романа. <...> Образы пришвинских героев гетерогенны, т.е. соединяют в себе черты персонажей разных мифов, принадлежащих к различным мифологическим

системам – библейской, русской языческой и созданной символистами» [103, с. 264]. Мы полагаем, что важнейшую роль в построение авторского неомифа играют мифологемы, заимствованные из христианской традиции.

Центральным мифом становится миф о втором Адаме, который сам писатель впоследствии назовет одной из «главных» своих «жизненных тем». В основе его лежат библейские мифологемы первородного греха и изгнания человека из рая: «И выслал его Господь Бог из сада Едемского, чтобы возделывать землю, из которой он взят. И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» [19, с. 14]. Пришвин предлагает собственную интерпретацию библейского мифа: «Верно, старому богу наскучили жалобы сотворенного им из глины Адама, и он создал другого человека и опять пустил его в рай, и опять этот второй Адам согрешил тем же грехом и с тою же старою заповедью был изгнан из рая в поте лица обрабатывать землю. Только, выгоняя второго Адама, бог забыл, что земля вся занята и новый человек, как забытый, пропущенный на страницах Священного Писания, бродит пока с покорным желанием найти землю и выполнить заповедь божью, ищет везде, по тайге, по степям и по тундрам, но все напрасно, нигде не находит, – хорошая земля везде занята» [36, с. 119]. Под «вторым Адамом» прозаик подразумевает малоземельных крестьян черноземной полосы России, и задача его – показать страдания крестьян, лишившихся, равно как и Адам, «божией» земли, сравнить их скорбь с печалью Адама, изгнанного из рая. Кстати, и мифологема потерянного рая тоже реализована в тексте, но восходит она уже к старообрядческой традиции и воплощается в легендах о «белых водах на золотых горах» и о «Граде Китеже». «Был Китеж град большой, но, попущением божьим и грех наших ради, скрылся и невидим стал. <...> кто праведный, тот приходит, и святой град ему открывается. Так и на белые воды тоже надо с молитвой идти: кто праведный, приходит и видит золотые горы» [36, с. 112]. Подчеркнем, что к

этой легенде прозаик обращался не единожды, так, она получила разработку и в повести «У стен Града Невидимого», где «герой, начавший свой путь в сомнении, более того, с отказа от Китежа-Иерусалима, обретает веру в невидимый Китеж-град» [107, с. 152].

Весьма примечательны, кроме того, пришвинские мифы о «Зеленой Двери» и «Зеленой Германии», в основе которых лежит библейская мифологема райского сада, запретного для Адама, но по-прежнему желанного им: «Насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал. И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла» [19, с. 7]. «Зеленая Дверь» у Пришвина – это единственный вход в райский сад. Войти в нее сможет лишь тот, кто сумеет и дальше «отказаться от всякой выгоды для себя» [36, с. 300]. «Выгода», по мнению писателя, – все «мелкое, совершенно лишнее» [36, с. 300]. Райским садом в «Кашеевой цепи», располагающимся за вожделенной дверью, представляется герою Йена, описание которой вполне соотносимо с описаниями библейскими: «Помнятся ее [бестужевки – *Е.Б.*] удивительные рассказы о европейских дорогах-аллеях с фруктовыми деревьями, по которым люди идут и не трогают спелых плодов. От этих рассказов нам грезились иногда там, где-то в ином прекрасном европейском мире, чудесные аллеи с грушами, яблоками, сливами, неприкосновенными для злых людей» [36, с. 256]. Справедливости ради укажем, что мифологема райского сада синтезируется здесь и с рецепцией культурным сознанием XX в. (в т.ч., и символистами) йенского романтического кружка, строящегося на принципах братства, дружбы, искренности, веротерпимости и любви. Не случайно и образ земли обетованной трансформируется у него именно в «Зеленую Германию» – «прощеную землю» в противовес «мещанской стране».

Перерабатывает М. Пришвин и ветхозаветный миф о Каине (так, второе звено «Кашеевой песни» получает название «Маленький Каин»). Однако,

если в основе исходного библейского мифа лежит мифологема братоубийства («восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его» [19, с. 14]), то прозаик в основу авторского неомифа о Каине кладет мифологему предательства: Алпатов-гимназист обманывает доверие учителя географии и тем самым губит его репутацию перед всем классом.

Переосмыслению подвергается и миф о конце света и Страшном Суде, к которому писатель обращается на протяжении всего повествования. Маленький Курымушка впервые слышит об Апокалипсисе от няни: «Земля, там, где небо к ней прикасается, красным заревом вспыхивает, огромная черная туча открывается, на вершине архангел трубит, покойники встают, и кто, как няня, всю свою жизнь отрезал себе ногти и берег их в мешочках, – теперь ногти эти срastaются, и, цепляясь ими за камни, лезут праведные люди на гору к архангелу, а грешники скрежещут зубами, обрываются и падают в адский огонь» [36, с. 35]. Подобный «пересказ» Откровения Иоанна Богослова, безусловно, стилизован под восприятие и передачу няни, но отчасти соотносим с библейским сюжетом: «И семь Ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить. Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зеленая сгорела. Второй Ангел вострубил, и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и третья часть моря сделалась кровью, и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла. Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод» [19, с. 768]. Позже юный Алпатов слышит от старой мещанки совершенно иную интерпретацию, окрашенную социалистскими идеями: «Великий, Страшный суд, – продолжала Чертова Ступа, – всех зачисто перережут, всех богачей, всех купцов, всех попов, дьяконов, господ, всех без разбору» [36, с. 176]. В сознании же главного героя закрепляется третья, отличная от первых двух, интерпретация апокалипсиса: конец света

отождествляется у него с «всемирной катастрофой», после которой наступит всеобщее нравственное обновление человечества (и здесь, заметим, явственно прослеживается влияние идей В. Оствальда). Авторское толкование мифа, с одной стороны, расходится с библейскими апокалиптическими предзнаменованиями, подразумевающим конец всего человечества, но с другой, как нам представляется, – сближается с мифологемой о всемирном потопе, где Бог избавляет мир от грешников, оставляя лишь нескольких праведников, от которых впоследствии пойдут новый род человеческий.

Наконец, в «Кашеевой цепи» конструируется авторский неомиф о Христе. Причем в нем прослеживается мифологема «умирающего и воскресающего бога» (термин Е. М. Мелетинского), восходящая ко многим мифологическим системам: «Я художник и служу красоте так, что и сам страдающий бог, роняя капли кровавого пота, просит: “Да минует меня чаша сия”» [36, с. 446]. Образ Спасителя у М. Пришвина заметно эстетизирован, воедино слит с красотой мира; сама же вера в Христа пантеистична, синтезирована с представлениями об обожествленной природе, а перифраз «страдающий бог» есть не что иное, как аллюзия к названию цикла лекций Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога». Вера в Христа органично сочетается и с представлениями об обожествленной природе, которые комментаторы дневников писателя Я. З. Гришина и Н. Г. Полтавцева рассматривают в русле ницшеанской концепции «Рождения трагедии из духа музыки»: «То, что называли пантеизмом Пришвина, на самом деле очень рафинированное <...>, в духе начала века соединение ницшеанского эстетизма с христианством и в определенном смысле разрешение задачи модернизации христианства, поставленной еще Мережковским» [161, с. 78]. Частичная правомерность подобного подхода подтверждается в восьмом звене «Брачный полет» идеей «творчества природы», реализованной в образе «музыкального» дерева, «гудящего от

пчелиной работы» и близка представлениям Ф. Ницше. Однако, как мы полагаем, нельзя отрицать пантеизм писателя, равно как и игнорировать принципиальные его расхождения с философией Ницше, особенно учитывая финальный поворот жизни Алпатова к подлинной свободе, определяемой естественным, природой данным поведением личности.

Таким образом, становится очевидно, что в структуре авторского неомифа М. Пришвина, создаваемого в «Кашеевой цепи», принципиальную роль играют библейские мифологемы, синтезирующиеся с образами и мотивами языческими, романтическими, символистскими. Прозаик переосмысливает и трансформирует хорошо известные ново- и ветхозаветные мифы не столько для создания синтетической жанровой формы (романа-сказки), сколько для философского осмысления судеб человечества и вечных этических проблем.

Подводя предварительный итог, подчеркнем, что православная традиция формируется еще в древнерусской литературе (жанры жития, патериков, сказаний и т.д.), обновляется в прозе протопопа Аввакума. Развитие ее не было поступательным, ибо дважды временно замирало и оказывалось на периферии литературного развития: в XVIII в., в связи с общей тенденцией к секуляризации русской культуры и в 1920–1970-х гг., в связи с известными идеологическими причинами. При этом ориентация на житийный канон, религиозная тематика и проблематика, были свойственны творчеству Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, художественной практике русских символистов, литературе Русского Зарубежья (Б. Зайцев, А. Червинская, И. Шмелев и др.), «потаенной литературе», подспудно – прозе ряда советских писателей (В. Астафьев, В. Распутин, А. Солженицын, В. Шукшин, Ч. Айтматов и др.), а также литературе рубежа XX–XXI вв., когда художники слова вновь обращаются к аксиологическим основам отечественной культуры: нравственным устоям (покаяние, смирение, искренность), базовым ценностям христианства (всепрощение, милосердие,

любовь, соборность), поискам истинной духовности в противовес миру зла, жестокости и дикости, изображают героя-праведника, героя-юродивого, ищущего собственное место, проходящего (нередко через соблазны, мытарства, искушения и ошибки) путь к Богу, смирению, кротости, истинной мудрости. Примечательно в связи с этим высказывание Б. Зайцева: «Святые юноши Борис и Глеб, например, первые страстотерпцы наши, подтвердили это самой своей мученической смертью, завещав России "образ кротости". Этого забывать нельзя» [32]. Действительно, именно древнерусская литература становится генетическим источником формирования православной традиции в литературе современной – именно ее константные духовные основы (скромность, милосердие, человеколюбие, любовь и всепрощение) воплотились в творчестве последующего поколения прозаиков и поэтов. Прежде всего это касается возникающего с середины 1980-х гг. в отечественной литературе нового течения, связанного с православием, представленного творчеством целого ряда писателей: архимандрит Тихон (Шевкунов), прот. Н. Агафонов, прот. А. Ткачев, прот. А. Торик, Ю. Н. Вознесенская, О. Николаева, Н. Сухинина и др.

1.2 Специфика воплощения православного мировоззрения в отечественной прозе рубежа XX–XXI вв.

Не вызывает сомнений, что русская литература была и остается глубинно православной. Связано это, как мы отметили выше, с получением широкого распространения письменности на Руси со времен принятия христианства. Первыми литературными жанрами стали летописи, политические трактаты, жития святых. Как мы уже указали, агиографический жанр продолжает активно развиваться в отечественной литературе. М. М. Бахтин подчеркивал, что житие «избегает ограничивающей и излишне конкретизирующей трансгредиентности, ибо эти моменты всегда понижают

авторитетность; должно быть исключено все типическое для данной эпохи, данного социального положения, данного возраста, все конкретное в облике, в жизни, детали и подробности ее, точные указания времени и места действия – все то, что усиливает *определенность в бытии* данной личности (и типическое, и характерное, и даже биографическая конкретность) и тем понижает ее авторитетность (жизне святого как бы с самого начала протекает в вечности). Нужно отметить, что традиционность и условность трансгredientных моментов завершения в высшей степени содействуют понижению их ограничительного значения. <...> **Отказ от существенности** своей позиции внаходимости святому и смирение до чистой традиционности (в средние века – реализма) характерны для автора жития» [53]. Изучая проблему автора и героя в русской литературе, М. М. Бахтин приходит к выводу, что в агиографическом жанре «взаимоотношения автора и героя внутри отдельного конкретного произведения часто имеют несколько актов: герой и автор борются между собой, то сближаются, то резко расходятся; но полнота завершения произведения предполагает резкое расхождение и победу автора» [53].

На рубеже XX–XXI вв. в русской культуре произошло масштабное обращение к православию. Безусловно, это связано с отменой действующего с 1918 года декрета об отделении государства от церкви. Декрет был объявлен утратившим силу только в 1990 году, до этого времени почти восемьдесят лет продолжалась кампания по искоренению религиозных взглядов у советского народа и были предприняты попытки формирования новой идеологии.

В настоящее время в русской культуре наблюдается своеобразный ренессанс христианства, масштабное обращение к религиозным сюжетам и мотивам в целом, к образам святых, священнослужителей, верующих в частности. Как в кинематографе (П. Лунгин «Остров», «Царь», А. Прошкин «Орда», С. Антонов «Необыкновенные путешествия Серафимы»), так и в

литературе (А. Торик «Флавиан», Я. Шипов «Райские хутора и другие рассказы», Т. Шипошина «Полигон»), внимание сосредотачивается на православных традициях, житийных сюжетах, актуализируются попытки осмыслить современность, человека как такового сквозь призму религиозных православных ценностей. Наряду с обозначившимся, условно говоря, православным художественным направлением происходит также диалог церкви и светской литературы в новейшей культуре.

Анализируя взаимопроницаемость границ между церковью и миром, еще Н. А. Бердяев прогнозировал возможные проблемы социальных отношений: «Все более и более вырождающееся монашество отрицает не мир, – мир этот контрабандным путем проникает в монашеский быт, варенья много в монастырях и мало в них «пепельной грусти» Евангелия, – монашество отрицает творчество, проникновение в этот мир иного мира. <...> Монашество погрязло в этот «мир», потеряло всякую связь с аскетической христианской миссией. <...> Всемирно-исторический смысл аскетической христианской мистики – в вызове всему порядку природы, в противоборстве естественной необходимости, в обожении человеческой природы слиянием с Христом, в победе над смертью. Этот аскетизм христианских святых не был недоразумением или злом, он имел положительную миссию, имел космические последствия в деле мирового спасения. Но где теперь святые?» [74, с. 15]. Подчеркнем здесь, что в современной отечественной прозе, репрезентующей православную картину мира и разрабатывающей религиозные сюжеты и мотивику, правомерно, на наш взгляд, выделить **две ключевые линии**: во-первых, творчество светских писателей, обращающихся к православной тематике в связи с решением индивидуально-авторских художественных задач; во-вторых, собственно православную прозу, создателями которой являются действующие священнослужители и писатели, позиционирующие себя православными.

Художественные опыты православных писателей не так однородны, как это может показаться на первый взгляд, поэтому внутри православной прозы отметим важнейшие составляющие. И здесь, воспользуемся классификацией Н. Н. Гордиенко, которая, правда, применительно к современной поэзии выделила две типологические разновидности православной лирики: «православно-созерцательный и православно-воцерковленный типы духовно-поэтического творчества» [98, с. 6]. Эта же типология, на наш взгляд, вполне приложима и к современной православной прозе, в которой «творчество православно-созерцательного типа создается приверженцами православной традиции, но не ревнителями, а участливыми наблюдателями и созерцателями ее, жизнь которых протекает не внутри церковной традиции, а вне ее, хотя и в согласии с основными духовными импульсами, порождаемыми ею» [98, с. 7]. К этому типу вполне правомерно отнести прозу Ю. Вознесенской, М. Кучерской, Н. Сухининой, Ю. Шаманской, К. Певцова, А. Донских и др. К типу «православно-воцерковленному» правомерно отнести произведения православной духовной прозы, «раскрывающие образ автора как деятельного участника церковной жизни, достигшего цельности и полноты религиозного бытия», живущих «внутри духовной традиции». «Доминантой их мировоззрения является не просто религиозное, но церковное сознание, воссоздание самой реальности Церкви как высшей ценности бытия», соответственно характерными особенностями этого типа прозы будут «внутренняя причастность к литургической традиции, духовной практике молитвы, опыту отцов Церкви, использование иконического пространства и литургического времени» [98, с. 9].

Православные мотивы присутствуют в творчестве Е. Г. Водолазкина, который определяет свой «Лавр» как роман-житие, создавая образ главного героя, решительно отвергающего жизнь после смерти любимой женщины и сына и посвятившего себя молитве за грехи. Задачу воплощения идеи жертвенности, служения ближнему и сострадания, пронизывающей роман,

сам писатель формулирует следующим образом: «Я хотел рассказать о человеке, способном на жертву. Не какую-то великую однократную жертву, для которой достаточно минуты экстаза, а ежедневную, ежечасную жизнь-жертву. Культ успеха, господствующему в современном обществе, хотелось противопоставить нечто иное. <...> Проблема описания "положительно прекрасного человека" чрезвычайно сложна. На современном материале решать ее почти невозможно, а если и возможно, то для этого нужно быть автором князя Мышкина. Я понимал, что, взятый с нынешней улицы, такой герой будет попросту фальшив. И я обратился к древней форме – к житию, только написал это житие современными литературными средствами» [149]. В другом интервью прозаик фактически указал на «не близость» и отчасти противопоставленность своего письма постмодернистским экспериментам: «Философия художественного творчества учит нас (из современных авторов это хорошо выражено у о. Владимира Иванова), что у настоящего произведения должен быть свой эйдос, первообраз. Беда постмодернизма в том, что за стилевой эквилибристикой часто ничего не стоит. Такая себе рама без портрета» [104]. Евг. Водолазкин, действительно, опираясь на житийную традицию, изображает путь главного героя романа схимника Арсения от греха через смерть к новому естеству.

Отметим, что освоение житийных традиций происходит не только у тех писателей, чье творчество движется в русле «духовного реализма», но свойственно оно и прозаикам-постмодернистам, активно синтезирующим классическое наследие, древнерусское в том числе, нередко в игровых, пародийных целях, в результате чего формируются качественно новые (в жанровом отношении, прежде всего) эстетические явления. В данном случае примечательны житийные аллюзии и формы их переосмысления у Липскерова, в романе которого «Сорок лет Чанчжоэ» связь образа Генриха Шаллера с отечественной духовной традицией, выявленная Г. А. Махровой [159], существенно расширяет культурный контекст русского

постмодернизма, стремится за пародийностью и игровыми формами различить его серьезный философский потенциал, его озабоченность проблемами выхолащивания духовности в обществе.

К образу «праведника в миру» и житийному канону построения повествования обращается Л. Е. Улицкая. Так, в романе «Медея и ее дети» при общем жанровом обозначении произведения как романа семейного, в нем обнаруживаются «приметы» жития. Житийный жанр интересен Л. Улицкой, прежде всего, бытийными реалиями: человек соотносится не только с жизнью общества, но и с космическими началами. Узнаваемыми чертами праведников в разной степени наделены Василиса, Павел Кукоцкий («Казус Кукоцкого»), Яков Осецкий («Лестница Якова»): все они вынуждены наблюдать распад своих семей, претерпевать искушения, терять близких, но именно их мировоззрение, их духовный опыт, их нравственная сила потом оказывается востребованы их кровными и приемными детьми, пытающимися обрести родовые морально-этические основы.

Весьма показателен и роман Захара Прилепина «Обитель», уже само заглавие которого отсылает к вполне определенному образу, однако горизонт читательских ожиданий не оправдан: обитель оказывается не святым местом (монастырем, храмом), повенчанным с добром, но тюрьмой с жесточайшими порядками, где царят бесчеловечность, жестокость и произвол, и жизнь здесь становится не бытием стремящихся к Богу, но адом для заключенных, которым нет и не будет исхода. Справедливости ради укажем, что в «обители» живут священнослужители и монахи, но уже не по прежнему укладу: они лишены прежней свободы и возможности служить Богу – теперь они служат новому начальству. «Обитель» превращена в макет будущего советского государства эпохи «большого террора»: в ней есть фермы с животными, спортивная секция, издается собственная газета, создан театр, ведутся научные исследования, работает ларек с продовольствием; некоторые из заключенных даже получают зарплату, но по пути к этому

самому ларьку можно «услышать смерть»: расстреливают на территории «обитатели» без лишних объяснений. Примечательно в связи с этим уже упомянутое нами высказывание Эйхманиса, подчеркивающего, что на Соловках создается новая цивилизация для воспитания нового человека, а потому прежде всего предается забвению прежняя ценностная система, основанная на православной нравственности и категории памяти: на храм водружена пятиконечная советская звезда, на монастырское кладбище отправлены лагерники разрушать могилы. Роман насыщен христианскими мотивами и образами. Так, Артем Горяинов признается Гале, что убил отца не за измену матери, но за наготу. Остаток своих дней Горяинов проведет на Соловках. И, несмотря на то что другие заключенные уверены, что Артем «фартовый», он умирает в неволе, причем сначала духовно. Вполне очевидна здесь параллель с библейским сюжетом: у праведника Ноя было трое сыновей, только их семья пережила всемирный потоп. Ной начал возделывать землю и насадил виноградник. Согласно Библии, он не знал о пьянящем свойстве виноградного нектара, поэтому выпил и крепко заснул обнаженным. Наготу отца увидел Хам и повел себя постыдным образом: стал насмехаться над родителем и рассказал братьям обо всем. Сим и Иафет «взяли одежду и, положив ее на плечи свои, пошли задом и покрыли наготу отца своего; лица их были обращены назад, и они не видали наготы отца своего» (Быт. 9:23) [19, с. 12]. Придя в себя, Ной проклял младшего сына Хама: «Проклят Ханаан; раб рабов будет он у братьев своих» (Быт. 9:25) [19, с. 12]. Отцеубийца Артем фактически превращается в Соловецком лагере в «раба» лагерного начальства. На Соловках Горяинов, как мы уже указали, попадает под обаяние начальника лагеря Федора Эйхманиса, стоящего на вершине иерархии «нового» социума: «У нас здесь свои классы, своя классовая рознь. Пирамида такая – сверху мы, чекисты. Затем каэры. Затем бывшие священнослужители, попы и монахи. В самом низу уголовный элемент – основная рабочая сила» [35, с. 268]. При этом, по мнению

Эйхманиса, в массовых расстрелах, бесчеловечных условиях содержания, тяжелых работах, голоде виноваты сами заключенные: «Кто вас мучает? Вы сами себя мучаете лучше любого чекиста!» [35, с. 272]. Эйхманис подобен Деннице, который возгордился, захотел стать выше Бога и был изгнан. Начальник лагеря в собственной гордыне пытается через подмену идеологических понятий стать выше всех – «вождем пролетариата». Как и Денница, Эйхманис в конечном итоге изгнан: арестован по обвинению в участии в заговоре в НКВД и расстрелян. Как известно, самым страшным местом на Соловках считалась Секирная гора, или Русская Голгофа. В 1920–30-е годы там, в здании церкви, действительно располагался штрафной изолятор, где заключенных содержали в нечеловеческих условиях, смертность была очень высокой. Бывший политзаключенный, писатель М. М. Розанов вспоминал: «Секирка – это венец системы угнетения, надругательств, террора и истребления, последняя, высшая пред расстрелом ступень карательной лестницы спецотдела ОГПУ – предшественника ГУЛАГа. От первой ступени – от прозябания на безответственной, хлебной, нефизической работе и до Секирки много, много ступеней и чем выше, тем мучительней переживать лагерь телесно или духовно, а чаще приходится страдать сразу и телом, и душой» [187]. Примечательно, кстати, что и название горы Голгофы, на которой был распят Иисус Христос, переводится как «череп». Существует версия, что в древнем Иерусалиме на Голгофе складывали головы казненных преступников. В «Обители» именно на Секирке заключенный Горяинов теряет свое близкое окружение: расстрелян Василий Петрович; позднее, задохнувшийся в штабелях, погибает владычка Иоанн. Но именно одна из первых казней – расстрел никогда не унывающего Афанасьева – надломила Артема. Когда доведенные до ужаса заключенные испуганно каялись в страшных грехах на общей исповеди («расстрелял жидка!», «зарезал жену!», «задушил ребенка!» [35, с. 563]), Горяинов не каялся, а бесновался и хохотал: «Мерзну! – с бесноватой радостью

соглашался Артем. – Хочу жрать и мерзну!» [35, с. 561]; «Не верил, – кивал Артем с тем бесстыдным лицом, с которым пьяница ждет у кабака, что ему нальют» [35, с. 561]. Важно отметить, что в «Обителях» встречается подмена «новой» властью христианских понятий. Так, чекист, являющийся в штрафной изолятор вызывать заключенных на расстрел, кощунственно цитирует Евангелие: «Шлепнул губами, словно удерживая спадающую улыбку, и ответил такими же улыбчивыми, влажными, как его губы, словами: – Жатвы много, работников мало ... Надумал отречься, Зиновий? От Антихриста, – коротко ответил Зиновий» [35, с. 552–553]. «Жатвы много, а делателей мало» (Мф. 9:37) [19, с. 1022], – так Господь сказал своим ученикам, подразумевая под созревшей пшеницей человечество, под жатвой – проповедование истинной веры, а под «делателями» – проповедников. Заметим, что подобное кощунство с точки зрения носителя христианской нравственности, с позиции представителя «нового» мира и «новой» нравственности, есть не что иное как, с одной стороны, издевательская, а с другой – «удобная», хорошо понятная, веками опробованная форма для проповедования собственной идеологии. Кроме того, кощунственная сцена связана с описанием бытового факта: в бывших церквях, а ныне карцерах «параша» находилась на месте Святого жертвенника: «В тринадцатой роте, – вдруг вспомнил Артем, – параша стоит в алтаре. В моей партии был один священник – так он ни разу туда не сходил. Ночью поднимался и шел на улицу. Пока ходил – его место занимали на нарах. Утром встаем – он сидя спит где-нибудь в уголке, чуть не замерзший Я думаю, дурак. У Василия Петровича дрогнула челюсть – будто бы Артем у него на глазах толкнул больного; он отвернулся» [35, с. 68]. Примечателен комментарий Артема здесь («думая, дурак»), пока еще не осознавшего ни подлинных ценностей, ни собственного места в мире, ни смысла бытия вообще. В сюжете романа присутствуют и персонажи-священнослужители, наиболее показательный из которых осужденный владыка Иоанн, кого на первый взгляд насмешливо, но

на самом деле ласково-уважительно все называют «владычкой». Из-за преклонных лет ему очень тяжело жить в невыносимых лагерных условиях, но, как подлинный пастырь, Иоанн для каждого находит ласковое слово, ведет поистине праведное бытие, сохраняя в себе подлинно человеческое: жертвует свою порцию баланды беспризорнику, уступает свое место на нарах, безгранично сочувствует всем сокамерникам, хотя ему самому пришлось многое перенести: «“У него попадью красноармейцы снасиловали – а он все про общежитие рассказывает! Слушай его, он тебе наговорит!” Артем увидел, как батюшка Иоанн тихо сидит, переплетя пальцы и шепча что-то. Дождался, пока ругань прекратится, поднял глаза, снова улыбнулся Артему: вот, мол, как. Владычка вдруг заплакал, негромко, беспомощно, по-стариковски, стыдясь самого себя – никто не мог решиться успокоить его. Продолжалось то меньше трети минуты. Владычка вздохнул и вытер глаза рукавом. – Но и этих надо любить, – сказал он и осмотрел всех, кто был вокруг. – “Сил бы”» [35, с. 513]. Батюшка как подлинный праведник-мученик за веру, чей дух оказывается несломленным, продолжает проповедь добра и любви, призывая к сохранению человечности всех остальных, ибо «Бог есть любовь»: нужно любить детей «убийц святых мучеников», и новых мучеников, которые сами «дети убийц» [35, с. 515]. Когда замерзающим заключенным в изолятор на Секирке кинули несколько курток, которых явно бы на всех не хватило, поэтому намечалась драка среди отчаянных и несчастных людей, именно «владычка» Иоанн предложил лагерникам укладываться на ночь «в штабеля», чтобы не замерзнуть насмерть. На наш взгляд, образ «владычки» со всей очевидностью отсылает к образу святого Иова Многострадального, который за все благодарил Бога. Как известно, ветхозаветный Иов был счастлив в детях, его уважали за мудрость, семья жила в достатке. В скором времени у праведника от болезней погибли все близкие, а он сам разорился и покрылся язвами. Но ни разу он не обвинил Творца в своих несчастьях. За свое смирение Господь воздал Иову вдвое: он

снова стал богат, у него родились дети, и прожил он длинную счастливую жизнь. Еще один священник Зиновий, казалось бы, потерял самого себя. Он вечно ходил сначала по больнице, потом по карцеру, и выклянчивал «сахарку, сольцы, хлебушка». Но и он находит в себе силы сказать, что не отречется от Бога, но отрекается от антихриста, имея в виду новую советскую (соловецкую) власть: «Зиновий, видел Артем, оказался вовсе не столь жалок. За юродством явственно просматривались необычайная крепость духа и яростное человеческое мужество» [35, с. 554]. Столь разные по характеру священнослужители продолжают оставаться носителями подлинных христианских ценностей и добродетелей: наставляют персонажей, помогают им, обессиленным от постоянного страха за жизнь, покаяться; вместе проводят общую исповедь для всех заключенных; собственным примером демонстрируют стойкость веры и несломленность духа. Под воздействием не только «светских» персонажей, но и священнослужителей, подлинную внутреннюю эволюцию претерпевает Артем Горяинов, отцеубийца, блудодей, в чем-то справедливый, нередко бескорыстный и храбрый (показательна здесь история с немощным Филиппком, которого Артем сначала защитил на Баланах от десятника, затем в больнице от блатного Жабры, а после Артем отдал ему свою порцию еды), постепенно приходящий к пониманию ценностей истинных. Первоначально он смеется над заключенными на Секирке, когда Иоанн и Зиновий призывают всех покаяться, смеется, когда видит, что Зиновия-попрошайку стали уважать больше, чем раньше: «Они втайне надеются, что он может их спасти» [35, с. 554]. Лежа на нарах в штрафном изоляторе, Артем, отколупывая известку от стены, обнаруживает лик святого (см. подробнее об этом [80, с. 86–97]), начинает разговаривать с ним, но, когда умирает задавленный «владычка» Иоанн, герой, слабый верой, ложкой полосует лицо своему «князю», за что его жестоко избивают измотанные голодом и холодом заключенные. Оказавшись с Галей в лодке посреди моря, Артем

вполне осознанно обращается к Богу: «Господи, я Артем Горяинов, рассмотри меня сквозь темноту. Рядом со мной женщина – рассмотри и ее. Ты же не можешь взять меня в одну ладонь, а вторую ладонь оставить пустой? Возьми и ее ... Она не чужой мне человек, я не готов ответить за ее прошлое, но готов разделить ее будущее» [35, с. 614]. Но тут же останавливается, уговаривая себя, что никого «тут нет», а сам он не знает, любит «эту женщину или нет». И все же, когда Галю приговорили к расстрелу, Артем осознанно принимает решение расстаться с жизнью, ибо наконец-то, неосознанно для самого себя пройдя путь духовных исканий, он понимает подлинные ценности: верность, любовь, долг, совесть, жизнь, смерть. Смерть для него не драма, но избавление и обретение настоящей жизни. И хотя к истинному (христианскому) покаянию герой не приходит, но сохраняет в себе человеческое: «Человек темен и страшен, но мир человечен и тепел» [35, с. 746].

По своей структуре «Обители» (изображение переломного момента отечественной истории, достоверное описание реалий, наличие в сюжетном развертывании исторических фигур, ярко выраженный документализм, сочетание художественного вымысла с историческими фактами) важнейшей становится христианская тема: трансформация личности под воздействием несчастий и ее диалог с Богом. Все персонажи романа так или иначе обозначают собственное отношение к религии в целом: Эйхманис сам стремится стать новым «богом» и проповедует «религию» нового мира; священники наставляют, стараются укрепить в вере, ободрить остальных; заключенные нередко смеются над верой, но гораздо чаще умирают с молитвой на устах (Василий Петрович). Главный же герой (Артем Горяинов), по сути, воплощает авторскую историософскую концепцию, согласно которой «усредненный» человек, пройдя путь через заблуждения, преступление, страдания, духовные и физические испытания, все-таки метафорически воплощает личность, участвующую не только в

историческом процессе, но и в универсально-вселенском движении от небытия и забвения (жизнь Артема и других заключенных в лагере) к подлинному бытию (смерть воспринимается героем как избавление и спасение).

Специфика выявления феномена святости нашла отражение в произведении И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе» (монах Алексей, ищущий Бога на святой Руси), характер прослеживается в пьесе Л. Улицкой «Семеро святых из деревни Брюхо» и в повести Д. Соболева «Остров». Однако все перечисленные художественные тексты являются вариантами агиографической репрезентации жанров новейшей литературы и содержат исторический материал с различной степенью отдаленности от читателя. В этом же контексте стоят художественные тексты, описывающие монастырскую (церковную) жизнь, проецирующие базовые религиозные категории на контекст современный, утверждающие мысль об аскезе и отречении от мира, необходимости душой принять Бога: «Лох» и «Паломники» А. Варламова, «Пинега» А. Ильинской, «Отверзи ми двери» Ф. Светова, «Джвари» В. Алфеевой, «Сними проклятие, Господи!» В. Лихоносова и др.

Собственно современная отечественная православная проза представлена творчеством, как мы уже указали, и священнослужителей (арх. Тихона (Шевкунова), Николая Агафонова, Ярослава Шипова, Александра Шантаева, Александра Дьяченко, Саввы Михалевича, Алексия Лисняка, Александра Торика, Алексия Мокиевского и др.), и «мирян», именующих себя «православными писателями» (М. Кучерской, Н. Сухининой, Ю. Вознесенской, Ю. Шаманской, Ю. Сысоева, Б. Спорова, А. Донских, К. Певцова).

К примеру, знаменитое многотиражное издание книги «Несвятые святые» архимандрита Тихона (Шевкунова), настоятеля Сретенского мужского монастыря, на протяжении семи лет пользуется активным спросом

у читательской аудитории, как русско-, так и иноязычной (это подтверждается многочисленными переводами текста на иностранные языки). Книга преимущественно посвящена воспоминаниям автора о монастырском укладе Псково-Печерского монастыря, написана просто, с юмором. Автор отмечал, что стремился передать истории, связанные с Промыслом Божиим. Анализируя книгу архимандрита Тихона (Шевкунова), И. С. Леонов справедливо выделяет две значимые тенденции: «отражение традиций прозы с эволюционирующим объектом, выраженные через обращения автора к вариантам духовного преображения человека (неверие – приход к вере; грех – покаяние; внешняя греховность – внутренняя праведность) и связь изучаемого произведения с приходскими очерками и рассказами, о чем свидетельствует внимание писателя к богослужебно-обрядовому комплексу, включающему изображение таинств предсмертного цикла» [150].

Следует отметить, что тему Божественного Промысла в жизни человека архимандрита Тихона продолжает О. Николаева в своем сборнике рассказов «Небесный огонь». Так, у нее описываются истории монахов, их путь к монастырю: это и обет служить Богу, если человек спасется: «Спаси меня, чтобы я мог Тебе послужить!» [11, с. 184], и сон, перевернувший всю жизнь: «Вскочил он с кровати, натянул рубашку, брюки и ринулся к местному архиерею в резиденцию» [11, с. 187], и судьбоносные встречи: «И в этот самый миг, как только он про Бога вспомнил, останавливается возле него красный «Жигуль», из него выходит священник, лицом ангел, и прямо к нему» [11, с. 174-175]. В этом же контексте примечательна и повесть О. Николаевой «Инвалид детства», в которой мир «святых» – мир монастырской обители – изображен с точки зрения атеистки и светской львицы Ирины, чей сын уходит в послушники, стремясь оставить грешную земную юдоль. Писательница не акцентирует абсолютную святость обитателей монастыря, в ее повествовании отсутствует проповедь

христианской аскезы, напротив – ее монахи не затворники, раз и навсегда отделившие себя от мира: и философ Таврион, и иконописец Дионисий, и исцеляющий бесноватых старец Иероним изображены простыми, земными людьми, но объединяет их главное – все они исповедуют одну из ключевых православных истин: мир есть любовь, Бог есть любовь.

В творчестве прот. Н. Агафонова преобладает принцип организации художественного пространства (взаимодействие светского и церковного миров), многоплановая система персонажей, проецирование библейских образов на современность. Герои произведений Н. Агафонова нередко используют в своей речи цитаты из Священного Писания, библеизмы. Приведем в пример диалог архиерея с рядовым священником из рассказа «Погиб при исполнении»:

«– Я вас послал как *пастыря*, а вы приехали на приход *овцой заблудшей*. Выходит, не вы паству пасете, а она вас пасет?

– А по мне, – отвечает отец Федор, – все равно, кто кого пасет, лишь бы мир был и все были довольны» [1, с. 312].

Одним из наиболее известных писателей православной прозы является Н. Сухинина. В центре ее творчества – нравственный выбор, духовная «составляющая» человеческой личности. Герои ее рассказов – реальные люди разных возрастов и профессий, встреченные ею во время многочисленных командировок по России. В своих произведениях Н. Сухинина раскрывает современные социальные проблемы и пути их решения с точки зрения верующего человека. Рассмотрим подробнее данный подход.

Так, в рассказе «Время собирания смокв» раскрывается тема духовного становления человека. Главный герой Евгений Котов отбывает срок за «умышленное причинение тяжкое вреда здоровью, повлекшее за собой смерть». В тюремном карцере он впервые обратился к Богу: «В соседнем карцере у меня дружок сидит, вот и сделай так, чтобы я попал к нему...» [14,

с. 175]. И вот уже отдано распоряжение о переводе Котова в соседнюю камеру. Было много таких просьб, требований, поручений для Бога – и Он все слышал, все исполнял.

Маленькими шагами шел Евгений к вере. Ценой невероятных усилий добился выделить помещение под молельную комнату для заключенных. Котова не понимали, жалели, унижали, травили, но с выбранного пути он не свернул. А спустя время поделился новостями со знакомой: «Меня дело серьезное ждет. Ребята в зоне креститься надумали. <...> Сто пятьдесят человек» [14, с. 184]. Решительность, стойкость духа и вера не дали нравственно погибнуть герою.

В рассказе «Горячий ключ туры холодной» отображается иноческий уклад жизни насельников Свято-Никольского Верхотурского монастыря. Написание икон, пошив облачений, выпекание просфор – все с молитвой. И все получается! «Валентина кроит, метает, да так ловко <...>.

– Сразу видно, дело это для вас привычное.

– Да я иглу-то в руки только месяц назад взяла! Кто б сказал, что кроить буду, я бы посмеялась только» [14, с. 191].

В рассказе опровергается стереотип о разочарованных людях, которые не находят себе места в современной жизни и «прячутся» в монастырях: «Но вот сколько бываю в обителях святых, хоть бы одного такого – страуса, прячущего голову под собственное крыло, встретить» [14, с. 194].

Иная тема звучит в рассказе «Два кофе по-турецки». Главная героиня Марина старается жить по христианским заповедям: молится, часто путешествует по святым местам, оставляя сына одного, дает приют сирым и убогим в своем доме, которые затем уходят, не прощаясь, прихватив с собой ценные хозяйские вещи... «Запомни, – сказала она железным голосом, – добрые дела – главное в спасении души. Это семена, урожай от которых соберем мы в Царствии Небесном. Твой урожай скуден. Нищая поживет пока у нас. Это не обсуждается» [14, с. 69].

Автор дает точную характеристику героине, описывая ее диалог с сыном:

– Я молиться за тебя еду, – поджав губы, тихо и торжественно произнесла мать.

– А мне твоя молитва до лампочки, ты мне лучше кроссовки купи! [14, с. 71].

Женщина, стараясь быть истинной христианкой, впала в религиозное ослепление, забыв о главной заповеди Бога: «Возлюби ближнего своего», и причиняет боль родному сыну (схожая сюжетная коллизия, заметим, разворачивается и в повести О. Николаевой «Инвалид детства», о которой мы упомянули выше: сын бунтует против матери, мира взрослых, решая уйти в пустынь, мать же пресекает любое его непослушание).

В рассказе «Заочница» отражена проблема становления жизненного пути обитателей детского дома. Автор старается найти ответ на вопрос: как научиться верить, когда постоянно предадут?

Детдомовец Николай Пантелеев мечтал прийти с армии и жениться. Жениться обязательно на домашней – «у них другой менталитет» [15, с. 53]. Но «невеста по переписке» оказалась своей, детдомовской. Озлобленная, недоверчивая, вспыльчивая: «Меня семь раз удочеряли. Возьмут, потетешкаются и – обратно в детдом. <...> А я каждый раз верила!» [15, с. 63]. И к этой несчастной девушке Николай почувствовал сострадание – она такая же, как и он, лишенная родительской ласки.

В рассказе «Здесь птицы не поют» вспоминаются события августа 2008 года в Южной Осетии. Горит Цхинвал. Мирные жители бегут от неминуемой смерти под страшным огнем. В это время монахини Богоявленского Аланского монастыря проявили чудеса храбрости: рискуя жизнью во время бомбежки, они везли в город провизию для нуждающихся, перевозили в монастырь женщин и детей, где им было предоставлены ночлег, еда, медицинская помощь, а после войны «хлопотали о жилье для

многодетных семей» [15, с. 150]. Для монахинь обители жители Цхинвала отныне крестные дети: «Они приняли крещение в тот страшный август. Спасшиеся от смерти люди поняли, что значит жертвенная, истинная любовь» [15, с. 151]. Любовь, самопожертвование, служение ближнему – вот те базовые ценности православия, которые утверждаются в рассказах писательницы.

Также Н. Сухининой принадлежит документальная повесть «Прощание славянки», посвященная событиям Великой Отечественной войны. В произведении на первый план выдвигается вера в Бога, которой движимы герои, несмотря на обрушившиеся на них тяготы и несчастья. Сама Н. Сухинина в одном из интервью признается: «Все, что написано в моих книгах, – правда. Вот говорят, что писателю, чтобы что-то написать, нужно обладать даром воображения. У меня нет никакого воображения» [206]. Также в книгу включена подборка фотографий из семейного архива героя ее повести.

Главный герой – восьмилетний Витя Гладышев, у которого война отняла последнюю опору, – любимого отца (мать умерла до начала военных событий). Подробно описано существование жителей захваченного фашистами села Смолино: как гнали их, пленных, в суровую русскую зиму, как умирали на глазах детей другие дети, помладше и послабее, как замерзали в старой церкви, под гнетом врага, как спасались «у наших», как жили в детдоме, как с нетерпением ждали возвращения отцов с войны.

Витя Гладышев с детства тянется к музыке: «Он помчался, что было духу, к станции. Играла музыка. Какая-то удивительная, от которой плакать хотелось... [16, с. 27]. В 12 лет герой становится музыкантом полкового духового оркестра: «... И вот с плаца неслась на Витю та самая музыка. Опрометью бросился он ей навстречу. <...> А она, наполненная волей, надеждой и печалью, неслась на Витю, превращаясь мгновенно в трепетную и священную любовь.

– Что это? Как это...называется: – Витя подлетел к высокому, худенькому трубачу <...>

– Марш «Прощание славянки». И тебе, как будущему музыканту, стыдно этого не знать» [16, с. 165-166].

В повести Н. Сухининой ретроспективная композиция: пожилой мужчина вспоминает свое непростое детство, за чем впоследствии последует объяснение автора о процессе работы над книгой. Данный ход помогает, на наш взгляд, высветить фигуру героя, а также создать дистанцию между рассказчиком и героем. Читатель смотрит на персонажа со стороны, он подчеркнуто отделен, дистанцирован от «маленького человека», которым является Гладышев. С другой стороны, в рассказе главного героя возникает иллюзия достоверности, которой способствует и обращение к форме сказа – живой передачи речи.

В повести Н. Сухининой подробно описывается внутренний мир человека, чувства и настроения, которые в действительности охватывали русский народ: «Потом звонкие голоса по радио уверенно говорили о том, что враг не пройдет, что за родину, за Сталина пойдет в бой каждый советский человек. Витя слышал, как отец, работая иголкой, вздохнул тяжело и сказал сам себе:

– За какого еще Сталина? За горох свой, за сирот своих маленьких. Это и есть моя Родина...» [16, с. 25].

Образ врага в тексте обретает не свойственные отечественной военной прозе черты: немец способен на сострадание к ближнему. Так, конвоир накормил русского ребенка (в то время как руководство приказывало довести пленных до голодной смерти): «Пока Витя ел, немец достал из офицерской шинели фотокарточку. Молодая светловолосая женщина в окружении троих детей, двух мальчиков и девочки – жена и дети, показал» [16, с. 108]. Подлинные православные ценности – любовь, сострадание, милосердие –

оказываются много выше любых распрей, даже национального противостояния.

Вопрос о будущем в произведении решается с привлечением мифопоэтического образа – весны, метафорично изображающей возрождение мира и человека: «Сегодня тепло. В руках у девушек ветки сирени. <...> Красная площадь залита солнцем. Еще раз – глаза к небу. Все спокойно: дождя не будет» [16, с. 199]. И в этом отношении писательница следует лучшим традициям русской классической литературы, достаточно вспомнить «Тихий Дон» или «Судьбу человека» М. Шолохова, где герои, бездомные, бесприютные, осиротевшие, именно весной обретают надежду на возрождение, преобразование, новую жизнь: «Первая послевоенная весна была на Верхнем Дону на редкость дружная и напористая. В конце марта из Приазовья подули теплые ветры; и уже через двое суток начисто оголились пески левобережья Дона, в степи вспухли набитые снегом лога и балки, взломав лед, бешено выгнали степные речки, и дороги стали почти совсем непроездные» [43, с. 528].

Исследуя специфику отображения христианской традиции в творчестве Н. Е. Сухининой, следует подчеркнуть, что раскрываемые перед читателем судьбы различных героев носят дидактический характер. Лейтмотивом всех произведений писательницы является призыв научиться внимательно относиться к людям, чтобы увидеть за внешним внутреннюю суть характеров и поступков. Главная цель писательницы – интерпретация уклада жизни православного человека в современное время на примере историй различных героев (ребенок, девушка, мужчина, пожилой человек). Можно сказать, что писатель в притчеобразной форме отражает устои христианства. Важным для автора является раскрыть способы решения актуальных повседневных проблем с позиции верующего человека.

«Современный патерик» М. Кучерской показателен в этом отношении: он изображает феномен святости в повседневности, в своей специфике

соотносителен с «бытописательной литературой на христианские темы» [79], роль произведения была признана не соответствующей по значимости для православной литературы. В интерпретации М. Кучерской патерик приобретает пародийный контекст, поскольку является сборником разноплановых текстов: афоризмов, диалогов, анекдотов (в обоих смыслах), рассказов о жизни современных священнослужителей, монахов, верующих людей, и ведущую роль в них занимает ирония. Сборник рассказов М. Кучерской «Современный патерик. Чтение для впавших в уныние» соединяет в себе и новаторский взгляд на жизнь верующих людей (монахов, священнослужителей, мирян), и описание догм православия.

И. Роднянская справедливо полагает, что «свободу смешивать непостижно глубокое с неприкрыто абсурдным, умиление со страшилкой, диковатые рассказы с истинными свидетельствами – такую свободу Кучерская обрела именно благодаря стилизации, не слишком, впрочем, педантической, больше – шутиливой, старинного жанра духовной письменности. Книжка ее – стильная, художественная, потому нисколько не дидактичная, хотя очень и очень поучительная – для желающих учиться» [186].

С. Чупринин подчеркивает: «Веры – подчеркну это особо – писательница почти не касается. И лишь изредка, в немногих новеллах легким дуновением дадут о себе знать и ее неподдельная набожность, и ее восхищение святыми чудесами, и ее преклонение перед теми в Церкви, кто истинно заслуживает преклонения» [241]. А. Голубева отмечает неоднозначность в восприятии «Патерика» М. Кучерской: одни читатели видят, «что настоящая церковь является некоей огромной ценностью» (А. Немзер). Другие – только то, что можно увидеть через забор, – а рублевский он или церковный, это для них не столь важно: и то и другое – примеры актуального книжного тренда. «Это странное изображение параллельного, неизвестного большинству скептиков православного

пространства» (С. Кваша «Большой Город»); «человек невоцерковленный оценит уже колоритность антропологического материала. Духовные лица Кучерской похожи на пошехонцев – эксцентричные, но располагающие к себе чудаки» (Л. Данилкин «Афиша») [96].

П. Короленко, размышляя над проблемой религиозности в современное время, отмечает: «Многие сегодня не верят в Бога. <...> Христианство и особенно православие – “нет, нет, что вы, этого мы себе никак не можем позволить, особенно теперь, когда это стало модой и политическим конформизмом”. Эту идиосинкразию можно проследить по рецензиям на книгу Кучерской, появившимся за эти годы в прессе и в сети. Основным героем этих рецензий является, как известно, “православный ежик”. Где-то на втором месте идет “бабушка-людоед”. Выходит, что юмор и гротескный элемент как будто бы “оправдывает” эту книгу в глазах “современной культуры”, поскольку уравнивает собственно религиозный пафос, который является лишним на взгляд многих интеллектуально настроенных читателей. И это симптоматично» [96].

В произведении М. Кучерской, на наш взгляд, существенно трансформируются традиционные патериковые принципы художественности. Патерик – свод рассказов «о жизни монахов и отшельников, прославившихся особым благочестием» [154]. История патерика известна с IV-V вв. н. э. и связана с появлением трех ключевых патериков: Азбучно-Иерусалимский Патерик (в этом анонимном сборнике собраны изречения отцов египетского монашества IV в. н. э., а также рассказы о знаменитых старцах, главная функция данного патерика заключается в передаче монашеского идеала совершенного человека), Египетский патерик «История монахов в Египте» (также анонимный, включает в себя рассказы об египетских отшельниках-анахоретах, их изречения) и Лавсаик (автор патерика – епископ Палладий – путешествовал с 388 по 404 гг. по разным странам и усердно собирал информацию и жизни

святых отцов, носит дидактический характер). Указанные сочинения создают основу патерикового жанра и пользуются популярностью в византийской культуре, а затем, вследствие христианизации, и на Древней Руси. Важным этапом в данном развитии отмечено появление творения Иоанна Мосха «Луг Духовный» (другие названия – Лимонарь, «Синайский патерик»), представляющего собой сборник путевых записок автора, который обошел палестинские, сирийские и египетские монастыри, изучив жизнь подвижников, делится своими наблюдениями и впечатлениями. Книга также носит нравоучительный характер. Следует отметить сочинение Папы Римского Григория Двоеслова «Диалоги о жизни италийских отцов и о бессмертии души» (Римский патерик), где повествуется о силе воли и чудесах подвижничества католических монахов.

Многие патерики активно переводились и были востребованы на Древней Руси (среди них Скитский патерик (переработка Азбучного), Синайский патерик, Римский патерик). По образцу переводных патериков создавались и оригинальные тексты данного жанра, наиболее известными среди них признаны Киево-Печерский патерик (сборник рассказов о возникновении Киево-Печерской лавры и жития насельников данного монастыря, признанных святыми) и Волоколамский патерик, в который включены рассказы о жизни святых иосифлянкой школы. Важно подчеркнуть, что главная цель произведений данного жанра – путем повествования о жизни подвижников научить читателя христианскому смирению и кротости.

В предисловии сборника автор отмечает: «Станет ясно, что перед нами не что иное, как фацеции – жанр, может быть, не столь духоподъемный, как патерики, зато не менее душеполезный» [8]. Пародия в литературном тексте сконцентрирована на отображении творческой индивидуальности автора и культурного контекста эпохи. Согласимся с Ю. Н. Тыняновым, утверждающим, что для читателя «пародийные произведения обыкновенно

бывают направлены на явления современной литературы или на современное отношение к старым явлениям; пародийность по отношению к явлениям полузабытым мало возможна» [218]. Ю. М. Лотман представлял текст как многократный и разнокодовый шифр отправителя информации, при этом «текст семантически организован и содержит сигналы, на эту организацию указывающие» [156, с. 7]. Пародия, по наблюдениям Ю. М. Лотмана, организует художественную модель мира в его определенном состоянии, с двойным текстовым шифром, декодирование которого осложняется наличием третьей системы дешифровки – читателя, реализующего ее с помощью иронического смещения и обнажения внутренних противоречий кода данного художественного явления» [179, с. 79]. Пародирующая авторская интерпретация является основой для анализа исходной системы текста в пародийную, при этом авторская позиция выступает как фактор отбора художественных приемов, необходимых для создания пародийности.

Все рассказы в «Патерике» объединены в 15 циклов на основании различных признаков: общая тема («Чтение на ночь в женском монастыре»), прием (пародия на назидательную детскую православную литературу), жанр (исповедь), герой (монах). А. Голубева отмечает: «Фабульные тексты соседствуют с бесфабульными, оригинальные – с авторскими интерпретациями “бродячих сюжетов” или известных по публикациям жизнеописаний. <...> Ощущение, что перед тобой даже не ассорти, а пестрая смесь, возникающее при первом беглом просмотре, дальше только усиливается. Сочетание разнородных элементов на всех уровнях структуры – основной закон текста» [96].

Характерной особенностью пародийных текстов М. Кучерской является нарушение житийного канона изложения. Так, в Киево-Печерском патерике в строгой последовательности представлено жизнеописание настоятеля обители иеромонаха Феодосия Печерского: «В городе Васильев жили родители святого, исповедуя веру христианскую и славясь всяческим

благочестием. <...> Рос он телом, а душой тянулся к любви Божьей, и ходил каждый день в церковь Божью, со всем вниманием слушая чтение божественных книг. <...> Начал он печь просфоры и продавать, а прибыль от продажи раздавал нищим. <...> Тогда блаженный отец наш Феодосий <...> был поставлен священником и во все дни со всяческим смирением совершал Божественную службу. <...> Святой же наставник этот так поступал, тому и учил всю братию. <...> Ибо потом выпрямился, вытянул ноги, и руки крест-накрест сложил на груди, и предал свою святую душу в руки Божьи, и приобщился к святым отцам» [30]. В отличие от стандартного сюжета биографии героя – с младенческих лет и до самой смерти (часто включается и чудеса, факты помощи живым после смерти святого) – персонажи М. Кучерской бывают «вырваны» из временных границ: «Отец Александр никогда не хотел быть пастырем наподобие древних, руководить душами, говорить «можно» и «нельзя», давать судьбоносные советы, назначать епитимьи и применять педагогические приемы. У него был совсем другой склад. Он все больше просто утешал своих чад и говорил с ними о Владимире Соловьеве и Павле Флоренском. Но те, кто посещал его, иного и не желали. Когда он умер, ему так и не нашлось замены, потому что больше никто из батюшек Флоренского и Соловьева не читал» [8].

Важно отметить, что образ автора в «Патерике» М. Кучерской скрыт до финала произведения, но в рассказах четко обозначена его позиция, отношение к персонажам. В традиционном патерике автор, соблюдая догматы агиографического канона, заявлен изначально и «сопровождает» читателя на протяжении всего повествования: «Благодарю тебя, Владыко мой, Господи Иисусе Христе, что сподобил меня, недостойного, поведать о твоих святых подвижниках; <...> И молю вас, возлюбленные: не осудите невежества моего... <...> Мы же снова обратимся к рассказу о святом этом отроке» [30, с. 109–110].

В отличие от «традиционных» агиографических текстов, в которых образ героя-старца возвышается над простыми людьми, в «Патерике» подчеркивается, что слепая вера в каждое слово бывает комична:

«Братия спросила старца:

– Скажи, отец, где лучше строить нам сарай для дров? Поближе к забору или рядом с банею?

– Где хотите, – отвечал старец» [8].

Также отмечено, что старцы и священнослужители имеют свои слабости, отличительные черты характера: «Старец, о котором известно было, что он прозорлив, поручил послушнику срубить тополь, росший прямо посередине монастыря. Послушник, желая постичь прикровенный смысл просьбы, сказал: "Батюшка, а зачем его рубить-то?"

– Лергия замучила, внучок. От тополиного пуха, – ответил старец и чихнул.

– Будьте здоровы, – сказал послушник и побежал за электропилой. Ибо обладал даром рассуждения» [8].

М. Кучерская с иронией отмечает, что священнослужители в современное время также «подвластны страстям», а служение Богу может являться не призванием, а обязанностью, монотонным исполнением церковных обрядов: «Один батюшка был неверующий. Все он делал, как положено, и очень старался, только вот как-то не верил в Бога. Об этом, в общем, все знали, но прощали ему, а вот как раньше, если коммунист, не обязательно же в коммунизм верит. Ну, так же и батюшка. Главное, чтобы человек был хороший» [8].

Выполнение правил поведения, предписанных Евангелием, приближает героя к идеалу в житийных текстах. Как указывает Д. М. Бычков, «наложение бытовых и бытийных контекстов в некоторых фрагментах М. Кучерской порождает анекдот» [79]: «Трапезовали. Вдруг отец Феопрений полез под стол. И залез, и сидел там среди грубо обутых ног братии. Ноги не

шевелились. Тогда Феопрений начал лазать и дергать всех снизу за рясы. По смирению своему никто не упрекнул его. Только один новоначальный инок спросил с изумлением: «Отче! Как прикажешь понимать тебя?»

– Хочу быть как дитя, – был ответ» [8].

В «Патерике» встречаются истории, комично раскрывающие принципы псевдорелигиозного мышления людей: «Митя Артемов любил исповедоваться. <...> Батюшка отпустит ему грехи, а Мите после этого кажется, что он идет, не касаясь земли. И чуть ли не целую неделю так и летает. <...> И вдруг все это кончилось. Поисповедуется Митя, и никакого эффекта. Так же идет по земле, как обычно. Решил Митя, что дело в батюшке – батюшку поменял. Стало еще хуже» [8]. Открыто высмеивается суеверный страх атеистов:

«– Часто заходит в храм, покачается-покачается и выйдет. “Ты, – говорит, – батюшка хороший. Но в Бога я все-таки не очень верю”

И вот посадил я елочки. На следующий день только меня этот Саша увидел, как начал ругаться:

– Ты, батюшка, зачем елочек насадил?

– А что ж такого? – удивляюсь я. – Пусть растут.

– Да ведь это плохая примета! Вырви. Хочешь, я сам завтра к тебе приду, выкопаю?

– Ты не хватил ли сегодня лишку? От елочек радость.

– Примета плохая, елки-то, – твердит Саша. – Плохая примета.

– Да что же плохого в них, ты погляди! Стоят рядом, глаз радуют, – пытаюсь вразумлять его я.

– Не радуют, – говорит Саша и в землю смотрит. – Примета нехорошая. Со смертью связано.

– Эх ты, в приметы веришь, а в Бога не очень» [8].

М. Кучерская иронично показывает, как старая, «лесковская» вера в Бога совмещается с интеллектуальной независимостью и творческой

свободой, в результате которой возникает, можно сказать, новый социальный слой: «Батюшка Артемий окончил филологический факультет Московского государственного университета имени великого русского ученого и просветителя Михайлы Васильевича Ломоносова. Едва батюшка открывал уста – шелковистые травы ложились на землю, благоухающие цветы приклоняли головки, клейкие листочки в немом восхищении жались к веткам...»; «Дьякон Григорий, выпускник Литературного института, страсть как любил Пушкина. Ну просто обожал...»; «Матери Феодосии поручили ухаживать за курицами. Женщина с высшим филологическим образованием, Феодосия прежде курочек только ела и справлялась с обязанностями плохо, претерпевая большие скорби»; «В прошлой жизни отец Анатолий был программистом. Шептались, что гениальным» [8].

Произведение напоминает постмодернистскую игру, что совершенно не характерно для житийного жанра: в произведении совмещены различные литературные жанры и приемы. Так, в содержании «Патерика» и длинные сюжетные истории, и краткие изречения старцев оформлены в виде отдельных рассказов, а иногда – в одном предложении: «Отец Александр говорил: «Нам дано только светить» [8].

В книге есть пародия на детскую литературу – «История о православном ежике». Предположительно прототекстом данного рассказа может выступать книга монаха Лазаря «Удивительные истории маленького ежика». Так, в сказке монаха Лазаря Ежик и Кузнечик Богомол за все славят Бога: «После вечерней трапезы (а они с Ежиком питались только яблоками) он встал у входа в шалашик и начал творить поклоны, тихо и с большим чувством повторяя: “Слава Богу!.. Слава Богу!..”

Ежик присоединился к нему, но так как он был еще маленький, то быстро устал, прилег на листья и заснул» [10]. В пародийном тексте М. Кучерской, который входит в цикл «Назидательные рассказы для чтения в воскресной школе», ежик крестит всех зверей в лесу, а затем уговорил и

упрямую белочку креститься в речке, зная, что она не умеет плавать: «Они погрузили белочку в воду, прочитали необходимые молитвы, но когда дочитали их, увидели, что белочка уже не дышит. Она захлебнулась!

– Ничего! – махнул лапкой ежик. – Слава Богу!

– Да, – согласилась Божья коровка. – Ведь она умерла православной. Слава Богу!

– Слава Богу! – подхватили вокруг все листья, цветы, птицы, жучки, звери и черненькие козявочки» [8].

В тексте произведения присутствует умышленный гротеск с целью создания максимально ироничной ситуации:

«Один батюшка был людоедом. Приходит к нему человек на исповедь, а домой уже не возвращается. Приходит молодая пара венчаться и исчезает навеки. Приносят младенца покрестить – пропадает и младенец, и крестные родители. А просто батюшка их всех съедал» [8].

Также в «Патерике» есть и короткие зарисовки-анекдоты на околоцерковную тематику:

«Преподаватель спрашивает абитуриента на вступительном экзамене в семинарию:

– В какой день Господь сотворил свет?

– Неизвестно.

– То есть?

– Так темно же было» [8].

Помимо ироничных наблюдений над фанатичными верующими, слепо исполняющими церковные обряды вместо осознанного и ревностного соблюдения заповедей Божиих, в «Патерике» изображаются и устои монастырской жизни, «чудеса в XXI веке», покаяние, жертвенность, разочарование и обретение смысла жизни. Важную роль в произведении играют образы «настоящих» священнослужителей, «батюшек», которые наставляют прихожан «на путь истинный». И лагерник отец Павел, и

заступник «униженных и оскорбленных» отец Митрофан, и прозорливый отец Николай, – все они преданы своему делу: «Нам дано только светить» [8].

В книге отдельные рассказы посвящены семейным драмам, в основе которых – неприятие ортодоксального выбора любимого человека. Данная тема особенно актуальна: после советского времени богоборчества религия в стране активно возрождается, и многие к этому оказываются не готовы и даже не приспособлены. В рассказе «История любви» изображена молодая семья, где и он, и она – подающие надежды специалисты. Но вместо перспективной карьеры и счастливой безбедной жизни он выбирает сан священника и восстановление заброшенного храма в глухой деревне. Она тоскует по Москве, по друзьям, по удобствам, и не выдержав трудностей деревенской жизни и «стремительно уверовавшего» мужа, уезжает с детьми обратно в Москву. «Спустя два года Люда решила вернуться в деревню Пыпино. Она <...> почти вбежала в церковь и тут же увидела своего Петю: он как раз стоял с крестом на амвоне, а народ шел и прикладывался к кресту. <...> Люда поняла: вот что изменилось, шапочка, раньше отец Петр служил простоволосый, а теперь в шапочке. И она даже вспомнила, как эта шапочка называется – клобук. Пока ее не было, Петя стал монахом» [8].

Другая «семейная» история. «Женщина трудной судьбы» повествует о героине Татьяне, «всей душой полюбившей батюшку». Она вышла замуж, родила троих детей, но победить своей страсти ни в храме, ни в монастыре так и не смогла, и сошла с ума. «Таня в письмах священнику и дочери писала, что сегодня в ночь Бог возьмет ее душу, и просила молиться за нее. Она признавалась дочери, что та ее дочь, просила прощения, а батюшке – что только два года назад победила «боль любви» к нему и именно ради этой победы взяла на себя подвиг юродства. Наутро Таню нашли в камерке мертвую, на коленях перед иконами» [8].

В «Патерике» нашла широкое отображение степень религиозного ослепления и безрассудства. Люди, увлеченные исполнением христианских канонов, забывают о главной заповеди Бога: «Возлюби ближнего своего», заставляют страдать родных. Парадоксально по своей радостной жестокости письмо женщины, которая оформила развод с мужем, продала квартиру, раздала имущество, по примеру Ксении Петербургской, и поселяется с сыном в Дивеевской обители, не заботясь о мальчике: «Матушки моего Сережу очень полюбили, недавно купили ему новые сапожки и курточку, а меня ругают, что я не забочусь о сыне, а как мне и позаботиться, ведь за послушание денег не полагается, но если и предлагают, я не беру, дабы не лишиться небесной награды» [8].

Также в произведении есть рассказы – современные «сказки со счастливым концом», где показаны трудности взаимоотношения, страх разочарования и неприспособленность в социуме современных «героев-праведников». Так, Слава Сорокин не мог встретить ту единственную, о которой столько мечтал и по совету друга пришел в клуб, где можно было мирно побеседовать с девушкой. Каково было удивление Славы, когда оказалось, что девушка такой легкомысленной профессии понимала его с полуслова, создавала впечатление чистой и образованной, и он на первом же свидании сделал ей предложение руки и сердца. «Соня поведала Славе, что давно и искренне его любит, давно смотрит на него с клиросного балкончика, только вот он ни разу даже глаз на нее не поднял, стоял как столб, упершись взглядом в землю. Леша Пирожков, охранник в клубе, был ее старшим братом, от него Сонечка знала, что Слава сильно тоскует от одиночества, однако никак не пытается его преодолеть. И Леша предложил сестре нехитрый план. Долго Соня Пирожкова не соглашалась на сомнительную хитрость, но вскоре терпение ее достигло предела. Остальное было делом техники и удачи! Через месяц Слава с Сонечкой поженились» [8].

В финальном тексте «Отпуст. Христос Воскресе» перед читателем предстают все герои «Патерика». И духовенство, и миряне, и сама М. Кучерская пребывают вместе на пасхальной службе. Автор не отделяет себя от героев, подчеркивает, что все они – верующие: «А хор пел, и каждое слово было слышно так ясно, как никогда, и казалось, что это не хор, а высокие волны поднимают стоявших здесь все дальше, все выше. В церкви стало совсем светло, появились новые лица, и с каждым мгновением их становилось все больше и больше. <...> А маленький мальчик Гоша, сидевший у одного очень серьезного папы на шее, крикнул: «Ура!» И зарычал в папину лысину, как будто он страшный тигр» [8].

Итак, в книге «Современный патерик. Чтение для впавших в уныние» М. Кучерская трансформирует один из ключевых жанров древнерусской литературы путем совмещения трагического и комического, высокого и сниженного, логичного и чувственного мировосприятия. В традиционных житиях образ святого резко выделяется на фоне других за счет подвигов, чудес, проповедей, а у М. Кучерской свой метод изображения современных проблем церкви, создаваемый нестандартными для агиографического текста литературными средствами. Одним из центральных приемов произведения является ирония: смех над фанатичностью верующих, над человеческими слабостями священников и монахов. Однако цель «Патерика» заключается не в сарказме над Богом или над верой в целом, но в реалистической обрисовке современного мира. В произведении поднимается ряд актуальных проблем: наивность людей, семейные ценности, поиск морального выбора и подлинного чуда, способного нравственным очистить человека.

«Незавершенная литургия» – первое крупное произведение протоиерея Алексия Мокиевского, которое сам автор называет «православным романом», причем подобная жанровая разновидность, появляющаяся и развивающаяся в отечественной словесности на рубеже XX–XXI вв., нова для русской прозы, где традиционными разновидностями романа являлись

авантюрный, психологический, бытовой, исторический, приключенческий, детективный и др. Развитие православного романа и шире – православной прозы, как мы уже указали, – во многом обусловлено все возрастающей ролью церкви в социокультурном сознании, акцентуацией роли христианских ценностей в современном социуме, официальной идеологией и культурой после столь долгого забвения. Не последнюю роль, заметим, в этом процессе играет вручаемая с 2011 г. Патриаршая литературная премия имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, призванная содействовать развитию взаимодействия православной церкви и российского литературного сообщества, которой были отмечены произведения Ю. Вознесенской, В. Ганичева, А. Сегеня, О. Николаевой, И. Чароты, а также священнослужителей протоиереев В. Чугунова, А. Ткачева, Н. Агафонова, А. Мокиевского, репрезентирующих аксиологические ориентиры русского православия, пропагандирующих семейные добродетели, нередко изображающих трудный путь человека к вере.

Роман протоиерея Алексея Мокиевского «Незавершенная литургия» делится на пять глав, каждая из которых названа согласно особому авторскому замыслу, когда прот. А. Мокиевский поделил молитвенную фразу на пять частей: «Благословенно Царство Отца и Сына и Святаго Духа ныне и присно и во веки веков». Эти смысловые отрезки определяют структуру романа:

- Пролог
- 1 глава – «Благословенно Царство...»
- 2 глава – «...Отца и Сына...»
- 3 глава – «...И Святаго Духа...»
- 4 глава – «Ныне и присно...»
- 5 глава – «И во веки веков»
- Эпилог – «Аминь»

Очевидно, что в названии глав отображена ключевая тема романа, поскольку именно с этого возгласа в православии всегда начинается вторая часть самого важного богослужения, во время которого совершается таинство Евхаристии, – Божественной Литургии, литургия оглашенных. Напомним, что в древние времена, дабы принять святое крещение, верующие проходили весьма длительную подготовку: изучали основы веры, ходили в церковь, но молиться на литургии они могли только до перенесения Даров с жертвенника на Престол. Оглашенные, готовящиеся принять веру, а также кающиеся, отлученные за тяжелые грехи от причастия, должны были выйти в притвор храма. Герои прт. А. Мокиевского и есть те самые «оглашенные», пришедшие к православной вере, которых Господь укрепил в их намерении и «огласил словом истины».

Хронотоп романа весьма своеобразен – «внутреннее», романное, время соотнесено с временем «большим», в котором протекают исторические события. После пролога, в котором речь идет о произошедшем десятилетие назад, первая глава ретроспективно отправляет читателя в 20-е годы XX века. Действие последних трех глав и эпилог снова переносится в наши дни, однако все равно имеют отсылки к прошлому в виде воспоминаний героев о ранее прожитых годах.

Примечательно, что сюжет романа строится именно на временном парадоксе. В 1920-е годы прошлого столетия отца Георгия Белова арестовывают представители Губчека непосредственно во время богослужения. Причем они пришли и помешали ходу службы именно в самый важный момент: священник подготовил в Чаше Святую Святых – хлеб и вино, символизирующие Тело и Кровь Иисуса Христа, успел причаститься сам и как раз должен был выйти к народу, чтобы приобщить паству к Таинству Евхаристии. Согласно канону, священник не мог просто так оставить наполненную Чашу.

«– Я согласен пойти с вами куда хотите, но я не имею права оставить непотребленные Дары. Если нельзя закончить службу своим чередом, разрешите хотя бы потребить, ну то есть... съесть и выпить вот То, что стоит за вашей спиной. Это мой долг.

<...>

– Все! Хватит ставить условия! У тебя свой долг, у нас свой. Пошли!» [9, с. 56-57].

Священника арестовали и увели, Чаша так и осталась стоять на Престоле в алтаре, ее никто не трогал, поскольку другого священника не прислали – шли массовые аресты верующих. Только спустя много лет в храм вошел отец Василий Сосновский и завершил богослужение, «вкусив Тело и Кровь Христа» из Чаши.

Интересно, что *до определенного события* время повествования для читателей не замедляется и не ускоряется. Однако отец Василий становится свидетелем необычного явления в том самом храме, где арестовали много лет назад отца Георгия. На глазах священника совершается чудо – величественное убранство алтаря полуразрушенного храма превращается в труху после того, как он завершил Божественную Литургию: «Озираясь одними глазами по сторонам, он видел, как чернеет иконная олифа, как истлевают ткани полотенец и завес, как рассыпаются оконные рамы <...> Только что снятая им фелонь выцвела, распалась и сдута сквозняком с истонченного шашелем стола» [9, с. 272-273]. Лишь теперь становится понятно, что *время в храме останавливалось на несколько десятилетий, а сейчас ускоренно «догоняет» его*. «Вам не кажется, что мы с вами стоим на рубеже времени и пространства? – тихо произнес отец Василий. – Мы с вами не только в церковь зашли, мы шагнули в вечность, над которой не властно мимотекущее время. То, что на церковном языке звучит как “во веки веков”, это не просто “очень долго”, это выражение вот такого состояния – надвременности свершающихся событий» [9, с. 255–256].

В романе достаточно большое количество персонажей, сразу нескольким действующим лицам отведены отдельные главы, поэтому первоначально сложно выделить главного героя. Тем не менее, на наш взгляд, главных действующих лиц в «Незавершенной литургии» три: священник Георгий Белов, Саша Фомин-младший, священник Василий Сосновский.

Повествование начинается со знакомства с отцом Георгием, которого задерживают комиссары, вторая глава посвящена семье Фоминых, третья – отцу Василию. В четвертой главе отец Василий едет к старцу Георгию, с которым читатель уже знаком из первой главы. В пятой же отец Василий вместе с семьей Фоминых направляются в храм для совершения назначенной им миссии.

В романе есть и второстепенные персонажи: Аверьян Петрович, Александр и Наталья Фомины, матушка Ирина, Вадим. Особое место занимает образ девочки Светы. Сначала про ее существование знает только Саша Фомин-младший. Она встречается ему на прогулках, помогает в ловле рыбы, но при этом не говорит с ним, а лишь поет непонятную, но очень красивую песню («Видехом Свет Истинный...»), а затем пропадает в самые неожиданные моменты. Позже ему удастся заговорить с девушкой и познакомиться поближе. Света начинает казаться Саше неземной. Так, она очень красива, всегда босая, умеет проходить сквозь стены, перемещается бесшумно. Свое имя девушка не называла, его придумал Саша, когда на вопрос «Как тебя зовут?», она ответила: «И всяко еще аже нарече Адам душу живу, сие имя ему», что в переводе означает: «И как назвал Человек всякое животное, так и стали его величать» [9, с. 102-103].

Света учила Сашу ходить по воде: «Она как-то поманила меня рукой и говорит: “Гряди по мне”, ну, то есть “Иди за мной”. А я не сразу решился, но потом, видя, как у нее это ловко выходит, пошел по воде. А потом как-то осознал под собою глубину, у меня аж дыхание перехватило. Я остановился,

гляжу под ноги, и только на волнах покачивает. Жуть! Ну и сказал я что-то грубое от удивления. Не помню что. Тут же подо мной словно люк открылся, ухнул я в воду со всей дури. Доплыл кое-как до берега» [9, с. 115]. Этот эпизод отсылает нас к Священному Писанию, где в Евангелии от Матфея сказано: «...Петр сказал Ему в ответ: Господи! если это Ты, повели мне прийти к Тебе по воде. Он же сказал: иди. И, выйдя из лодки, Петр пошел по воде, чтобы подойти к Иисусу, но, видя сильный ветер, испугался, и, начав утопать, закричал: Господи! спаси меня. Иисус тотчас простер руку, поддержал его и говорит ему: маловерный! зачем ты усомнился?» [19, с. 62].

Света была «проводником» для главных героев, объясняла им, что нужно сделать для совершения миссии, на что указывает и ее имя – она фактически освещает путь другим. При ее описании повествователь отмечает, что она говорит на церковнославянском языке, а это невозможно, поскольку на нем не говорили славяне, он служил для написания церковных текстов и проведения богослужений. Этому есть объяснение: Света на самом деле – Ангел.

« – Кто вы? И как вы сюда попали? <...>

– Аз есмь посланник Бога Вышнего! Волею Вседержителя хранитель храма сего ныне предстою zde пред Господом Моим!» [9, с. 257].

Непонятная песня, которую она запевала несколько раз при Саше, была исполнена ею до конца только однажды: когда отец Василий продолжил службу, незавершенную когда-то отцом Георгием: «Видехом Свет Истинный, прияхом Дух Небесного, обретохом веру истинную, нераздельной Троице поклоняемся: Та бо нас спасла есть» [9, с. 267]. Во время православного богослужения клирос поет это торжественное песнопение, которое выражает радость людей, вкусивших Святые Дары и переживающих благодать соединения со Христом. Именно потому, что отец Георгий не успел причастить людей и Чаша осталась на Престоле, Ангел сначала не мог исполнить это песнопение полностью.

Трактуя образ Светы в романе и отмечая в связи с этим присутствие «мистической фантастики», Н. В. Володина отмечает: «В контексте христианской метафизики мистикой называется “особый род религиозно-философской познавательной деятельности”, предполагающей “возможность непосредственного общения между познающим субъектом и абсолютным предметом познания” – сущностью всего, или Божеством» [83, с. 227]. В тексте протоиерея А. Мокиевского подобное общение является «взаимоотношением личности, микросреды и среды» и тем самым заменяет традиционную «романную ситуацию».

Центральным топосом романа становится церковь со всеми ее атрибутами, а ключевым – храмовый хронотоп. Именно в храме и вокруг него не просто происходят важнейшие события романа, читатель может проследить историю церкви: ее создание, расцвет, а затем постепенное умирание. Храм освящен в честь Покрова Пресвятой Богородицы, и, некогда величественный, для жителей современных сел он был опасным местом. После ареста отца Георгия храм пустовал, но официально закрыт не был, хотя в то время эта участь была распространена для церквей. Прихожане оберегали храм, например, сторож часами просиживал на колокольне и, завидев подходящих людей, спускался вниз, закрывал окна и двери, уходил в болота, куда никто не осмелился бы пойти. Люди пытались обложить храм взрывчаткой и подорвать – ничего не получалось, взбирались на звонницу, чтобы сбросить колокола, – падали и либо разбивались насмерть, либо оставались инвалидами на всю жизнь.

Церковь так и не была разграблена, поэтому позднее стала центром притяжения для грабителей и ценителей антиквариата, которые отправлялись в рискованное путешествие на лодках (храм стоял на отдельном острове): «Да она будто заговоренная, никому не давалась <...> А здесь ведь кладбище кругом, кресты кованые. Их с-под воды не видать. Ну, кто наткнется, лодку пробьет, да и потонет. В общем, гиблое место – нехорошее» [9, с. 11].

Позднее Саша Фомин станет изучать историю храма и выяснится, что место на острове сильное, намоленное – церковь здесь стоит с 1485 года.

Отец Василий, добравшись до алтаря, не мог поверить своим глазам: великолепное убранство, неостывшая Чаша, хлеб и вино, не утратившие вкуса, будто и не было этих нескольких десятков лет забвения. После того, как отец Василий завершил Божественную Литургию и успел выйти, храм стал разрушаться: обрушились стены, рухнул купол: «Они увидели, что вместо привычного силуэта храма там, над зарослями, клубилось облако кирпичной пыли» [9, с. 275]. Позже храм на острове разобрали из-за опасности дальнейшего разрушения, а из остатков кирпича на том месте построили часовую и освятили в честь Покрова Богородицы.

Традиционная романная оппозиция «герой – общество» в «Незавершенной литургии» тоже представлена в эпизоде, когда Саше Фомину не поверил отец Сергей и не поехал с ним в заброшенный храм. Однако важнейшее противопоставление в православном романе – это отображение процесса формирования самосознания героя, обретение им внутренней свободы, которое не предполагает обязательного конфликта с окружающими, с миром, противопоставления своего Я другим [83, с. 227]. Процесс формирования личности верующей, непростой путь к вере наиболее выпукло представлен на примере судьбы священника Василия Сосновского, который был воспитан в неверующей семье и осознанно пришел в Церковь, затем у Саши Фомина-младшего и отца Георгия.

Итак, в православном романе «Незавершенная литургия» прот. А. Мокиевского, построенном в соответствии со смысловыми отрезками молитвы, открывающей литургию оглашенных, ключевым становится храмовый хронотоп. Храм в романе не просто место действия, но и символическое место, куда приходят заблудшие герои, стремящиеся к добру; именно здесь они находят укрепление в православной вере, в Боге. Само богослужение в «Незавершенной литургии» мыслится основой смысла

бытия; мотивы искушения, спасения души, образ ангела, помогающего заблудшим обрести себя, «рифмуются» с евангельскими мотивами и образами. Все испытания главные герои проходят, уповая на Бога, при этом все персонажи – обычные современные люди, в процессе сюжетного развертывания либо становящиеся верующими, либо еще более укрепляются в вере.

Нельзя не отметить в контексте анализируемой проблематики и серию «Современная православная проза», выходящую в последнее десятилетие в издательстве «Зерна-Слово». Произведения, включенные сюда, фактически рассчитаны на массового читателя, ибо обладают всеми свойствами массовой литературы (серийность, развлекательность, доступность, понятность самому широкому кругу и т.д.): «Прожить жизнь набело» О. Рожневой, «Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской, «Горькая осина» Б. Спорова, «Родовая земля» А. Донских и др. Но при этом каждый из изданных текстов, написанных в исконных российских культурных традициях, призван выполнять не только назидательную, воспитательную, но и идеологическую функцию: трансляция православного взгляда на мир, ключевых православных ценностей и толкование их на выразительных «житейских» примерах, акцентировании роли духовного пастыря, – все это призвано способствовать формированию нового культурного сознания, возвращения к национальным русским истокам, аксиологическим ориентирам для которых является православие, иначе альтернативой может стать «полная бездуховность, размывание традиционных устоев нравственности и, как следствие, – гибель России, потерявшей свою историческую память и духовную самобытность» [146].

Таким образом, сделаем некоторые предварительные выводы относительно развития православной традиции в отечественной словесности. Подчеркнем, что источником формирования православной русской прозы становится древнерусская литература, которая не только формировала

систему православного мировоззрения, православную картину мира, но и дала большой пласт агиографической литературы. Жития святых, патерики, сказания, хождения и др. оказали влияние на формирование «религиозного дискурса» русской словесности и в XIX веке (творчество А. С. Пушкина, Н.А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, Д. С. Мережковского), и в XX столетии («потопленная литература», проза Русского Зарубежья, подспудно творчество крупных советских писателей). Все это стало основой для формирования с середины 1980-х гг. отечественной литературы, обращающейся к религиозной проблематике. В ней, по нашему мнению, правомерно выделить две ключевые линии. Во-первых, творчество светских писателей, обращающихся к православной и шире – к христианской – тематике в связи с решением индивидуально-авторских художественных задач («Сорок лет Чанчжэ» Д. Липскерова, «Паломники» и «Лох» А. Варламова, «Казус Кукоцкого» и «Лестница Якова» Л. Улицкой, «Летоисчисление от Иоанна» А. Иванова, «Обитель» Захара Прилепина и др.); во-вторых, собственно православную прозу, создателями которой являются действующие священнослужители и писатели, позиционирующие себя «православными» (творчество арх. Тихона (Шевкунова), Николая Агафонова, Ярослава Шипова, Александра Шантаева, Александра Дьяченко, Саввы Михалевича, Алексия Лисняка, Александра Торики, Алексия Мокиевского, О. Николаевой, М. Кучерской, Н. Сухининой, Ю. Вознесенской, серия «Современная православная проза»).

Важнейшими особенностями отечественной православной прозы рубежа XX–XXI вв. становятся: отражение православной картины мира; поиск истины, вопросы веры, духовно-нравственный кризис личности и его последующее преодоление из-за переломных событий (преимущественно страшных обстоятельств, например, войны, потери близких и т.д.), и, как следствие, обращение персонажей к Богу. Православные прозаики разрабатывают как крупные, так и малые жанровые формы, чаще всего

отдавая предпочтение рассказу и повести. Вероятно, именно малая и средняя формы в наибольшей степени отвечают авторским задачам: рассказ и повесть концептуально целостны, компактны, визуально обозримы, отличаются однородностью дискурса, сюжетное разворачивание в них, как правило, однолинейно, что позволяет обстоятельно и последовательно воплотить ключевую тему, православное мировоззрение и мировосприятие, систему ценностей и идеалов.

2 Поэтика православной прозы Ю. Вознесенской

Наиболее примечательно в плане осмысления отечественной православной прозы творчество Ю. Н. Вознесенской (1940–2015) – «диссидентки, прошедшей через ссылку, тюрьму и высылку из страны; христианки, несколько лет прожившей в женской обители; волонтера антикризисных сайтов, утешавшего людей в тяжелейших жизненных обстоятельствах» [227]. Помимо того, что на сегодняшний день она единодушно признается литературоведами крупнейшей фигурой православной прозы, у писательницы есть и обширный пласт лирики, который малоизучен, но составляет единый контекст с ее последующими прозаическими произведениями, в связи с чем рассмотрим творчество писательницы как единый текст, в котором отражена православная картина мира.

2.1 Синтез фольклорного и православного кода в романе «Звезда Чернобыль»

Сразу заметим, что неизученность лирики Ю. Вознесенской, с написания которой она начала свой творческий путь, объясняется событиями 1968 года, когда Ю. Вознесенская в поэме «Вторжение» (текст ее до сих пор не найден), равно как и ряд ее соотечественников, собратьев по перу (достаточно вспомнить отказавшихся подписать призыв в поддержку ввода советских войск А. Солженицына, А. Твардовского, Б. Чичибабина, Е. Евтушенко, К. Симонова, А. Галича), осудила политику СССР за вторжение в Чехословакию. За ее диссидентскую позицию сначала были долгие допросы в КГБ, затем пятилетняя ссылка по статье 190 часть 1 УК РСФСР – «Распространение злостных клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй», –

писательница перешла на самиздат (готовую литературу нередко изымали). Как следствие, многие тексты еще предстоит восстановить биографам писательницы, поскольку за свою жизнь Ю. Вознесенской пришлось неоднократно переезжать из-за вынужденной эмиграции, и архивы черновиков остались в разных квартирах.

В 1990-х годах Вознесенская на несколько лет уходит в монастырь (в Леснинскую Свято-Богородичную обитель во Франции), где знакомится со своей духовной матерью – игуменьей Афанасией. На основе воспоминаний монахини Вознесенская написала книгу в жанре православного фэнтези под названием «Мои посмертные приключения». Как указывает Андрей Окулов, сын писательницы, к поэзии она больше не возвращалась, объясняя это следующим образом: «Я понимаю, что мои стихи хорошие, но они мне сейчас совершенно безразличны. Я пишу прозу в жанре православного фэнтези, считаю, что это важнее» [3, с. 206]. Именно благодаря его стараниям выходит поэтический сборник Ю. Вознесенской «Записка Господу Богу», изданный уже после смерти автора. В сборнике собраны стихотворения лет, от 1964 года до 2013, которые, безусловно, отражают субъективное мировидение писательницы. Любопытно, на наш взгляд, проследить, как православное мировоззрение, идея «соборности» прежде всего, воплощены в поэтическом творчестве бывшей политзаключенной, диссидентки и насельницы женского монастыря в одном лице. В связи с этим рассмотрим сборник поэтических произведений Ю. Вознесенской «Записка Господу Богу».

Эпиграф сборника выбран весьма символично – это строка из стихотворения «Черновики»: «Мне разбирать твои черновики – безумная и горькая морока...» [3, с. 30]. Поэтический мир автора разнообразен, и в то же время прост. Вознесенская использует лексику, которая принадлежит к разным пластам – высокому и низкому, таким образом, в поэтических текстах формируется искренняя разговорная тональность. Архитектоника

книги нестандартна: сначала приведены стихотворения цикла «Лирика» (это единственный цикл сборника, где произведения выстроены в хронологическом порядке и не классифицируются по тематическому признаку), затем следуют циклы «Городская лирика», «Философская и духовная лирика», «Гражданская лирика», «Тюремная лирика», «Сказки в стихах и стихи о сказках». Также каждый цикл носит название одного из произведений – на наш взгляд, самого показательного из блока.

Первый цикл «Лирика» наполнен разнообразными по тональности стихотворениями. Открывает сборник задорное, дерзкое «В пятнашки с бурей играю» (1965). Лирический герой бросает вызов обществу: «Живу, смеясь, не зная страха» [3, с. 7]. В ранней поэзии Вознесенской идея соборности неразрывно связана с темой диссидентства, гонений, подвига во имя торжества, справедливости, дружбы (яркий тому пример – стихотворения «Перемена», «Баллада о телеграмме»). После 1974 года все чаще в ее творчестве появляются обращения к Богу: «Я не считаю секунд», «Из написанного в эмиграции», что скорее всего связано с принятием автором Таинства Крещения.

Показательно стихотворение с метафорическим названием «Рассыпанные бусы»: в нем собраны отдельные четверостишия-зарисовки о мыслях, чувствах, повседневных делах лирического героя. Эти строфы были написаны в разное время: с 1962 по 1979 годы. Отчетливо прослеживается, как меняется с годами общее настроение цикла: от оптимистично-бесстрашного к задумчиво-смиренному, что обусловлено эволюцией авторского мировидения и жизненных ориентиров – от протестной деятельности к воцерковлению. Завершает цикл стихотворение «Перекресток дорог», написанное в 1990 году: «Люди мимо идут по земле, по любви, по делам / И проходят сквозь нас, будто мы только тени живые» [3, с. 48].

Цикл «Городская лирика» посвящен пейзажам и зарисовкам Санкт-Петербурга, известным людям, связанным с этим городом («После

Цветаевой», «Сонет Александру», «На юбилей Н. Гумилева»). Идея соборности воплощена в любви к малой родине («Приятно знать, что у тебя есть дом / Когда идешь со всем рабочим людом» [3, с. 71]), а также в надежде на то, что, несмотря на жестокий политический режим, Россия сможет сохранить свой уникальный дух и вернуться к подлинным историческим традициям: «Был в самом центре Ленинграда мой Петербургский уголок» [3, с. 53].

В цикле «Философская и духовная лирика» тема соборности раскрывается в духовном мирозерцании православной веры, образа Бога. Цикл открывает поэма «День Благодарения», в которой лирический герой переосмысливает свою жизнь, ищет ответы на вечные вопросы о том, что нравственно, а что безнравственно; учится жизнь с верой в Бога: «Перетряхнуть свое житье-бытье, / Пережитое – счесть, измерить, взвесить» [3, с. 82].

Одноименное с названием сборника стихотворение «Записка Господу Богу» показывает, как лирический герой доверительно, как самому близкому и родному, рассказывает Творцу о своих жизненных трудностях и просит лишь об одном: «Пошли хотя бы слово! / Рифмованное, Господи прости» [3, с. 94].

Значительная часть текстов, вошедшая в, условно говоря, духовный цикл, была написана автором во время отбытия наказания в лагерной ссылке. Известно, что на жизнь Вознесенской, которая всегда была верна себе и говорила лишь правду, покушались сокамерницы. При этом она старалась рассказывать заключенным женщинам о Боге, и у нее родились поистине христианские стихотворения. Примером служат два текста, противоположных по своему настроению и атмосфере: «Воровки и убийцы зачем в друзья даны мне, / А дружеские лица так далеки доныне?» [3, с. 103] и следующее за ним стихотворение: «Мои сиротские посевы заколосились на камнях <...> / И вместо женщины распутной дитя шагает по стерне...» [3,

с. 104]. Ю. Вознесенская тогда писала друзьям, что «она воспряла духом – оказалось, что люди есть и там». Фактически, тема веры в Бога объединила и примирила людей в жизни самого автора – это нашло отражение в ее произведениях.

Нельзя не отметить и стихотворение «Уходящая песнь» (2013). Это один из последних текстов уже смертельно больной Ю. Вознесенской. Соборность здесь раскрывается в вечных ценностях: вере, любви, дружбе, утешении близких: «Не печальтесь, дети, не горюй, жена – / Нам в Небесном Свете встреча суждена» [3, с. 107].

Цикл «Гражданская лирика» в сборнике – самый небольшой по объему. Все тексты в нем также объединены мотивом соборности, который воплощается в поиске правды, обличением цензуры, сочувствием непризнанным публикой авторам, готовым писать на заказ, продавая свою совесть. Показательно стихотворение «Поэт и премьер», полемическое по содержанию и тональности, в котором происходит диалог между поэтом и представителем власти. Премьер превозносит бездарные стихи о системе, утверждает, что они созданы для народа, поэт же возражает, что такие книги, даже сниженные в цене, не продаются годами: «Если народ их не любит и не читает, / То почему же они для народа, / И для какого народа?» [3, с. 115]. В самом объемном цикле сборника «Тюремная лирика» мотив соборности звучит с особой силой, воплощая, во-первых, надежду на возрождение России, во-вторых, переоценку жизни на свободе, а не в заключении («Тост-послание друзьям к Новому году», «Склеп ненадолго», «Подследственная лирическая»).

Отметим, что, находясь в лагерной ссылке, Ю. Вознесенская написала серию стихотворений, которые объединены в подраздел «Книга разлук», посвященный друзьям автора («К Наталии», «Моим “крестовским” друзьям», «Письмо поэтессе Алле Минченко из Петербурга в Пермь»). Этот ряд текстов имеет привязки к датам чьих-то приговоров или отъездов в

вынужденную эмиграцию. В «Книге разлук» затрагивается не только проблематика дружбы, но также и философская, гражданская и, конечно, тюремно-лагерная. В цикле есть стихотворение, которое Вознесенская написала и посвятила себе в день рождения, 14 сентября 1976 года, находясь в следственном изоляторе. И вновь мотивом соборности здесь выступает единение с Богом: пусть лирический герой один встречает свой главный праздник в году, он не один, вместе с ним – Господь как единственно жизненно важная сила, миропримирующее начало.

В этот цикл также включена поэма «Эвридика», текст которой является своеобразной проекцией мифологического сюжета на современность, однако, по сравнению с античным сюжетом, акценты здесь смещены: на первый план выступают нравственные ценности главной героини. Эвридика у Вознесенской пребывает не в аду, но в лагерной ссылке, которая, как известно, традиционно соотносима в лагерной прозе с адом («Колымские рассказы» В. Шаламова). Она осуждена за то, что в своей песне пела о «загубленных тенях» (людях), и этим задела «местного царька» (примечательно, что сама Вознесенская была осуждена, как мы отмечали выше, по обвинению «за распространение злостных клеветнических изречений, порочащих советский государственный и общественный строй»). Ее Эвридика верит, что выберется на свободу, несмотря на заявления Харона о том, что она просто тень и умерла. Героиня считает себя живой, она не такая, как другие заключенные: «Душа моя чиста / И вся открыта Красоте и Богу» [3, с. 115]. Орфей приходит к Эвридике в день свиданий, сначала хочет ее спасти, но трусость мешает ему: пугаясь голосов других осужденных вдали, он обещает навестить ее на следующий год. На этом поэма завершается. Примечательно, что позже, когда Ю. Вознесенская начнет писать уже православную прозу, она снова обратится к мифологической интерпретации образов (романы «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», «Мои посмертные приключения»).

Последний в сборнике цикл «Сказки в стихах и стихи о сказках». Во многих его текстах есть свой хорошо известный сказочный персонаж: Дюймовочка, Золушка, фея, Леший, принцесса, король, королева, дракон. Завершающее произведение цикла и всего сборника – стихотворение о «старушке в зеленых башмаках» – написано на смерть Татьяны Гнедич, известной переводчицы и поэтессы: «Ни славы не имела, ни денег под замком, / Жила себе и пела старинным языком» [3, с. 197]. В этом цикле соборность воплощена в прославление вечных ценностей, спасительных для человека: любви, дружбы, таланта, трудолюбия.

Таким образом, специфика воплощения идеи соборности в поэзии Ю. Вознесенской многогранна, причем соборность, как один из важнейших феноменов православной культуры и духовности, обусловлена автобиографическом «контекстом» писательницы. Д. Болотина справедливо указывает: «Каждый образ, каждый элемент фабулы, каждая мелочь Юлии Николаевны прошли тщательную душевную проработку, были пропущены через себя – и в емких метафорах представлены миру» [3, с. 214]. Сама же Ю. Вознесенская, вспоминая о годах диссидентства, с долей сожаления отмечала: «Я служила политике, своему самовыражению <...> Я самиздатом занималась, с режимом боролась, а надо было христианские книги издавать» [3, с. 213]. Поэтому мотив соборности в ее стихотворениях в разные годы творчества репрезентован по-разному: первоначально это восхваление подвига во имя торжества справедливости, борьба за правду, любовь к свободе; в более поздний период творчества – единение с Богом и всепрощающая любовь.

Эта же тематика и мотивика развивается и в романе «Звезда Чернобыль» (1987), который идейно продолжает ее раннее стихотворное творчество. Сразу отметим, что роман стоит на грани fiction и non-fiction: история трех сестер, прочитывающаяся через фольклорный код и развивающаяся в реальном историческом времени (первые месяцы чернобыльской

катастрофы), обрамляется материалом документальным – фрагментами из советских газет и сообщений официальных новостных агентств, причем последние явно контрастируют с действительно происходящими событиями (газетные и иные официальные новости выделены графически, что усиливает визуальный эффект) и демонстрируют тотальную ложь советской прессы, подтасовывающей факты и намеренно скрывающей сначала факт самой катастрофы, а затем ее подлинные масштабы. Например, 26 апреля 1986 г. западные СМИ уже известили об аварии на АЭС и сестра главной героини пытается предупредить ее об этом в телефонном разговоре, новостная программа московского радио от 28 апреля (спустя два дня) упоминает об этом вскользь, в череде других «важных» новостей, извещая слушателей прежде всего о посещении секретаря ЦК КПСС тов. Зайкова завода в Тульской области, рассказывая об успехах буровиков, о посевной в Калужской области и т. д.

Заглавие романа, простое на первый взгляд, предполагает некую двусмысленность и, с одной стороны, отсылает читателя к трагически известной аварии на Чернобыльской АЭС. Краткость заглавия, по мнению Е. В. Пономаревой, объясняется «линейной комбинаторностью» – <...> в нем маркированы тема, хронотоп, объект повествования и даже содержатся опосредованные намеки на сюжет, причем, подчеркнем, все это воспринимается одновременно, между заглавием и текстом не остается никаких смысловых завес <...>» [180, с. 27]. Однако Чернобыль в заглавии назван «звездой», но это поясняется эпиграфом к роману, взятом из Апокалипсиса: «Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде полынь; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» [4, с. 5]. И далее в подстрочной ссылке дается автокомментарий с отсылкой к словарю В. И. Даля о том, что «Чернобыль – крупный вид полыни» [4, с. 5]. Очевидно,

что эпиграф, являющийся частью заголовочно-финального комплекса, при своей визуальной обозримости и семантической соотнесенности с основным текстом романа не просто «рифмуется» с сюжетным развертыванием, но, во-первых, задает ключевую тему повествования (Чернобыльская катастрофа), во-вторых, дает возможность уловить общность происходящих процессов во времена библейские и в современности, заставляя читателя неизменно соотносить происходящее в настоящем и в далеком прошлом на каждом новом витке фантасмагорического действия. Фактически эпиграф расширяет тему романа до глобальных, вселенских масштабов, погружает ее в контекст библейской образности (Чернобыльская авария как начало Апокалипсиса, вселенской катастрофы). Эпиграф приобретает функции контекстуального звена, связывающего не просто эпохи, но современность с вечностью, быт с бытием.

Далее, в лучших классических традициях русских писателей, работавших, на стыке художественной прозы и публицистики, «не уместаясь» в рамки однострочия (минимального текста), писательница находит «возможные пути трансформации заглавия» и заменяет его изложением краткого, «телеграфно» обозначенного содержания, «заменяющего заголовки и оформленного в соответствии с традицией визуального выделения заглавия, набранного курсивом, и помещенного между пронумерованным разделом и непосредственно текстом» [180, с. 28]. Фактически содержание каждой главы у Ю. Вознесенской поясняется, расшифровывается: «ГЛАВА ПЕРВАЯ. *Анна, Ирина и Свен узнают новость*» [4, с. 28]. Или: «ГЛАВА СЕДЬМАЯ. *Анастасия попадает к диссидентам*» [4, с. 90]. Или: «ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ. *Анастасия пробирается в тридцатикилометровую зону*» [4, с. 217]. Подчеркнем, что подобное последовательное, сквозное линейное деление на главы, которое определяет монолитный характер произведения, выглядит органично и вполне свойственно крупной жанровой форме.

Пролог, открывающий повествование, задает сказочный хронотоп, причем все последующее сюжетное разворачивание будет так или иначе соотноситься с сюжетной схемой сказки. Как указывает В. Я. Пропп, «с первых же слов сказки <...> слушатель сразу же охвачен особым настроением, настроением эпического спокойствия. Но это настроение обманчиво. Перед слушателем скоро раскроются события величайшей напряженности и страстности. <...> Далее <...> сказка вводит какую-нибудь семью. <...> характер семьи, с которой начинается сказка, может быть раскрыт только постепенно, по мере того как будут развиваться события. <...> семья живет счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, поражаются катастрофой» [183, с. 38]. Пролог в романе Ю. Вознесенской открывается сказочным зачином: «Жили-были три сестрицы...» [4, с. 7]. Далее повествование вводит историю «сестриц» – «Анастасии, Анны и Аленушки – все на букву “А”» [4, с. 9] и их полной и счастливой поначалу семьи. Заметим, что имена героинь-сестер весьма символичны: Анна (в переводе с иврита «сила, храбрость, благодать») будет символизировать храбрость и силу жертвенности в поисках младшей сестры; Анастасия (греч. «возвращение к жизни, воскресение, возрождение») метафорически возродится в финале, когда решит взять на себя заботу о сиротах; Алена (греч. «факел, сияющая, солнечная») буквально освещает родительский дом, неся всем своим обликом радость и веселье: «В дверях стояла младшая сестра. Платье на ней было мокрое, как после стирки, распущенные светлые волосы висели сосульками и с них на пол капала вода. В руках она держала охапку такой же мокрой, как сама, сирени и глядела на сестер веселыми сумасшедшими глазами» [4, с. 23]. Когда Анна будет рассказывать Свену о своей семье, она подчеркнет именно эту «солнечность» сестры: «Она все на свете делала только для того, чтобы кому-то лучше было. <...> К ней запросто подходили все собаки на улице. Издали увидят и

улыбаются по-собачьи, представляешь? И с цветами она разговаривала» [4, с. 247].

Как и в сказке, счастливая жизнь семьи нарушается неожиданным событием, – в романе Ю. Вознесенской сначала это смерть родителей, в результате которой старшая сестра вынуждена была, отказавшись от личной жизни и собственного счастья, взять на себя заботу об Анне и Аленушке, а затем – отъезд Анны за границу и неурочная свадьба Аленушки с Иванушкой. Имена героев здесь тоже отсылают к сказочной образности, что подчеркивается самой героиней: «Жили-были три сестрицы. Старшая умница, средняя красавица, а младшая Аленушка – дурочка. Умерла их мать, старшие сестры растили-растили сестрицу-дурочку, а она все умнее не становится. И тогда стали они думать и гадать, куда бы дурочку с рук сбить, куда пристроить? А тут к Аленушке посватался физик Иванушка. Тоже дурачок, конечно. Аленушка подумала-подумала... Целых три часа думала! Да и согласилась выйти за него замуж. Они жили долго и умерли в один день. Вот и вся моя сказка» [4, с. 25]. Примечательно, что сама того не подозревая, шутливо объясняя сестрам свое скоропалительное замужество, Аленушка в сжатом, редуцированном виде излагает собственную дальнейшую, трагическую судьбу – свою и своего суженого, с которым они в один день с разницей в несколько часов погибли при взрыве реактора в Чернобыле. Кстати, сказочный сюжет про сестрицу Аленушку возникнет в памяти главной героини (старшей сестры) в финале, когда, пробравшись в зону Чернобыля уже после трагедии на АЭС, она окажется в пустой квартире Алены: «Анастасия снова положила голову на детское белье. Сквозь запах пыли пробивался смешной, совсем забытый детский запах. Так когда-то пахли рубашечки и платица Аленушки. Вдруг вспомнилась старая русская сказка, которую она читала маленькой сестричке. Про сестрицу Аленушку и братца Иванушку» [4, с. 226].

Если в сказке кто-то из старших членов семьи накладывает запрет младшим, отлучаясь из дому, то в романе Ю. Вознесенской функциональную роль «старшей», «родительницы» выполняет Анастасия, несущая ответственность за сестер, прежде всего за Алену, едва окончившую школу: именно она запрещает Анне увозить Аленушку в эмиграцию, но спор сестер, который мог бы стать исходной точкой в конфликтной ситуации, снимается и подменяется известием о замужестве младшей сестры и ее отъезде вместе с мужем в Чернобыль, где «суженый» служит на атомной станции. Именно это известие, которое, казалось бы, уравнивает спор сестер и примиряет их друг с другом, приводит к беде: «Какая-либо беда – основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет» [183, с. 53], при этом в сказочном нарративе герой об этой беде узнает и отправляется в путь.

Аналогичное пространственное перемещение характерно и для композиции «Звезды Чернобыль»: Анастасия, услышавшая об аварии от сестры и не поверившая ей, первоначально пытается обнаружить сведения в советской печати, обращается к «старшим товарищам по партии», а затем отправляется в Москву, где наконец-то узнает правду об аварии лишь в диссидентских кругах, и летит в Киев. Равно как и в сказке, само пространственное перемещение героини здесь не принципиально, однако, ее путь вполне соотносим с концептуальным архетипом пути-дороги, актуализирующем неустроенность, бесприютность главной героини, фактически отправляющейся на поиски судьбы и счастья, которые в ее сознании сопряжены исключительно с семьей младшей сестры, уверенностью в том, что Аленушка, ее муж и дети живы и здоровы.

Примечательно наблюдение В. Я. Проппа по поводу характера сказочного героя, отправляющегося в путь: «Кто он – живой ли, отправляющийся в царство мертвых, или он – мертвец, отражающий представления о странствованиях души?» [183, с. 60]. В романе Ю. Вознесенской Анастасия в качестве путешествующей героини

синтезирует функциональные роли сказочного персонажа: с одной стороны, она, действительно, пересекая запретную зону Чернобыля после взрыва на реакторе, отправляется в «царство мертвых»; с другой стороны, душа ее, отравленная партийными лозунгами, в которые она десятилетиями безоговорочно верила, метафорически давно мертва, сестры покинули отчий дом, а сама она не устроила личную жизнь и осталась одна. Пройдя длительный путь испытаний, научившись отличать истину от лжи, душа героини, обретя в финале своих странствий покой, находит приют в мире мертвых: «Потом она заставила себя встать. Подошла к раковине и отвернула кран. Тонкой струйкой потекла вода. Радиоактивная? Ей был все равно. Она сполоснула лицо, намочила блузку там, где сердце. Стало чуть легче дышать» [4, с. 226].

Дальнейшая композиция сказки, как известно, связана с получением героем волшебного, чудодейственного средства, с которым он может отправляться в заповедное место, таинственный лес. Если в сказочном пространстве волшебное средство персонаж получает, как правило, от яги, то в «Звезде Чернобыль» функции героев несколько меняются: дарителем становится старый друг – киевский доктор Алексей, который «выписал себе и Анастасии путевки и выхлопотал машину с шофером» [4, с. 189] для проезда в ближайший населенный пункт от места аварии, а волшебным напитком выступает чистая питьевая вода, которая помогает героине сохранить жизнь.

Однако, попав в «таинственный лес», наполненный опасностями, – функциональную роль этого топоса выполняет как раз зона чернобыльской катастрофы – героиня забывает о «волшебном напитке»: «Она взяла чашку, из которой в последний раз ее Аленушка пила чай, и налила себе воды из-под крана. Выпила. Она забыла, что в рюкзаке, который остался в передней, у нее еще была вода из Иванкова» [4, с. 227].

«Таинственный лес» – Зона радиации – предстает подлинным царством мертвых. В описании пути к Зоне и дороге по ней преобладают, равно как и в дантовском Аду (отметим, что к дантовскому опыту, реализованному в «Божественной комедии», писательница обратится и в «Моих посмертных приключениях») черные тона, здесь мрачно и темно: «Прошли мимо **черного** щита с надписью “Запретная зона. Опасно для жизни!” В **темноте** надпись была отчетливо видна издали. Потом ехали уже только лесом и кустарником» [4, с. 218; выделено нами – Е. Б.]. Или: «Перед ними был поворот шоссе, в обе стороны уходившего за **темную** стену высоких кустов» [4, с. 220; выделено нами – Е. Б.]. Дорога персонажей полна опасностей, она извилиста: «дорога пошла кустарником и ветви немилосердно хлестали ее по лицу. <...> – Сейчас будем ехать по кустам вдоль дороги, а потом рванем через шоссе. <...> На той стороне шоссе тропинки не было, и они шли напролом по придорожному кустарнику <...>» [4, с. 219-220]. По В. Я. Проппу, «лес в сказке играет роль задерживающей преграды. Лес, в который попадает герой, непроницаем. Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев» [183, с. 70]. В романе Ю. Вознесенской подступы к Зоне выполняют ту же функцию – они должны задержать пришельца, чужака, каковой является героиня (не случайно в какой-то момент она споткнулась и сильно ударилась ногой, однако это ее не остановило).

Проводником здесь становится некий Шлык – аферист и хулиган – персонаж-трикстер, сочетающий в своем образе комическое и трагическое начало. Залихватски и разнузданно ведущий себя на свадьбе, где он исполняет непристойные частушки («Мой миленочек с Припяти, / С ним намаешься в кровати, / Когда с... щось не тэ, / Я звертаюсь в МАГАТЭ!» [4, с. 210], регулярно посещающий Зону в целях мародерства, прекрасно понимающий, к чему это приведет, мечтающий «год пожить, как душа просит», он отчетливо осознает весь ужас ситуации («Людей понагнали, солдатни. Жалко ребят. Я близко подходил, видел, как они работают.

Респираторов и тех не хватает, в марлевых повязках радиацию эту лопатами сгребают. Жуть!» [4, с. 218]) и именно он готов, забыв о деньгах и посулах о «заграничных джинсах», заставить героиню покинуть это страшное место: «Дура! Ты знаешь, сколько тут за ночь радиации набирается? Тебя ж завтра ни одна больница не примет! <...> Да ну тебя в жопу с твоими джинсами. Мне-то самому все равно хана. Как я тебя тут брошу? Тут же Ра-ди-ация!» [4, с. 225].

Традиционным элементом пространства сказочного леса, как известно, является избушка яги, которая занимает промежуточное положение между мирами, она словно охраняет вход в царство смерти, и «охранителям» его непременно нужно дать еды – мяса или хлеба. В «Звезде Чернобыль» такой «избушкой» оказывается домик Лукьянишны. Сама Лукьянишна («маленькая старушонка с палочкой», «сухонькими темными руками» и «темными глазами») появляется перед героиней неожиданно, чем пугает ее, ибо является она ей в совершенно обезлюдевшей Зоне, в которой все дома брошены, хозяйства покинуты. Правда, оказывается, что Лукьянишна не одна: многие старики остались в собственных домах «доживать», не захотев оставить родную землю. Но при этом домик Лукьянишны все-таки маркирует пограничье – мир Зоны есть царство мертвых, да и сама Лукьянишна, кстати, дважды спрашивает героиню о хлебе: «У тебя хлебца нет, девушка?» [4, с. 229]; «Хлебушка вот только нет, соскучали мы по нему. Так у тебя тоже, говоришь, нету?» [4, с. 231]. Трансформация образа яги маркируется еще и тем, что традиционно «русский дух» (дух живого человека) раздражает ее, тогда как Лукьянишна, напротив, приветлива с Анастасией и любезно приглашает ее не просто «зайти в садочек», но и позавтракать вместе с ней. Завтрак у Лукьянишны тоже соотносим с «угощением» яги, причем, равно как и в волшебных сказках мотив угощения основан на «представлениях о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир» [183, с. 88], так и Анастасия, приобщившись к «мертвой», зараженной пище,

да еще и умывшись «мертвой» водой, оказывается полноправным членом этого царства мертвых.

Сродни со сказочной ягой, дающей вслед за угощением герою награду, ибо он уже прошел ряд испытаний (умилостивил охранников избушки, не испугался пищи яги и т.д.), Лукьянишна тоже «награждает» Анастасию, открывая ей подлинную истину, отличную от той «партийной правды», в которую она верила всю жизнь.

И здесь необходимо подчеркнуть, что фольклорный код, через который прочитывается роман, правомерно рассматривать и в качестве кода к его глубинной, онтологической сути, при этом суть эта открывается героине Лукьянишной и закольцовывает композицию. Если эпитафия приобретал функцию контекстуального звена, связывающего современность с вечностью, то Заглавие, «Пролог» и «ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ. *Анастасия пробирается в тридцатикилометровую зону*», графически маркированные в произведении, фактически создают кольцо, обрамление, обеспечивающее абсолютное погружение в картину страшной трагедии, обретающей вселенские масштабы (последняя глава, по нашему мнению, может быть прочитана в качестве эпилога ко всему роману). Религиозные, православные мотивы, заявленные в эпитафии, пронизывают весь текст произведения.

Воплощена в романе идея соборности, причем (и это объясняется сугубо авторскими воззрениями на раннем этапе творчества, в связи с участием в диссидентской деятельности) соборность как поиск путей единства и гармонии человека с человеком и человека с миром присущ прежде всего диссидентскому кругу, в который попадает Анастасия в Москве. Еще Андрей Петрович, когда Анна сидела в лагере, «ездил к ней на свидания, посылал посылки и даже предлагал помощь сестрам» [4, с. 91], хотя сам был не богат. Его супруга Наталья и ее друзья объединены духовной общностью, они готовы помогать даже незнакомым, живут согласно православным устоям. Их система ценностей не искажена: долг, служение правде в высшем смысле,

отказ от материального благополучия ради ближнего для них первостепенен. Не зная Анастасию, Наталья сразу же предлагает ей перебраться жить в ее коммуналку, ибо в гостинице «ужасно дорого» [4, с. 94], она, «замученная работой, разъездами из одного конца города в другой, домашними ночными стирками и штопками, помогала семьям других политзаключенных, как бы замещая осужденного мужа» [4, с. 97]; питалась она плохо, а дефицитные продукты, которые приносили друзья, отправляла «лагерным сидельцам», то же было и с деньгами: «В дом приходили люди и приносили изрядные суммы. Наташа из какого-то потаенного места доставала свою тетрадь с зашифрованными записями, что-то отмечала, с чем-то сверялась, и в тот же вечер развозила эти деньги по адресам» [4, с. 97]. Она даже помыслить не может о том, чтобы соблазниться чужими деньгами, аскеза для нее суть существования, а совесть – определяющая категория.

Соборность являет себя и в описании свадебного застолья, за которым сходятся разные поколения и возрасты. Несмотря ни на что, «люди устали беречься. Жизнь берет свое» [4, с. 207]. Традиционно описания семейных празднеств имеют сакральный смысл: «образ праздничного пира, пронизывающий всю Библию, <...> есть центральный образ жизни <...> при ее сотворении, а также образ жизни в ее конце и исполнении. <...> Пища <...> напоминает о главной цели человеческого существования – приобщении, причастии Божественной жизни», принятие пищи сохраняет черты «естественного таинства», оттого люди, «сами того не зная», «алчут и жаждут жизни как таинства» [42], – указывает протопресвитер А. Шмеман. И в «Звезде Чернобыль» свадебный «пир на весь мир», на улице, за длинными столами, куда зовут всех и вся, становится символом соборности, единения людей, несмотря на беду, подлинное торжество радостной общности: «Произносили тосты за молодых, за родителей, прибывали новые гости – пили и за новых гостей. Потом появились два молодых парня с баянами. Начали петь хором украинские и русские песни. С песен перешли на пляски.

<...> Плясали и старые, и молодые. Забавно было наблюдать, как ребята в джинсах лихо отплясывали гопака с пожилыми гостями» [4, с. 209].

Мотив веры первоначально возникает в начале повествования в споре сестер, где Анастасия, убежденная коммунистка, член партии, доказывая правоту «партийного курса» и абсолютную правильность и правду, проводит параллель между своей «верой» и православной верой Анны: «Но я знаю главное – я верю моей партии. Если хочешь, слепо верю, слепо повторяю то, чем учит партия. Я верю, что там, в сердце нашей партии, люди знают больше, чем мы с тобой, и если они что-то делают, на первый взгляд, непонятное, даже и не на первый, я им должна верить. <...> Ты же ведь свои молитвы читаешь без купюр, не так ли? Так вот для меня каждое слово моей партии священо» [4, с. 16]. Анастасия соглашается с сестрой, что осознает себя аналогично «дьякону в церкви», ибо своей «вере» она учит школьников. «Вера» Анастасии поначалу настолько сильна, что ни один из аргументов сестры, пострадавшей от режима, не действует на нее. В ее сознании, как и у многих советских людей, насильственно оторванных от православия, истинные ценности подменены ценностями ложными, о чем писал о. П. Флоренский: «<...> дробится и рассыпается общество и личность, до самых тайников своих, желая жить без Бога и устраиваться помимо Бога, самоопределяться против Бога» [45]. Анна, уже напротив, живя много лет за рубежом и размышляя о своих «советских годах», вспомнит главное, что придавало ей и ее друзьям-диссидентам силы на фоне «трагической безнадежности»: «Вера в Бога, вера в друзей, да вера в самих себя – вот чем они держались дома» [4, с. 43].

Путь Анастасии – ревностной атеистки и убежденной коммунистки – к Богу, к осознанию подлинной истины долог и труден, и начинается он в тот момент, когда постепенно рушатся ее представления о «безгрешности» и тотальной «честности» партии: сначала «органы» прерывают звонок сестры из Стокгольма, причем именно в тот момент, когда она сообщает об аварии

на АЭС, затем она сопоставляет публикации в газетах, информацию по радио и телевидению и с ужасом осознает, что советские люди живут в атмосфере тотальной лжи.

Более того, ложь эта преступна, ибо касается человеческих жизней, возможности своевременной помощи людям. Об этом ей сообщает ее киевская подруга Татьяна: «А ты посмотри, когда они дали медицинские рекомендации? На одиннадцатый день! Вот они, во вчерашней газете – 6 мая! Они преступники, потому что период полураспада радиоактивного йода восемь дней! Йод-131 – ты слышала?» [4, с. 140]. По Ю. Вознесенской, разрушение православных ценностей в Советской России, утрата религиозного единства привели к искаженной аксиологической системе, тотальной лжи власть предержащих, искажающих даже базовые понятия и сводящих их к «игре» в государственные интересы: свободы как личной свободы воли в избрании добра и зла (не случайно Анна вспоминает о введенной в уголовный кодекс статье за инакомыслие), равенства как равенства всех перед судом Божиим (если студентов из капиталистических стран, после аварии немедленно выехавших домой, советская пресса обличает, то насильственно удерживаемых в общежитиях учащихся из стран третьего мира выставляют едва ли не как «героев»). Анастасия начинает осознавать, что действия власти расходятся с православными представлениями о совести и справедливости – тотальная ложь и произвол советской номенклатуры, вводящей в заблуждение людей, не есть служение народу. Утрата христианского духа любви и милосердия, православного миропонимания, выражающегося в том, чтобы напитать алчущего, напоить жаждущего, одеть нагого, принять странника, посетить больного (Мф. 25:35-36) [19, с. 1047], привела к тому, что понятие «партии» в сознании героини становится эфемерным началом, олицетворяющим зло и неправду.

Примечательно, что уже по приезде в Киев, пообщавшись с диссидентами, насмотревшись на облученных в московской клинике,

героиня трезво смотрит на происходящее и подмечает, что ее не задевает «выпад» Тани в адрес партийного съезда. Более того, переломным в ее мировоззрении стал разговор с Викторией Львовной в самолете, которая во многом раскрывает ей глаза и на ложь советской прессы, и про то, что действительно творится в Киеве и зоне катастрофы. Именно она со свойственной ей житейской, материнской мудростью, просто и убедительно поясняет Анастасии самые важные вещи: «Бог меня не спросит, хорошо ли я работала на субботнике в помощь Чернобылю, а спросит: “Где, Виктория Львовна, ваши дети, где ваши внуки, все ли у них в порядке?” <...> И я скажу Богу: “Ты знаешь, легко ли мне было, Господи. <...> ты знаешь, Господи, какие муки я вынесла, чтобы поднять и выучить моего Семочку. <..> И когда ты, Господи, допустил эту их катастрофу в Чернобыле, разве я не спасаю его и его семью, чтобы они не пили эту отравленную воду?” <...> И что же, по-вашему, ответит мне Бог? <...> Он скажет мне: “Виктория Львовна, вы все делали, что должна делать каждая мама, и у меня к вам нет никаких претензий”. А с теми, кто выпускает радиацию на невинных детей, Он тоже еще разберется! И хорошо им не будет, уж это вы мне поверьте» [4, с. 128-129]. Образ матери, пусть и в качестве сквозного персонажа, как нам представляется, здесь отнюдь не случаен: жертвенной любовью он противостоит сумасшествию и хаосу реальности; более того, человечность Виктории Львовны как матери подкреплена и традиционной религиозностью: лишь Господь для нее – единственное мерило ее поступков. Именно ее устами выражена высшая мера в оценке происходящего, лишь мать как примиряющее и объединяющее начало несет истину, любовь и добро и напоминает о том, что «мир есть не хаос, и мировой порядок не есть нескончаемая кровавая смута. Есть любящее сердце Матери, которое должно собрать вокруг себя Вселенную» [41, с. 29]. Образ Виктории Львовны сопоставим с героинями-матерями классической словесности как хранительницами очага, носительницами миропримиряющего начала,

жертвенности. Достаточно вспомнить не только образы Ниловны («Мать» М. Горького), Анну Семеновну Штрум («Жизнь и судьба» В. Гроссмана), Ильиничны («Тихий Дон» М. Шолохова), но и «светлую ипостась» Варвары Петровны Ставрогиной: «Она охраняла его от каждой пылинки, нянчилась с ним двадцать два года, не спала бы целых ночей от заботы, если бы дело коснулось до его репутации поэта, ученого, гражданского деятеля» [28]. Материнское начало, действительно, торжествует и в финале «Звезды Чернобыль», когда Анна принимает решение стать матерью осиротевшим племянникам.

Лукьянишна тоже воплощает Божью правду, а потому Анастасия остается у нее. «Все за грех виноваты», – полагал Ф. М. Достоевский, а потому Анастасия, слепо верившая партии и режиму, признает и себя виновницей творимой лжи, глубоко переживает неправду, и в стремлении разделить всю ответственность за трагическое заблуждение, грех, встает на путь Богосыновства – путь любви, самоотречения, предполагающий принятие вины на себя за общее зло, осознание личной ответственности перед ближними и перед Богом. Пробуждение собственных заблуждений, неправоты, совести влечет за собой необходимость вступить в диалог с человеком, воплощающим Божью правду. Именно Лукьянишна открывает для Анастасии Библию – и это кульминационный момент в духовной эволюции героини, он завершает ее путь в земной жизни, венчает принципиально новое осмысление жизни и своего места в ней, окончательную смену аксиологических координат: через нравственные потрясения, страдания, разочарование в той «вере», которой она слепо следовала всю жизнь, через переживание смерти близких и боль потери, Анастасия обретает покой, внутреннюю цельность. Примечателен в этом плане финальный диалог главной героини с Лукьянишной:

«– <...> и дед Егор молитвы по книгам читает. <...> А книга у него есть старинная. Важная, еще от дедов осталась. Там и про Чернобыль сказано.

– Что сказано про Чернобыль? Как это может быть, если книга старинная?

– Так ведь только в старых книгах и правда, милая. А сказано там, что перед тем, как прийти концу света, будут еще людям предупреждения всякие. И одно предупреждение, сказано, такое: зажжет Ангел над землей звезду Полынъ, а “полынъ” – это по-нашему и будет «чернобыль». Вот ведь какое слово не случайное! И падет огонь от той звезды Чернобыль на истоки рек и станут они отравленными. Что же, не так оно? <...> А еще дед Егор говорит, что предупреждение-то это не последнее: Звезда Чернобыль догорит и людям передышка будет, чтоб опомнились. А не опомнятся, так страшный мор падет на них. Да ты и сама можешь деда Егора послушать. Я вот тебя покормлю, а потом огородами пойду к нему, так, ежели хочешь, иди со мной. <...> Так пойдешь со мной?

– Я пойду с вами, Лукьянишна. <...>, – сказала Анастасия <...>» [4, с. 232-233].

И далее, отвечая на вопросы Лукьянишны о том, что она собирается делать дальше, Анастасия, мыслящая теперь уже православными категориями сострадания, любви к ближнему, отвечает: «<...> я побуду с вами, помогу вам. Хоть водой и продуктами вас обеспечу. Как же я вас брошу, старых да больных?..» [4, с. 235]. Героиня являет собой образ праведницы, соотносимый с типом «усомнившегося праведника», согласно классификации Е. А. Терновской [211], который прошел сложный, тернистый путь к обретению истинной христианской веры и схожий с лесковскими Архиепископом («На краю света»), Ермием («Скоморох Памфалон»): Анастасия, несмотря на терзающую ее боль в сердце, возраст, личную заинтересованность в поиске племянников, остается с теми, кто нуждается в ней. Не случайно в ответ на ее решение старуха произносит: «Ишь, какое, знать, у тебя сердце: и болезнью болит, и горем болит, и людей видит» [4, с. 235]. Преодолевая мировоззренческие заблуждения, проявляя участие,

сострадание и доброжелательность в отношении ближнего, героиня готова теперь к жертвенности, которая для нее не навязанная обязанность, но жизненная необходимость.

И. Ильин, подчеркивая необходимость общества в праведниках, отмечал: «Земная жизнь невозможна без праведности, без верности и без благородства: честность есть опора и проявление настоящего ума; и права была древняя мудрость, утверждающая, что всякий город держится своими праведниками. Совестьный человек и есть очаг жизненного здоровья и жизненной силы, ибо он излучает из себя душевное равновесие и справедливость, и сосредоточивает на себе всеобщее уважение и доверие» [132]. Средняя сестра, Анна, именно такая (позволим себе предположить, что во многом повторившая этапы биографии Ю. Вознесенской, героиня есть ее alter ego, авторская маска): истинно верующая, мыслящая трезво и объективно, но при этом лишенная эгоизма, корысти, властолюбия, пострадавшая в юности за свои убеждения, отбыв наказание в лагере, она, в отличие от своих сестер, уже в начале повествования склонна к рефлексии. Ее рассуждения отличаются мудростью и спокойствием, она обладает не только внешней, но и внутренней красотой. Ни разу не поступившись собственной совестью и убеждениями, Анна вынуждена эмигрировать, оставив сестер, но и за рубежом она делает «правое» дело – читает лекции о русской культуре, переводит стихотворные тексты «потаенной литературы» (стихи И. Ратушинской, Л. Владимировой), а в самый критический момент она принимает верное решение, основанное на ключевых принципах православия: любви и жертвенности. Анна, также, как и Анастасия, на наш взгляд, относится к типу праведников, однако, несколько иного плана. По классификации В. Двоеглазова, она представляет собой праведника-странника, «не лишенного 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» [106, с. 37].

Как указывает Б. В. Ничипоров, «все мы сироты! И всегда остается духовная задача усыновления (удочерения) Отцу и Матери в подлинном, сакральном смысле» [168], и переживание собственного сиротства есть один из важнейших компонентов русского мироощущения. Образ Анны, оставшейся без родителей и воспитанной сестрой, утратившей родину и связь с корнями, как раз и соположен мотивам богооставленности и сиротства, однако в финале она преодолевает собственную бездомность и сиротство, решает даже отказаться от личного счастья, приняв решение посвятить свою жизнь заботе об оставшихся без родителей племянникам: «Я ничего не хочу для себя, кроме одного – быть человеком. Дети больны, а их родителей... <...> Сейчас только одно для меня важно: найти этих детей и заменить им мать, как это когда-то сделала Анастасия для нас с Аленушкой. <...> Ты понимаешь, что я не могу навязывать тебе свою судьбу, если в ней ничего радостного пока не предвидится? Ты во всем этом не виноват, зачем тебе чужое горе?» [4, с. 250]. Однако ее возлюбленный оказывается достойным ее и готов во имя любви к героине разделить ее участь, что, правда, придает финалу романа некий мелодраматизм: «Ани, <...> ехать в Советский Союз лучше не тебе, а твоему мужу, шведскому гражданину. Я <...> найду детей и потребую от советских властей, чтобы они выпустили со мной моих племянников. Если они откажут, я буду требовать снова и снова. Мы поднимем кампанию за наших ребятишек [4, с. 251]. На вопрос же растроганной Анны, что же тогда делать ей, Свен иронично отвечает: «А ты мух отгоняй, как примерная библейская жена, и не превращайся в соляной столп» [4, с. 252]. Здесь возникает очевидная библейская реминисценция, отсылающая к легенде о Лоте в Книге Бытия, в которой наказание жены Лота за ослушание повеления Ангелов последовало за ее сочувствие к

нечестивым: «Жена же Лотова оглянулась позади его, и стала соляным столпом» (Быт.19:26) [19, с. 20]. Жена Лота, наказанная отнюдь не за любопытство, но за нерадение о спасении души, должна была погибнуть вместе с грешниками Содома, ибо Господь требует решительного отказа от греха, что подтверждается и толкованием этой истории в Евангелии от Луки: «Так же, как было и во дни Лота: ели, пили, покупали, продавали, садили, строили; но в день, в который Лот вышел из Содома, пролился с неба дождь огненный и серный и истребил всех; так и будет в тот день, когда Сын человеческий явится. В тот день, кто будет на кровле, а вещи его в доме, тот не сходи взять их; и кто будет на поле, также не обращай назад. Вспоминайте жену Лотову». Так, и Свен в «Звезде Чернобыль» в финале фактически призывает Анну забыть о тяготах и «грехах» прошлого, не думать о «материальном» (мирских трудностях), но радеть исключительно о душе.

Таким образом, можно заключить, что в раннем творчестве Ю. Вознесенской (роман «Звезда Чернобыль»), восходящем к ее поэтическим опытам и непосредственно связанном с диссидентской деятельностью писательницы, воплотилась православная картина мира, основанная на категориях любви, самопожертвования, милосердия, всепрощения. Роман, построенный как синтез fiction и non-fiction и повествующий о первых неделях после чернобыльской катастрофы, соединяет историю небольшой семьи, разворачивающуюся в реальных исторических условиях (сюжетное действие охватывает период с 26 апреля 1986 г. по 17 июня 1986 г.), и библейский контекст, расширяющий ее до бытийных масштабов, заданный эпиграфом. Эпиграф, являющийся частью заголовочно-финального комплекса, не просто «рифмуется» с сюжетным разворачиванием, но, во-первых, задает ключевую тему повествования (Чернобыльская катастрофа), во-вторых, дает возможность уловить общность происходящих процессов во времена библейские и в современности, заставляя читателя неизменно

соотносить происходящее в настоящем и в далеком прошлом на каждом новом витке фантасмагорического действия. Он расширяет тему романа до глобальных, вселенских масштабов, погружает ее в контекст библейской образности (Чернобыльская авария как начало Апокалипсиса, вселенской катастрофы) и приобретает функции контекстуального звена, связывающего не просто эпохи, но современность с вечностью, быт с бытием.

Фольклорный код, через который прочитывается роман (ключевая сюжетная линия строится по аналогии со сказочным нарративом), правомерно рассматривать и в качестве кода к его глубинной, онтологической сути, и сочетается с религиозными, православными мотивами. В романе, кроме того, воплощены два типа героя-праведника: Анастасия являет собой «усомнившегося праведника», следующего к вере через испытания, личные разочарования и потери, тогда как Анна соотносима с праведниками-странниками (она не идеальна, ей присущи житейские пороки, но она истово верит в Бога, не отступает от собственных убеждений, а в финале готова на подлинно жертвенный поступок, отказавшись от личного счастья ради спасения сирот).

2.2 Религиозные и мифологические мотивы в «Пути Кассандры, или Приключениях с макаронами» и в «Паломничестве Ланселота»

Следующие романы Ю. Вознесенской («Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», «Паломничество Ланселота») и в повествовательном плане, и в жанровом отношении несколько иные. Сама писательница в многочисленных интервью подчеркивала, что ее книги – «миссионерская литература на самом деле. Это попытка разговаривать с неверующими или ищущими – в литературе, их языком. То есть то, о чем говорил апостол Павел (с греком я говорю по-гречески...)» [134]. Очевидно, что развлекательную задачу Ю. Вознесенская не ставит, напротив, равно как

и «Звезда Чернобыль», ее романы – «душеспасительные», они призваны говорить о вере, о Создателе. Однако, согласно определению В. Гопмана, под фэнтези понимается «вид фантастической литературы (или литературы о необычайном), основанной на сюжетном допущении иррационального характера» [99, стлб. 1161]. Его главная черта – существование явлений, не поддающихся объяснению с рациональной точки зрения. Иначе говоря, в фэнтезийном мире колдуны, привидения, говорящие животные, эльфы и прочие волшебные существа – данность. Герой же здесь, как правило, – одинокий искатель приключений, который сражается с чудовищами, что встречаются ему на пути к заветной цели, путешествуя по разным мирам, а иногда и балансируя между ними. Никакие миссионерские цели фэнтези не присущи. При этом, как мы отметили, тексты Ю. Вознесенской строятся совершенно иначе. Как указывает Т. И. Хоруженко, апеллируя к позиции Л. Геллера и М. Нике, «жанр “православное фэнтези”, на наш взгляд, точнее называть квазиутопией» [231]. С их точки зрения, квазиутопия – это текст, лишь отчасти использующий утопические мотивы и приемы. Согласимся с мыслью исследовательницы и в том, что книги Ю. Вознесенской «развертывают перед читателем утопический мир христианства и в то же время антиутопическую жизнь планеты» [231] и в продолжение добавим, что в пространстве романов писательницы православные представления синтезируются с мифологическими мотивами.

Общеизвестно, что в XX–XXI вв. в литературе и шире – в культуре – возрастает интерес к мифологическим сюжетам, образам, мотивам. Они интерпретируются и переосмысливаются в самых разных контекстах: достаточно вспомнить, к примеру, деструкцию гомеровского сюжета о Троянской войне Ж. Жироду в пьесе «Троянской войны не будет» (1935), актуализацию античного мифа в «Орфее» (1925) Ж. Кокто и в «Евридике» (1941) Ж. Ануя, переосмысление образа Электры в драме Ю. О'Нила «Траур – участь Электры» (1931) и в фильме М. Янчо «Электра, любовь моя»

(Венгрия, 1974); реинтерпретацию греческих мифов П. П. Пазолини («Царь Эдип», 1967; «Медея», 1969) и Ларсом фон Триером («Медея», 1988), переосмысление «Орестей» Эсхила в постановке Петера Штайна (1994). Игра с мифом, реинтерпретация и пародирование мифологических героев, сюжетных схем, смешение мифологий широко известны и литературе XX столетия, и художественной словесности рубежа XX–XXI вв. Многочисленные варианты, деконструкции традиционного мифа в принципиально новых условиях, нацеленные не только на осмысление прошлого и настоящего, но нередко служащие предостережением и попыткой прогностически описать недалекое будущее, способствуют моделированию авторского неомифа («современного мифа»), отвечающего потребностям настоящего и отражающего его основные тенденции развития через мифологизацию повествования. Сознательное обращение писателей к разнообразным мифологическим образам, сюжетам, мотивам, аллюзии и реминисценции к мифологическим пластам европейской, восточной и др. культур, творческое переосмысление хорошо известных мифов и конструирование мифов собственно авторских, принято именовать мифопоэтикой. При этом именно «художественное преобразование» исходного мифологического материала в мифопоэтические элементы авторского текста представляется наиболее значимым.

Как известно, исследователи мифа – от А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинского, В. Я. Проппа до В. Н. Топорова, М. Элиаде – рассматривали художественную словесность не с точки зрения «пассивного» механизма реализации мифологических сюжетов, но в «активной» функции, когда тексты «сами формируют и «разыгрывают» мифологическое и символическое и открывают архетипическому путь из темных глубин подсознания к свету сознания». Не случайно в связи с этим, что «претворение» и переосмысление мифологического материала характерно в последние десятилетия для самых разнообразных жанров – фэнтези (от

Дж. Толкиена во «Властелине колец» и Дж. Роулинг в «Гарри Поттере» до В. Пелевина в «Шлеме ужаса»), в которых «при рассмотрении мифа как первоисточника фэнтезийной литературы наибольшее внимание уделяется сюжетным заимствованиям из мифологии» [82, с. 37], альтернативно-исторической прозе, повестей и романов философских. Примечателен в этом контексте роман Ю. Вознесенской «Путь Кассандры», который мы сопоставим с повестью Кристи Вольф «Кассандра» – именно в них сквозь призму современности реинтерпретируют один и тот же античный сюжет, одни и те же мотивы и образы, но при этом отечественная писательница посредством реинтерпретации мифа вновь воплощает православные идеи.

Напомним, что, согласно древнегреческой мифологии, Кассандра была дочерью Гекубы и троянского царя Приама. Влюбленный в нее Аполлон наделил ее Даром пророчества, который, однако, после того, как Кассандра отвергла его любовь, наказал ее тем, что в пророчества ее никто не верил. Именно Кассандра не только предостерегала Париса от бракосочетания с прекрасной Еленой, но и предсказывала гибель Трои, однако никто не слушал ее. После сокрушительного разгрома Трои прорицательница искала спасения у статуи Афины, но была схвачена, изнасилована Аяксом малым, а при разделе добычи увезена Агамемноном в Микены, погибнув там вместе с ним от руки Клитемнестры.

Философская повесть К. Вольф «Кассандра» (1983), которой, кстати, были предпосланы рассказывающие о работе над ней лекции («Четыре Франкфуртские лекции»), превосходящие основной текст по объему [24], с одной стороны, посвящена судьбе предсказательницы, которой никто не верил, а с другой, явилась своеобразным предостережением человечеству перед угрозой ядерной войны. Сама писательница пояснила обращение к мифологическому сюжету следующим образом: «В последнее время мое внимание приковано к фигуре Кассандры – мифической троянской царевны, которая предсказала гибель Трои во время греко-троянской войны. Мне

видится ядро, позволяющее использовать миф во вполне актуальных целях. Разве ядерная война, если ее не предотвратить, не уничтожит нашу цивилизацию? Для задуманной мною повести мне пришлось более основательно углубиться в мифологию и археологию. Но моя главная цель – не просто возрождение мифа. Повесть задумана как предостережение» [24, с. 239]. Как справедливо подчеркивает А. И. Воротникова, «специфика мифорецепции определяется видением мифа как исторической реальности, замутненной "патриархальным" преданием. К. Вольф вводит в миф новую – социально-историческую – систему координат» [86, с. 13].

Произведение К. Вольф, по сути, представляет не просто свободное изложение мифа, но его деконструкцию. Немецкая писательница, на наш взгляд, несмотря на сохранение ключевых сюжетных моментов известного древнегреческого мифа («биографические» сведения о Кассандре и ее семье, обретение ею дара провидения, падение Трои, отъезд в Микены и т.д.) фактически переосмысливает его, пытаясь выявить подлинные причины Троянской войны, природу возникновения политических мифологем (Елены, оказывается, вообще не было в осажденной Трое).

Повествование, не случайно предваренное эпиграфом из Сафо, предельно заостряющим авторскую субъективацию, здесь ведется от первого лица, сюжет построен на воспоминаниях и размышлениях Кассандры, царской дочери, жрицы, которая через обращения «внутри себя», ретроспективный анализ всего произошедшего, пытается постичь причины трагедии троянцев и собственных несчастий. Судьба пророчицы, как известно, была трагичной: получив дар провидения, она оказывается отвергнутой всеми: «Почему же я так желала именно дара провидения? Моим голосом говорит предостережение. Большого и другого я не желала» [23, с. 356]. Ее не понимают даже близкие – предсказания остаются не услышанными и считаются безумством: «Я потребовала, чтобы они немедленно прекратили войну. <...> Мужчины побелели. “Она сумасшедшая,

– услышала я шепот. – Она сошла с ума”. Царь Приам, отец, медленно поднялся и грозно закричал... <...> “Так быстро забыть смерть брата, смерть Троила, – царь сжал кулаки. – Выведите ее отсюда, она мне больше не дочь”» [23, с. 416-417].

В основе повести лежит не только описание событий в Трое, которые привели к гибели города, но и изображение душевных переживаний, терзаний героини. Кассандре важно осознание себя личностью, индивидуальностью. Ее жизнь – борьба за собственное утверждение и при этом тотальное одиночество, на которое она обречена своим «даром»: «Куда бы я ни посмотрела, о чем бы ни подумала – нет бога, нет приговора, только я одна» [23, с. 372]. Подлинное прозрение приходит к ней слишком поздно – не осознававшая первоначально собственный дар, отвергнутая Энеем, потерявшая любимого брата Троила, лишь со временем она начинает понимать, как изменилась Троя с появлением Эвмела, и начинает ощущать не только ужас от собственного бессилия, но и полную опустошенность, самоотчужденность: «То, что завязалось сегодня здесь, было началом нашего конца, истоком крушения Трои. Время застыло. Никому не пожелаю такого. Ледяной холод. Полное отчуждение от самой себя, от всех» [23, с. 403]. По сути, вся история Кассандры «прочитывается» К. Вольф не просто как предостережение человечеству вообще, но и как история потери героиней себя, деперсонализации, разрушения «я». Не случайно в одном из внутренних монологов, которые ведет Кассандра, она, реконструируя свое бытие до гибели Трои, с сожалением замечает: «Я думала, взрослая жизнь состоит из этой игры: терять самое себя» [23, с. 375].

Примечательно, что в повести, в отличие от древнегреческого сюжета, боги Олимпа выступают как внесценические персонажи. Все сверхъестественные события трактуются вполне логично. Так, чудесный дар Кассандры объясняется ее особой экзальтированностью. Ей с детства внушили это видение, однако оно быстро меркнет и не появляется в

дальнейшем. Пророчества создаются благодаря ее интеллекту, проницательности, умению анализировать: «Только после и с трудом я научилась отличать свойства, которыми наделяешь себя сам, от врожденных и едва уловимых. Что есть подлинное несчастье, я постигла не сразу» [23, с. 355].

Ахилл и Агамемнон у К. Вольф являются антагонистами Кассандры. Необузданный гнев Ахилла делает его настоящим «скотом» (кстати, именно эта характеристика повторяется рефреном на протяжении всего повествования): он «убийца, палач, мясник» [23, с. 416]; в храме «темнеет», когда он входит. Ахилл жесток сверх всякой меры и, совершая убийство, «похотливо смеется»: «Смеясь, все время смеясь. Хватает его за горло. Неуклюжая, короткопалая, волосатая рука на горле брата. Сжимает. Сжимает. <...> Глаза брата выступили из орбит. На лице Ахилла похоть. Обнаженная, ужасающая мужская похоть. <...> Теперь враг, чудовище поднял перед статуей Аполлона свой меч и отделил голову моего брата от туловища. <...> Ахилл скот» [23, с. 416]. Ахилл, которого греки считают непобедимым героем, к тому же, подло надругался даже над телом мертвой Пенфезилей, чем поверг в ужас своих соотечественников. Агамемнон, напротив, представлен малодушным, он «жалкий трус», который не вызывает уважения даже у собственной жены. Агамемнон буквально трясется от страха перед смертью: лицо его бледнеет, он предстает «полным ничтожеством», когда «рванул» руки Кассандры вверх для молитвы Посейдону, обвиняя именно ее в шторме: «Это ты, ты, – кричал он, обезумев от страха, – ты натравила на меня Посейдона» [23, с. 360]. Именно они – жестокие и мстительные правители – виновники кровопролития, страданий людей. Троянский царь Приам также стремится к войне: «О чем говоришь ты, жрица, – ответил мне Приам официально. – Пантой уже давно истолковал этот сон. Дракон в золотом панцире – это, конечно, я, царь. Вооружиться следует мне, чтобы сокрушить лицемерного и вооруженного с головы до ног

врага. Я уже приказал оружейникам увеличить количество изготавливаемого оружия» [23, с. 356]. Таким образом, в войне, по мнению К. Вольф, всегда виновны обе стороны.

Трагедия Трои заключается в осведомленности и греков, и троянцев в том, что война ведется из-за призрака Елены. В этом сюжетном повороте принципиальное отличие интерпретации греческого мифа К. Вольф: согласно ее логике, никакой Елены в Трое не было: Парис похитил ее, но по пути Елена была отобрана у него царем Египта. Но всех устраивает подобная видимость повода: «Потом мы все забыли, что было поводом к войне. После кризиса на третьем году войны даже солдаты перестали требовать, чтобы им показали прекрасную Елену. <...> Они отбросили это имя и стали оборонять самих себя» [23, с. 410]. Бесчувственность, всеобщее безразличие, эгоцентризм – это причины падения Трои. Война продолжается десять лет, под стенами осажденного города гибло два народа, а у правителя Трои и его семьи жизнь спокойно шла своим чередом. Сама героиня вспоминает: «Я долго не замечала того, что рядом» [23, с. 357]. К читателю открыто обращается К. Вольф, акцентируя внимание не столько на прошлом, сколько на настоящем, указывая на беспощадность войны: «А потом пошло: меч на меч, копье на копье. Кровь струилась по нашим улицам...» [23, с. 417]. Прозаик, на наш взгляд, осовременивает мифологический сюжет, демонстрируя механизм тоталитарного общества, основанного на идеологической лжи, пропаганде политических мифов, посредством которых не только толпа подчиняется воле правителя, но и нагнетается массовый психоз. Приам, осведомленный об обмане, не пытается предотвратить кровопролитие – напротив, он не видит в войне ничего страшного, не считается ни с предсказанием дочери, ни с предостережением Гекубы, считает абсолютно верным поддерживать в массовом сознании ложь: «Нужно только <...>, чтобы у войска сохранилась вера в призрак. И что это вообще значит – война? Сразу же высокие слова! Я думаю, на нас нападут,

ну а мы, мы будем обороняться. Так я думаю. А греки разобьют себе лоб и отправятся восвояси» [23, с. 412]. В этом отношении весьма примечательна фигура Эвмела, «отличающегося осмотрительностью и последовательностью» [23, с. 391], который руководит службой безопасности. Он появился в свите Приама неожиданно, первоначально был незаметен, но заслужил доверие правителя Трои и вскоре стал самым значительным советником царя, достаточно быстро устраняя всех, кто имел на Приама влияние (Кассандра объявляется предательницей, Гекубу не допускают к участию в заседаниях совета и т.д.). Именно он делает головокружительную карьеру, оказывается «тем человеком в совете, которому подчиняется дворцовая стража»: «Эвмел. Если вы еще не знали его имени, на вас смотрели косо. Эвмел, сын ничтожного писца и рабыни с Крита, которого каждый – каждый из окружения дворца – вдруг стал называть “способным”. Способный человек на своем месте» [23, с. 399]. Эвмел, манипулирующий массовым сознанием, выдающий слухи и ложь за истину, инспирирующий войну, переступающий через всех и поступающийся любыми ценностями ради достижения собственных своекорыстных целей, фактически, по мысли Кассандры, символизирует «новое время»: «Новое время не уважало ни мертвых, ни живых. <...> Оно захватило крепость раньше, чем туда проник враг. Оно проникало сквозь щели. И у нас носило имя – Эвмел» [23, с. 417].

Писательница, кроме того, специфически интерпретируя греческий миф, затрагивает еще одну важную, по ее мнению, проблему – женственности и маскулинности, полагая, что именно мужское начало символизирует зло, жестокость и разобщенность. Как точно замечает П. Гуров, в повести К. Вольф «доминирует критический пафос по отношению к мужской агрессивности. Возникновение культа силы и – как следствие – ложное развитие цивилизации писательница относит к эпохе вытеснения матриархата патриархатом, эпохе героизма классического периода. Поэтому

конфликт в повести обнаруживается не столько между троянцами и ахейцами, сколько между "мужским" и "женским" мирами. Расширяя в ряде случаев мифологическую трактовку женских образов, Криста Вольф вырабатывает стратегию "женского сопротивления", а критика всевластия мужчин и связанного с ним несовершенства мира доверяется либо самой провидице, либо авторитету материнства в лице Гекубы и Арисби» [102, с. 11]. Действительно, по логике повествования, зло на земле началось с воцарения патриархата, не случайно истинное понимание трагедии доступно исключительно героиням-женщинам (Кассандре, Гекубе, Арисбе). В этом отношении мысль К. Вольф отчасти созвучна позиции ее соотечественников и предшественников – ранних («йенских») романтиков, которые полагали, что у мира «женская душа», но особенно – Г. фон Клейста, который и в «Пентисилее», и в «Кетхен из Гейльброна» изобразил трагедию женственности и любви: к примеру, в «Пентисилее» главная героиня вызывает у Ахилла недоумение, вызывая его на поединок, а затем гибнет, пытаясь доказать ему, персонифицирующему грубую силу, «мужской» мир, собственную состоятельность женщины-воительницы. Сходный эпизод есть в повести К. Вольф, где Ахилл ведет себя подобным образом: «Ахилл изумился, столкнувшись в бою с Пепезилеей. Уж не сошел ли он с ума! Кто бы мог подумать, его встретила мечом женщина! Она вынудила его считаться с собой <...>» [23, с. 453].

Примечательно, что к мифу о Кассандре, так же, как и К. Вольф, предостерегая современников, но уже не столько от грядущих катастроф внешних, сколько от оскудения нравственного, обращается Ю. Вознесенская. В ее романе миф трактуется иначе. Всем планетянам (именно так теперь называются существа, которые некогда были людьми) был вживлен персональный код, при помощи гипноза убраны из памяти все понятия о Боге, а правитель Мирового господства представлен всемогущим и непобедимым Мессией». После мирового потопа Европа ушла под воду, и

население располагалась в каютах кораблей-«Титаников». От серости обыденных дней, убогой обстановки и пресной еды спасала «Реальность» – мир, который можно придумать самому и жить в нем вплоть до вечерних новостей, когда необходимо вернуться и спеть в положенное время Гимн «Мессии». Планетяне счастливы, и только жители России, в которой прочно установилась монархия, не знают подобных «благ» цивилизации. Между этой страной и остальным миром возникла Стена Отчуждения сразу после прихода «Мессии». Главная героиня Кассандра (Сандра) искренне жалеет россиян, которых, по ее мнению, под своим гнетом держит их царь. Девушку, также как и других, интересуют только путешествия по создаваемым ею «Реальностям», но ее мудрая православная бабушка, Елизавета Николаевна, силой молитвы доказала Сандре утопию современного уклада. Она помогла понять, что настоящая жизнь может быть гораздо ярче и насыщенней, чем виртуальная.

Имя для главной героини выбрано отнюдь не случайно. Кассандра переводится с греческого, как «сияющий человек», «пророчица», и образ главной героини, вне всякого сомнения, отсылает к героине греческой мифологии. При этом, однако, на протяжении всего произведения известный мифологический сюжет переосмысливается с православной точки зрения. Так, в древнегреческой мифологии Кассандру наделяет даром провидения отвергнутый ею Аполлон. Она видит будущее, но никто не верит ее словам. В романе Ю. Вознесенской Сандре тоже никто не верит. Ни «друзья» из виртуального мира, у которых она попросила помощи и не получила ее (в «Реальности» не принято помогать друг другу). Ни бабушка, не понимающая, что «мобиль» гораздо удобнее старомодного джипа, а «персоник» – удобное средство общения. Ни монахиня Евдокия, которая считает «своего» Бога выше «Мессии». Сандра глубоко заблуждается в своих суждениях, и к прозрению ее ведет сам Господь, открывая глаза на окружающий мир с помощью определенных людей.

В греческом мифе, как известно, подробно описан сюжет о падении Трои. Мудрая Кассандра всеми силами стремилась убедить данайцев не впускать в город деревянного коня, в котором затаился целый отряд ахейских воинов. Никто не услышал ее пророчеств. Троя пала: город запалили с нескольких сторон и уничтожили в одну ночь.

В романе Ю. Вознесенской из воспоминаний Сандры о детстве становится очевидно, что далеко не все восприняли «чипизацию» как нечто страшное. Против были только асы – «религиозные фанатики» – монахи и странники. Люди добровольно впустили в себя «троянского коня», который впоследствии поработил их разум. Человек уже не мог жить без скитаний в виртуальном мире, «Реальность» завладела ими, сделала покорными рабами: «Не человек управляет «Реальностью», а она управляет им» [5]. Потребность выхода в виртуальное пространство сформировало целое поколение нравственных калек, не способных проявить участие, помочь, полюбить, следовать традиционным нравственным ценностям. Сандра не может принять такую позицию. Воспитанная в раннем детстве бабушкой-христианкой, она придерживается «естественного нравственного закона»: со страхом, но помогла асу в лесу, укрыла платком дрожащую от холода девушку, волнуясь за здоровье бабушки, сама едет в неизвестное путешествие. Сначала она поступает так чисто интуитивно, а затем ее действия становятся более продуманными, осмысленными.

Если образ мифологической Кассандры цельный, завершенный, статичный, то Сандра у Вознесенской претерпевает нравственную эволюцию на протяжении сюжетного развертывания. Мифологическая Кассандра не может помочь своему брату Парису избежать смерти. Героиня романа Ю. Вознесенской всеми силами старается уберечь любимую бабушку от лишних волнений: «Боюсь, бабушка, ужасно боюсь! Я даже простых пчел боюсь! Но потерять тебя я боюсь еще больше. Я знаю, как избежать укусов пчел-убийц, – надо идти в места их обитания ночью или в дождь, и я знаю,

как беречь любимую бабушку – надо просто по возможности делать за нее ее работу» [5]. Ради бабушки Сандра едет в монастырь с целью доставить макароны православным жителям, которые не приемлют синтетическую, «Антихристову» еду.

Первоначально у героини отсутствует даже самосознание: она не понимает, как можно носить тканевую одежду вместо одноразовых пластиковых костюмов, для чего следует заботиться о собственной внешности, если все можно воссоздать в «Реальности». Увидев случайно свое отражение в зеркале, Сандра осознает, к чему приводит «растительно-тепличный» образ жизни. Бабушка говорит ей: «вместо зеркал – персонки, в которых вы видите и показываете другим не себя, а мечты о себе» [5]. В произведении отражено, как к обезличиванию, обесцениванию человека ведет сам стиль жизни.

Толчком для самоорганизации внутреннего мира девушки являются ее усилия делать «как должно». Без труда человеку присущ эгоцентризм. Эта тема отображается в диалоге Сандры с матерью Евдокией: «Самоограничение не в природе Эго. Оно стремится к бурному и неограниченному росту. Если ему дать волю, заполняет всю душу человека и, в конце концов, губит человека. – Как же с ним справиться? – Человеку это невозможно, а Богу возможно все. Молиться надо. – Странное у вас мировоззрение, мать Евдокия! А вот наша “Реальность” служит именно для того, чтобы человеческое Эго ничем себя не ограничивало в проявлении и могло бы полностью выразить себя хотя бы на экране. Мой собственный мир, мною сотворенный и мне подвластный, – это так прекрасно!» [5]. Правда, без него – опустошение, тоска, уныние, как сама признается девушка.

В финале пути к нравственному возрождению Сандра обретает мир, спокойствие, чистую любовь. Она совершает подвиг, как когда-то в «древние» времена делали все: ей необходимо создать семью и родить детей.

Сопоставляя специфику изображения образа древнегреческой Кассандры и, в целом, «обработку» мифологического материала в русско-немецком контексте, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, следует подчеркнуть, что оба произведения являются своего рода проекцией мифологического сюжета на современность, средством осмысления прежде всего нравственных ценностей человека 1980-х (К. Вольф) и «нулевых» (Ю. Вознесенская). Во-вторых, именно мифологические реалии «высвечивают» характерные пороки современности в романе Ю. Вознесенской: инфантильность, гордость, эгоизм, тщетные попытки человека скрыться от самого себя в мире виртуальном. В-третьих, миф о Кассандре в повести К. Вольф трактуется в непосредственной связи с рассуждениями о минувшем и грядущем, о судьбах немецкого народа и человечества вообще. Писательница, специфически интерпретируя и в конечном итоге деконструируя древнегреческий сюжет, подчеркивает прежде всего необходимость ответственности, которую несет каждый за мир и спокойствие людей. К. Вольф, к тому же, выстраивает внутри мифологического сюжета историю возникновения мифов политических, демонстрируя изнанку тоталитаризма, основанного на грубой мужской силе и тотальном обмане. В финале пути к нравственному возрождению Сандра у Ю. Вознесенской обретает мир, спокойствие, чистую любовь. Она берет на себя подвиг, но приходит к этому через веру, осознание значимости православных ценностей.

Таким образом, роман является своего рода проекцией мифологического сюжета на современность, средством осмысления прежде всего нравственных ценностей человека «нулевых». Кроме того, именно мифологические реалии «высвечивают» характерные пороки современности: инфантильность, гордость, эгоизм, тщетные попытки человека скрыться от самого себя в мире виртуальном. Построение утопически идеального мира и «счастливый конец», обращение к фантастике – те приемы, которые теперь

активно использует прозаик для отражения специфики православного мировосприятия, по сравнению с первым романом.

Развитие сюжета произведения, однако, на этом не замыкается, а находит продолжение в следующей книге Ю. Вознесенской «Паломничество Ланселота». Сразу очевиден переход от древнегреческой мифологии к мифологии средневековой уже в заглавии (Кассандра – Ланселот). Отсылка к первой части дилогии очевидна: в начале повествования Кассандра, уходящая, как и все, «отдохнуть» в виртуальную реальность, предпочитала сказки про короля Артура, и с героями первой книги читатель «встретится» еще не раз.

Перед читателем все те же планетяне, то же поклонение так называемому «Мессии», та же серость и опустошенность на планете. Меняется главный герой, а вслед за ним меняется и угол зрения на происходящее: читатель вновь погружается в атмосферу антиутопического мира, в котором, однако, вновь возможны обновление и расцвет человеческой личности.

Равно как и в первой части, образ России целен и всемогущ за счет сохранившегося в стране православия. Правитель начинает войну с Россией, желая захватить ее и стать единоличным властителем планеты, но это оказывается не по силам: страна неуязвима по отношению к любому оружию, будто ее защищает невидимый щит. Антихрист, напротив, слабеет, его алгоритмы внутри информационной системы дают колоссальный сбой, что приводит к необратимым последствиям.

Главный герой второй части дилогии Ларс Кристенсен – пожизненный инвалид-колясочник, так же, как и Кассандра, уходит в другую реальность, где выбирает для себя образ рыцаря Ланселота Озерного. В первой главе есть отсылки к роману «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», благодаря которым становится понятно, что главный герой был знаком с Сандрой, до ее «прозрения» и смены условий жизни:

«– Конечно, у нас в Камелоте в последнее время стало скучновато, но ты вспомни, как весело мы жили раньше, при Сандре! – Я все помню. Но ведь это – в прошлом.

– А до веселого прошлого с Сандрой у нас было скучное прошлое без Сандры. Помнишь, какая тоска была в Камелоте до ее прихода? А сама наша Реальность? Посмешище была, а не Реальность!» [6].

Во второй части романа читатель узнает, что Кассандра со своей семьей счастливо живет в Альпийских горах вместе с другими христианами: «Самый большой дом в деревне, двухэтажный, занимали Елизавета Николаевна Саккос и ее семья: внучка Кассандра, ее муж Леонардо и их маленькая дочь Сонечка. В доме внизу был устроен детский сад, а семья занимала второй этаж» [6].

Ларс-Ланселот мечтает получить исцеление от «Мессии» и с этой целью отправляется в путь на катамаране в Иерусалим, где «целитель» заседает в своей резиденции – Вавилонской башне с тремя вечно горящими шестерками (соединяются противоположные понятия – библейский образ и знак антихриста). Как и паломничество Кассандры, путь Ларса весьма затруднен в условиях экологической катастрофы, а вследствие этого – природных аномалий, бессердечного правительства, которое все чаще применяет по отношению к планетянам не только идеологическое давление, но и эвтаназию. Но героя не покидает надежда на спасение, что заставляет его двигаться вперед. Каково же его разочарование, когда в Иерусалиме он осознает, что вокруг него не доброжелатели, но масштабная inferнальная система по уничтожению личности: желающие исцелиться больные должны побороться за это право, одержав победу в гонках на винтовой дороге. В процессе участия Ларс находит общий язык с некоторыми другими соперниками по забегу и вместо нанесения вреда друг другу они стараются помочь. Ларс-победитель встречается с Антихристом-Мессией и смело плюет ему в лицо, отказываясь от «исцеления»:

«– Ты не Мессия, – сказал Ланселот. – Мессия – другой, и Он уже приходил в этот мир. Ты – Антихрист, убийца людей и погубитель мира. Я отказываюсь от твоего исцеления и плюю на тебя!

Ланселот приподнялся в коляске, опираясь на ее ручки окровавленными ладонями, и плюнул в лицо Лже-Мессии. Антихрист завизжал и схватился обеими руками за лицо. И все увидели, как его лицо полыхнуло коротким синим пламенем, а руки превратились в покрытые рыжей шерстью лапы с длинными черными когтями» [6].

В тот момент, когда Правитель приказывал распять мятежника, в него самого ударяет молния, и он погибает, а резиденция «Вавилонская башня» рушится во время грозы сразу после ухода главного героя и его товарищей. Мечта Ланселота сбывается, покрестившись, он исцеляется чудесным образом и уже больше не прикован к инвалидному креслу:

«Ланселот пошел навстречу Дженни своими ногами.

– Христос исцелил тебя, Ланс! – радостно воскликнула Инга» [6].

В завершении повествования многоликая пасхальная процессия вслед за Высоким Священником движется на высокую гору, и Ларс-Ланселот знает, что сейчас Он обернется и позовет его самого за собой.

Невозможно не отметить ряд политических и идеологических аллюзий, которые формируют позицию автора на протяжении произведения. О. Н. Скларов, исследуя масскультурные элементы в прозе Ю. Вознесенской, небезосновательно отмечал: «Автором движет христианский пафос. Не вызывает сомнения подлинность авторского благоволения перед святынями Церкви и Православия. Заслуживает уважения стремление Ю. Вознесенской духовно просветить (да и попросту проинформировать нецерковного или несведущего читателя), показать основополагающее значение веры в человеческой жизни, необходимость подвига, красоту мужества и верности. <...> Однако соединение “высокого” и “низкого”, сакрального и буднично-бытового в литературе возможно и даже подчас необходимо, но такое

соединение в полной мере оправдано только тогда, когда повествование естественно, “индуктивно”, восходя от частных и житейских мелочей, органично соприкасается с Высшим, с Абсолютным, в силу той простой закономерности, что любая мелочь потенциально причастна к Универсуму и может быть возведена к Абсолюту усилием вживания в предмет. <...> При чтении рецензируемой дилогии невозможно не заметить, что автор все-таки идет от готовых, заведомо данных “концептов”, подгоняя повествовательную ткань под рассудочную схему» [198, с. 162-163]. И действительно, в восьмой главе описывается заседание штаба Правителя, и имена приближенных оказываются знакомыми читателю: «Доклаживал главный астролог планеты Паоло Лоба:

– Можно с уверенностью сказать, мой Мессия, что звезды на вашей стороне: Марс – во втором доме. <...> Отсюда следует, что ни вам лично, ни благоденствию Планеты ничто не угрожает» [6].

Барон фон Тарсофф – «единственный колдун с мозгами» [6] – придерживается позиции, что «Мессия» в России имел ряд предшественников: Троцкий, Ленин и Сталин.

В десятой главе прозаик знакомит читателя с Главой Мировой Церкви, Папой Апостасием, который опровергает все древнейшие религиозные догматы:

«– Кресты – скажешь тоже... Еще в прошлом тысячелетии экуменисты требовали удалить христианскую символику из общественных учреждений. <...> Все это делалось будто бы для того, чтобы не оскорблять магометан, иудеев, буддистов, сатанистов, кришнаитов и членов других нехристианских конфессий.

– А какими символами пользуется теперь Мировая церковь?

– Мы используем три шестерки – символ Мессии, пятиугольники – символ Планеты, звезды вершиной вверх – символ могущества

освобожденного человека, а также звезды вершиной вниз как символ Созидательной Силы Природы» [6].

Очевидно, что приверженцы мировых религий оказываются в одном ряду с сатанистами, и данное высказывание за счет этого приобретает шутливо-пародийный контекст и отчетливо выражает авторскую позицию.

Образ «Мессии» не столько ужасающий, сколько гротескно-комический, и он предстает перед читателем то как необразованный деспот, то как жестокий садист: мечтает о восстановлении Иерусалимского храма, страдает, как и все злодеи, манией величия и наслаждается властью над человечеством. В итоге образ «Мессии» не вызывает впечатления угрозы, и отсюда следует вывод, что злые силы не представляют опасности, в любом случае они будут побеждены.

Таким образом, роман «Паломничество Ланселота» является продолжением развития религиозных аспектов «Пути Кассандры...» для максимального понимания ценностей православия. Однако вследствие акцентированной авторской позиции конфликт романа несколько условен и напоминает волшебную сказку, в то время как в романе ярко выражены сакральные мотивы, часто встречаются цитаты из Священного Писания и поднимаются вечные вопросы бытия.

Можно заключить, что в диалогии «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и «Паломничество Ланселота» Ю. Вознесенской православные традиции нашли достаточно нетрадиционное воплощение. Диалогия основана на библейской теме апостасии. В связи с этим хрестоматийно выстроены система образов, последовательность развития сюжета. Изображение отступнического мира воссоздается благодаря ряду событий: экуменизм, глобализация, компьютеризация, эвтаназия, зависимость от «Реальности», потеря личности. Противостоящий ему православный мир утверждает уверенность в правильном выборе, нравственном ориентире и развитии духовного роста человека. Кроме того, посредством реинтерпретации

греческого («Путь Кассандры...») и кельтского («Паломничество Ланселота») мифологического материала метафорично отображены проблемы современного социума: гордость, зависимость, потеря личности.

2.3 Специфика преломления дантовской традиции в православном контексте («Мои посмертные приключения»)

Наиболее значимым произведением Ю. Вознесенской признается повесть-притча «Мои посмертные приключения», в которой образно повествуется о жизни после смерти. Важность этого художественного текста заключается в специфике преломления дантовской традиции в произведении.

Общеизвестно, что рецепция дантовского наследия в России начинается в XVIII столетии: открывая для себя европейский мир, обретая новую систему ценностей, характерных для петровской эпохи, отечественный читатель не мог миновать «Божественной комедии», ознаменовавшей переход от Средневековья к Ренессансу. Однако, рационалистический характер эстетики классицизма и Просвещения первоначально сдерживали интерес к творчеству Данте, которое, равно как и шекспировское наследие, поражало пророчески суровым и всеобъемлющим взглядом на мир, ненормативностью образов, мышления, языка. Лишь в конце XVIII в., по справедливому замечанию И. Н. Голенищева-Кутузова, отношение к великому флорентийцу начинает меняться: «Он преисполнен столько ж справедливыми, как и глубокими мыслями, сильными изображениями, прекрасными картинами, выражениями, означающими великие дарования, тонкими оборотами, остроумными выдумками, отменными и жаркими местами» [92, с. 455].

Романтизм, ставший ведущим направлением западноевропейского и русского искусства на рубеже XVIII–XIX вв., вел к сближению с Данте, равно как и к реабилитации шекспировского наследия. Интерес к творчеству

Данте на протяжении XIX–XX вв. в России становится все более широким, что обусловлено, по всей видимости, рядом причин. Во-первых, интересом отечественных поэтов (К. Батюшков, Е. Баратынский, А. Пушкин и др.), композиторов (М. Глинка, П. Чайковский), живописцев (К. Брюллов, С. Щедрин) к Италии, мыслящейся воплощением гармонии природы и искусства, краем непосредственности, яркости национального характера и подлинной свободы, позволяющей во всей полноте осуществиться человеческим чувствам; во-вторых, многочисленными попытками перевода «Божественной комедии» (от П. Катенина и Д. Мина до Д. Минаева, В. Брюсова и М. Лозинского); в-третьих, нередко открытой приверженностью Данте русских поэтов от А. Пушкина и А. Блока до Н. Гумилева и А. Ахматовой. Справедливости ради отметим, что трагические повороты отечественной истории второй половины XX в. побуждают как поэтов, так и прозаиков обратиться к дантовскому наследию. Причем не только потому, что реальностью стали фантастические пытки Ада, но и в связи с тем, что человек XX столетия, равно как и автогерой Данте, способен сохранить «свет души» даже в «мрачных пропастях Земли» – и здесь достаточно вспомнить «В круге первом» А. Солженицына или «Колымские рассказы» В. Шаламова.

Разумеется, из достаточно обширного дантовского наследия, включающего «Новую жизнь», философские и политические трактаты, исследователей и последователей великого итальянского поэта привлекает прежде всего «Божественная комедия», восприятие которой в России на протяжении трех столетий очевидно менялось: уже в интерпретации символистов она стала восприниматься как «эзотерический символ инициации духа» и «образец вечного "ознаменательного" искусства» [52, с. 23]. Однако, не просто уникальность композиционной и стилистической структуры, многомерность содержания, синтез этики и мистики, символики и аллегоричности служат основой для мощной рецепции дантовского

произведения, но прежде всего мир «Божественной комедии» являет собой совершенно особый универсум, в котором выстраивается «парадигма духовного преображения», а в странствиях героя по загробному миру символически изображается процесс «самопознания человека» [52, с. 23].

Отметим, что описания «хождений» по загробному миру были широко распространены в средневековой литературе и были призваны отвлечь человека от греховной мирской суеты и побудить его обратиться помыслами к жизни загробной – достаточно вспомнить древнерусский апокриф «Хождение Богородицы по мукам» или мусульманское предание о видении Магомета, созерцающего мучения грешников в аду и блаженство праведников в раю. Данте, в отличие от предшественников, создает грандиозную картину Ада, Рая, Чистилища, но не ради отрицания земной жизни как таковой, а во имя ее исправления, дав собственную интерпретацию классификации человеческих пороков: «Вместе с древним поэтом Вергилием Данте через обширную воронку Ада следует вглубь Земли, а затем на другую ее сторону, где располагается никому не известный остров с возвышающейся над ним горой Чистилища. <...> сопровождаемый своей возлюбленной, ангельской Беатриче, Данте движется через круги небесным сфер в Рай, где в мистическом зрелище ему, наконец, открывается божественная истина» [48]. Примечательно, что странствие по загробному миру, дабы познать добро и зло и обрести путь спасения, совершает не умерший человек.

Как известно, грешники у Данте распределены по девяти кругам Ада, в зависимости от степени их страстей, и несут заслуженное наказание за содеянное. В. Н. Назаров отмечает, что «архитектоника дантовского Ада определяется аристотелевской триадой «дурных нравов» или складов души: невоздержность – зверство – злоба (порок)» [165]. Помимо этого, Вергилий, рассказывая Данте о принципе распределения грешников по кругам Ада, сам

упоминает об Аристотеле: «Ужели ты не помнишь изречения / Из Этики, что пагубней всего / <...> / Несдержность, злоба, буйное скотство?» [25, с. 72].

Души, успевшие покаяться при жизни, находятся в Чистилище. Главный герой со своей возлюбленной Беатриче, которая стала его небесным проводником, воплощением «небесного разума», мудрости и непорочности, переносится в Рай, включающий недвижный Эмпирей, где видит души праведников и триединое Божество.

Сходная картина путешествий по загробному миру представлена в повести-притче Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения», уже название которой отсылает к дантовскому тексту: несмотря на то, что приключения именуются «посмертными», равно как и автогерой у Данте, Анна оказывается в загробном мире, будучи живой: «Возвращение в полумертвое измученное тело было мучительным и тяжелым <...> Я пролежала в коме почти полгода!» [2, с. 92]. Кроме того, в произведении современного автора прослеживаются многочисленные аллюзии и реминисценции, которые восходят к «Божественной комедии» Данте Алигьери [57], но при этом христианские ценности трактуются Ю. Вознесенской в православной парадигме.

Прозаик использует художественные образы, метафоры, сравнения для передачи мыслей и чувств главной героини, которая видит, как расплачиваются люди за свои грехи и *что* ожидает праведников после смерти. Героиня, фактически повторяя христианскую идею о неизбежности загробного воздаяния и необходимости искупления грехов, воспринятую и развитую Данте в «Божественной комедии», замечает: «Со смертью прекращается нравственное развитие человека, исключается всякое дальнейшее изменение его, и начинается нравственное воздаяние за все, что мы совершили в своей жизни здесь, в этом мире» [25, с. 2]. И у Данте, и у Ю. Вознесенской наказание восстанавливает мировую гармонию, естественное равновесие, нарушенное грехом, о чем свидетельствует, во-

первых, неотвратимость наказания, а во-вторых, адекватность греха и наказания, когда наказание уподобляется греху.

При этом Ю. Вознесенская замещает Чистилище мытарствами, Рай – Голгофой. Как подчеркивает И. Б. Ничипоров, повесть-притча современной писательницы «имеет рамочную композицию: основная часть повествования, спроецированная на изображение таинственных странствий души за гранью телесной сферы, обрамляется прорисовкой внутреннего мира, религиозного, социального опыта героини-рассказчицы Анны» [169].

Характерной особенностью повести Ю. Вознесенской становится «вовлеченность» героини в сам процесс искупления грехов. Главный герой «Божественной комедии» лишь наблюдает, *как* расплачиваются за свои грехи другие души, созерцает посмертную участь грешников в Аду (уже Харон видит в нем «добрую душу», предназначенную к спасению): «И вот я начал различать неясный / И дальний стон; вот я пришел туда, / Где плач в меня ударил многогласный. // <...> То адский ветер, отдыха не зная, // Мчит сонмы душ среди окрестной мглы / И мучит их, крутя и истязая» [25, с. 34]. А затем – в Чистилище и в Раю – видит искупление покаявшихся и блаженство праведников. У Данте, таким образом, само путешествие есть созерцание, через которое происходит очищение души героя, постепенное освобождение его от пороков и страстей и обретение им мудрости.

В повести же Ю. Вознесенской Анна сама проходит мытарства, давая ответ за все прегрешения. Кроме того, в отличие от путешествия главного героя Данте (Ад, Чистилище, Рай), путь Анны иной, что, вне всякого сомнения, обусловлено различной трактовкой христианского учения: католичества – у Данте, православия – у Ю. Вознесенской. Данте в «Божественной комедии» воспроизводит Птолемею систему мироздания, дополняя ее средневековыми воззрениями католицизма. В частности, если рисуя Ад, Данте свободно перерабатывает средневековые поверья, то в изображении Чистилища и Рая он следует учению, сложившемуся в

католицизме, с разницей лишь в незначительных частностях (уже в VI в. учение католической церкви гласило, что чистилище помещается рядом с адом в недрах Земли и представляется очистительным огнем, у Данте же Чистилище – это высочайшая, имеющая вид усеченного конуса, гора, недоступная живым), но с сохранением главной идеи – самый тяжкий грех можно искупить покаянием, а потому после искупления вины в чистилище души грешников перемещаются в рай.

Анна в повести Ю. Вознесенской, в отличие от автогероя «Божественной комедии», совершающего восхождение по «готической вертикали» от Ада к Раю, напротив, после пройденных испытаний, первоначально шесть дней пребывает в райской обители, а затем тридцать дней проводит в Аду. Очевидно, что при построении сюжета Ю. Вознесенская берет за основу учение святого Макария Александрийского, получившее широкое распространение в русской православной церкви: «В третий же день Тот, Кто воскрес в третий день из мертвых Бог всех – повелевает в подражание Его Воскресению вознестись всякой душе христианской на небеса для поклонения Богу всяческих. <...> После поклонения Богу повелевается Им показать душе различные и приятные обители святых и красоту рая. Все это рассматривает душа шесть дней, удивляясь и прославляя Создателя всего этого Бога. <...>. По рассмотрении же, в продолжение шести дней, всей радости праведных, она опять возносится Ангелами на поклонение Богу. <...> После вторичного поклонения Владыка всех повелевает теперь отвести душу в ад и показать ей находящиеся там места мучений, разные отделения ада и разнообразные мучения нечестивых <...>. По этим различным местам мук душа носится тридцать дней <...>. В сороковой день она опять возносится на поклонение Богу, и тогда уже Судия определяет приличное ей по ее делам место заключения» [184]. «Нисхождение» Анны из Рая в Ад, равно как и «восхождение» Данте, имеет все тот же морально-религиозный смысл:

путешествие по загробному миру становится символическим процессом пробуждения, очищения сознания, способом обретения героями мудрости.

Одна из идей дантовского Ада – это стойкость человека, несмотря на все страдания, унижения, пытки. Люди и после смерти, во тьме, остаются верны собственным убеждениям, не утрачивают собственную индивидуальность (достаточно вспомнить Брунетто Латино, Фарината дельи Уберти, Чиамполо, Капанея). Герой путешествует, встречая в потустороннем мире мифических существ (Цербер, Фурии, Гарпии и т.д.). Ю. Вознесенская же изображает загробный мир несколько по-другому. Анна не встречает «чудесных» персонажей, путешествие ее более реалистично, нежели фантастично. Грехи героини представляются в аллегорическом виде: «Бесы засыпали меня чистой писчей бумагой, листами копирки, лентами для пишущей машинки.

– Вот! Все это было ею похищено на работе. У родного государства краля, воровка, а ведь правозащитницей звалась» [2, с. 21].

После пребывания в Долине Учеников героиня отправляется в Ад, где скитается долгое время, пока, наконец, сама не вспоминает о Боге. После испытанных ужасов она раскаивается в содеянном, стремится исправиться: «Прожила я свою жизнь неумно и неправильно. <...> Я так изуродовала ее грехами <...> просила прощения у всех, кого мало или неправильно любила, кому не принесла добра, какое могла принести, вспоминала не исполненные на Земле обязательства» [2, с. 85]. Через собственные мучения и покаяние героиня приходит к отчетливому осознанию своей греховности, становится духовно зрелой и внутренне преображается.

Следует отметить введение образа героя-проводника в структуру сюжета. У Данте это Вергилий как символ земного разума в Аду и Чистилище (кстати, именно язычнику Вергилию отведена роль, которую в средневековых «видениях» традиционно исполнял ангел) и Беатриче в Небесном Раю, воплощающая небесный разум и непорочную любовь.

Ю. Вознесенская в качестве проводника вводит образ Ангела-Хранителя, что характерно для христианского мировоззрения:

«– Вы – мой Ангел-Хранитель? Так почему же в моей жизни было так много несчастий, бед и ошибок? Простите, но я совсем не помню, чтобы кто-то остерегал меня от них.

– Я много раз пытался говорить с тобой, но ты меня не слышала» [2, с. 17].

В повести-притче Ю. Вознесенской символической становится история существования двух героев: Анны и Лопухого, слабой, опустошенной душой с периодическими проявлениями настоящих чувств, и явление белых птиц, подающих хлеб, который делает черные души «светлее», что свидетельствует о Божественном явлении даже в «затуманенной» области человеческого бытия. Хлеб является символом молитв, творимых живыми за своих усопших близких. И началом духовного преображения становятся сочувствие и жертвенность героини по отношению к ближнему: «Я решила Лопухого немного подкормить. Когда белая птица опять сбросила мне хлеб, я его отдала Лопухому, а сама стояла рядом и, пока он ел, отгоняла барачников» [2, с. 63].

Следует отметить, что кульминационным моментом анализируемых произведений является встреча героя с любимым человеком. Так, Данте в Чистилище встречает Беатриче: «В венке олив, под белым покрывалом, / Предстала женщина, облачена / В зеленый плащ и в платье огне-алом» [26, с. 202]. Как справедливо отмечает А. А. Асоян, «идеал Данте – преображенная, приобщенная к сонму ангелов блаженная Беатриче. Она олицетворяет красоту трансцендентного мира. И все же полнота жизни и духовное совершенство человеческой личности воплощено не в этом художественном образе, а путнике, преодолевшем грань между мирами ради спасения людей» [52, с. 8]. У Ю. Вознесенской же, хотя образы проводников – ангела и возлюбленного – не совпадают, но дантовская мысль повторяется

практически буквально: сама героиня становится воплощением человека и человечества в целом, ищущего верный нравственный путь и в конечном итоге – обретающего его. «Я благодарил за то, что, пройдя через смерть, через ад и Рай, я познала мир духов, узнала, что есть Сатана, и есть Бог. И я выбрала Бога...» [2, с. 86]. Равно как и автогероя «Божественной комедии» спасает любовь, Анна осознает, что любовь – неодолимая потребность человека, преображающая и возрождающая сила, Господь – сам есть любовь. Любовь очищает Анну от всего земного, греховного, она узнает в «напарнике» Лопухом своего мужа и окончательно примиряется с ним.

После длительных странствий главный герой «Божественной комедии» обретает наивысшую благодать – общение с Создателем: глядя в глаза Беатриче, он чудесным образом возносится к Эмпирею, лучезарной обители Бога, ангелов и блаженных душ, и здесь, в сердцевине мистической Розы, его путь окончательно завершается, он обретает гармонию и покой. Также и Анна, благодаря своим «посмертным приключениям», начинает расти духовно и через страдания, покаяние и любовь обретает Бога в душе. Более того, по возвращении на Землю героиня живет мирной и благочестивой жизнью, взяв на воспитание ребенка-сироту.

В заключение главы сделаем некоторые предварительные выводы относительно художественного своеобразия православной прозы Ю. Вознесенской. В раннем творчестве автора, которое воплощает ее прежние диссидентские взгляды прежде всего в лирике и осознанное принятие православия, отображается православная картина мира, основанная на традиционных для православия нравственных ценностях: любовь, милосердие, всепрощение. В романе «Звезда Чернобыль», построенном как синтез fiction и non-fiction, через историю одной семьи показана трагедия, которую повлекло реальное историческое событие – авария на Чернобыльской АЭС 26 апреля 1986 года. Эпиграф романа задает библейский контекст произведению и задает ключевую тему сюжета и

помогает соотнести происходящее с библейским прошлым (Чернобыльская катастрофа = начало Апокалипсиса). Роман строится по аналогии со сказочным нарративом, но при этом отображает православные мотивы. В сюжет введены два типа героев-праведников: Анастасия, как «усомнившийся праведник», идет к вере через личные препятствия и потери, и Анна, как «праведник-странник», неотступна от собственных убеждений наперекор антирелигиозному советскому обществу и готова на жертву ради родных.

Более позднему творчеству Ю. Вознесенской характерны жанровые особенности антиутопии. Дилогия «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и «Паломничество Ланселота» посвящена теме богоотступничества, причем, по Ю. Вознесенской, к апостасии люди пришли вполне логично: экуменизм, глобализация, компьютеризация, эвтаназия, зависимость от персоников и, как следствие, потеря личности. Сохранившийся при этом православный мир в противовес Антихристу стоит твердо и помогает спастись всем верующим. В дилогии метафорично отображаются проблемы современного социума: гордость, зависимость, потеря личности, преодолеть которые возможно лишь чрез обретение веры.

В повести-притче «Мои посмертные приключения» нашла отражение дантовская традиция: трехчастный мир повести-притчи изображается, подобно дантовскому; живые герои оказываются путешественниками по миру загробному; во время странствований для них важно присутствие проводников; в финале они находят искомое и обретают утешение. Однако, в отличие от автогероя «Божественной комедии», совершающего символическое восхождение от Ада к Раю по принципу «готической вертикали», символизирующее очищение души, Анна у Ю. Вознесенской, напротив, из райских садов спускается в Ад, в соответствии с православными представлениями об очищении души после смерти. Кроме того, символом чистой любви в повести-притче современного автора становится не образ возлюбленного, но сам Господь.

3 Художественное своеобразие православной прозы 2000-х гг.

В последние десятилетия православная проза представлена разнообразием жанровых форм: сборники рассказов (О. Рожнева «Прожить жизнь набело», «Дороги нашей жизни», М. Захарчук «На поповских хлебах»), повести (К. Певцов «Пустыня», А. Немцова «Два одиночества», Ю. Шаманская «Заманчивое предложение для Маргариты»), романы (А. Донских «Родовая земля»), причем практически все произведения, с одной стороны, рассчитаны на массового читателя, имея весьма занимательные сюжеты, но с другой, призваны способствовать укреплению православной системы ценностей, акцентируя отнюдь не развлекательность, но воспитательную, назидательную функцию. Рассмотрим наиболее примечательные в этом контексте православные тексты малой, средней и крупной жанровых форм.

3.1 Специфика книги О. Рожневой «Прожить жизнь набело»

Как мы уже отметили выше, в современной православной прозе преобладают малые жанровые формы: очерки, рассказы, повести. Это обусловлено стремлением авторов в максимально простой и доступной форме преподнести читателям важнейшие основы православия и воплотить посредством развития сюжета систему православных ценностей. Среди православных авторов малого жанра отметим творчество Н. Сухининой, прот. Н. Агафонова, Т. Шевкунова, О. Николаевой, которые в своих рассказах репрезентуют биографичные истории, основанные на духовном опыте самих прозаиков. Для религиозной литературы это важнейший компонент, поскольку ее миссия – не художественный вымысел, но вера в происходящее.

Весьма примечательно в этом контексте творчество О. Рожневой. П. А. Колобаев, говоря о рассказах писательницы, справедливо подчеркивает: «Феномен ее творчества заключается в том, что она в жанре рассказа-притчи продолжила традицию «наивного», или народного, богословия с целью утверждения духовных ценностей православия» [139, с. 167]

Сборник рассказов О. Рожневой «Прожить жизнь набело» имеет подзаголовок «рассказы для души», что акцентирует причастность именно к православной литературе. Каждое произведение связано с нравственным выбором и духовным ростом персонажей. Книга состоит из пяти разделов:

- «Судьбы людские»
- «Истории отца Бориса»
- «Люди Божии»
- «Истории игумена Савватия»
- «Краски бытия»

Сама писательница отмечает, что рассказы основаны на реальных событиях, поэтому героями становятся люди, с которыми она встречалась и беседовала лично, причем нередко указаны их фамилии и имена. Среди них не только миряне, но и священники, монахи. Так, в интервью О. Рожнева отмечает: «Я много лет по выходным дням трудилась в храме Всех Святых в Пермском крае, работала за свечным ящиком, пела на клиросе. Встречалась с разными людьми и об одном таком человеке написала...» [196]. Тексты прозаика имеют назидательную функцию, все персонажи, вне зависимости от удаленности от веры, стремятся к духовному росту.

Обратимся к рассказу «Злая Даниловна», который, стоит отметить, стал первым произведением в литературной жизни О. Рожневой и заключительным в анализируемом сборнике. В произведении высвечен один из популярных стереотипов о современном храме: прихожане-новички подвергаются критике со стороны «старожилов» и опасаются приходить в

храм снова. Главную героиню, равно как и автора, зовут Ольгой, по выходным она приходит помогать в Храм Всех Святых: работает в свечной лавке и поет на клиросе. У Ольги произошел конфликт со «злой церковной старухой» Даниловной, однако героиню укрепил в вере отец Василий: «Обратной стороной нашего церковного уклада стало обрядоверие – выход на первый план буквы, чина, обряда. Вот и наши старушки крепко держатся за обряд, за букву» [13, с. 312]. После беседы со священником Ольга приходит к основному постулату православия – быть смиренной: «Если малейшее препятствие в виде сердитой бабушки нас отпугивает, то какая цена нашего порыва к Богу?» [13, с. 313]. Теперь героиня чувствует не обиду, но жалость к пожилой женщине и просит у нее прощения. В ответ «злая Даниловна» заплакала и примирилась с героиней. Очевидно, что и суровые прихожане на самом деле очень ранимы, за грубостью нередко скрывается одиночество, потому и обижаться на них не стоит. Примечательно, что и этот рассказ, и сборник в целом, отталкивается от «Книги толкований» протопопа Аввакума: если «мятежный протопоп» в доступной форме толковал наиболее сложные фрагменты Священного Писания, то О. Рожнева фактически на примере незатейливых сюжетных историй объясняет расхожие, но полемичные для современного человека, лишь начинающего свой путь к вере, ситуации.

Каждый раздел сборника имеет свою особенность. Так, центральными в рассказах раздела «Судьбы людские» преимущественно становятся женские образы: это и детдомовская выпускница Оксана Ганина («Лекарство от уныния»), и Александра и ее две семьи («Санькина доля»), и Таля из села Каменка («Боже, ущебри и благослови»), и бабушка Наталья («Прожить жизнь набело»), и успешная и целеустремленная Елена («В чужом городе»), и кроткая Ульяна («Непонятная книга»). Все эти рассказы – о судьбах героинь, о жизненных испытаниях и потерях, связанных преимущественно с родными людьми. Так, в рассказе «Лекарство от уныния» Оксана Ганина, для

всех просто Ксюха, прошедшая сложный путь «детдомовки», ощущавшая собственную ненужность и тотальное сиротство, никогда не осуждала мать, отказавшуюся от нее, а напротив, нашла ее и пришла знакомиться. Но женщина вновь отказалась от дочери, она гонит ее, испугавшись реакции нынешнего мужа и не желая нарушать созданную семейную идиллию. Отчаявшись, Ксюха обращается к Богу, просит послать ей утешение и вновь прощает мать. Это и было ее «лекарством от уныния» – молитва. Писательница неоднократно, в разных разделах сборника, подчеркивает, что Божья помощь – это не только сиюминутное чудо, а зачастую промыслительные встречи и исцеления, и Бог слышит всех, кто к нему обращается, и посылает обездоленному, но уверовавшему, в помощь спасителей и добрых людей. Так и в сюжете рассказа, Ксюху взяла под покровительство владелица кафе Вера Николаевна: устроила на работу, поселила у себя: «Господь послал не меня ей, а мне – ее... Мне так тяжело и одиноко было, и она меня спасла» [13, с. 25]. Молитва описывается как чудодейственная сила практически во всех рассказах сборника: в рассказе «Прикосновение Господа» (из заключительного раздела сборника «Краски бытия») сразу после горячей молитвы матери врачи признали лейкоз ошибочным диагнозом у ее ребенка, в короткие сроки у малыша нормализовалась температура, его выписали домой; в рассказе «Посреди сени смертная» (раздел «Краски бытия») молитва помогла главному герою Алексею спастись от бандитов, когда «счет его жизни шел на минуты» [13, с. 289]. Он начал читать про себя 90 Псалом «Живый в помощи Вышняго» – в тексте молитвы говорится, что Господь хранит всех верующих, кто искренне надеется на помощь Божью и ищет в Нем защиту, – и это подействовало на злоумышленников: «Ты чего там бормочешь? Да что он нам сдался?!» [13, с. 292], они отпустили Алексея.

В рассказе «Санькина доля» в духовном становлении подрастающей Александры важную роль сыграл ее дед – священник Серафим. Через его

проповеди читатель узнает принципы православной жизни: «Капельница, инъекция, анестезия. Поняла? Нет? Исповедь, причастие, храм» [13, с. 47]. Отец Серафим ссылается на Домострой, отражающий патриархальный уклад православной семьи, и считает его настольной книгой семейной жизни, учит внуку жить по нему. Рассказ посвящен жизни Саньки сначала с удочерившей ее после смерти матери Евдокией, затем с семьей отца – и снова с Евдокией. Сюжет созвучен истории из рассказа «В чужом городе» этого же раздела, где главная героиня Елена впервые в жизни встречается со своим биологическим отцом и понимает, что он для нее незнакомец, а ее родной отец – это отчим, который посвятил себя ей, воспитал ее добрым и совестливым человеком. В рассказе звучит еще один лейтмотив – о милостыне: «Чем больше помогала людям, тем больше Господь ей посылал» [13, с. 80]. Примечательно, что наставником страждущего персонажа всегда становится священнослужитель, способный наставить на путь истинный, растолковать и духовную книгу, и житейскую ситуацию.

Рассказ «Боже, ущедри и благослови» назван по первой строке 66 Псалма, которая переводится как «Боже, сжался над нами и благослови нас, яви нам свет лица Твоего и помилуй нас». Именно эту молитву часто повторяет Полина, мать главной героини Тали. В рассказе в компактной и емкой форме, на примере истории одной семьи донских казаков, излагается история всей страны – раскулачивание, революция, война, оккупация, потери: «Вся судьба – лишения и скорби, труд и молитва» [13, с. 66]. Примечательно, что сама писательница признается, что посвятила рассказ памяти своей бабушки Тали, достойно выстоявшей во всех испытаниях и сохранившей семью, отношения в которой основаны на православных ценностях, и в мыслях часто обращается к ней за молитвенной помощью.

Высокой наградой для православного христианина является исповедь и причастие перед смертью. Но не всегда на это остается жизненное время. В рассказе «Прожить жизнь набело», одноименным с названием всего

сборника, убежденная коммунистка Наталья Изотовна пришла к вере в пожилом возрасте, когда лежала в больнице: «Я жила без Бога, и если рай есть, то как же это страшно!» [13, с. 74], и согласилась побеседовать с бабушкой. Но внучка Женя так и не успела пригласить к бабушке священника – на следующее утро та скончалась. Этот рассказ отображает главную тему всей книги: «Голос автора призывает задуматься о смысле Бытия, попытаться исправить свой жизненный черновик и достойно проживать жизнь набело» [13, с. 4]. Тема веры / безверия, пути к вере повторяется также во втором и четвертом разделах. Так, в рассказе «Дорожные были» (раздел «Истории отца Бориса») шестидесятилетний неверующий герой, известный юрист, вдруг надумал креститься. После этого он исповедовался, причастился и даже повенчался с супругой, но вскоре умер, однако, именно обращение к вере, крещение дало ему возможность уйти в мир иной как подлинному христианину: «Всем нам обещано отпущение грехов, если мы покаемся. Но никому не обещан завтрашний день» [13, с. 141]. В рассказе «Глас хлада тонка» (раздел «Истории игумена Савватия») Мария всю жизнь молилась за своего неверующего супруга Леонида, и тот перед смертью сам попросил пригласить священника, исповедовался и причастился. Подчеркнем, что, описывая человека, принявшего Святое Причастие, писательница всегда отмечает изменения: «Лицо его изменилось: серые щеки порозовели, тусклые глаза стали сияющими» [13, с. 246]. Это неслучайно, поскольку именно Таинство Евхаристии является основой христианского богослужения и духовного развития человека.

Не всегда, однако, близкие готовы поддерживать православного человека, о чем повествует трагичный рассказ «Непонятная книга». Ульяна всю жизнь прожила с молитвой, ее главной книгой была Псалтирь. И даже когда она поняла, что стала для своих детей обузой – не осудила, не затаила

злости, но решила уйти жить в монастырь, ибо Псалтирь открыла ей подлинные человеческие ценности, научила жить «по совести».

Переходным к рассказу «О русских мужчинах» в разделе стал рассказ «Другой человек», повествующий о Семене, который горячо любил свою жену Нину, но случайно убил ее из-за своего вспыльчивого характера. В тексте звучит тема покаяния: после выхода из тюрьмы герой живет в молитве, ухаживает за людьми с ограниченными возможностями здоровья в приюте при монастыре. Для героя это не работа, но именно служение, искупление греха. Человек изменился внешне и поведением настолько, что его не узнал сосед при случайной встрече. Покаяние является догмой православия, в Евангелии от Луки находим, как распятый на Голгофе рядом с Христом разбойник покаялся перед смертью, на что получил ответ Сына Божьего: «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк 23:40-43) [19, с. 1123]. Отметим, что этот библейский эпизод неоднократно упоминается в богослужебных православных текстах как символ надежды на прощение в случае покаяния человеком. Далее в Евангелии читаем, как воскресший Христос поручает апостолам проповедовать именно покаяние и прощение грехов во имя Его (Лк 24:47) [19, с. 1125].

Образ образцового православного христианина писательница представила в завершающем раздел рассказе «О русских мужчинах». Главный герой Павел рос в благочестивой семье, где высоко ценили помин души в монастырях («Брат все накопленные деньги в Киево-Печерскую Лавру увезет и там оставит – на вечный помин души своей и сродников» [13, с. 104]), служил еще в царской армии и считал ее главной школой жизни, прошел три войны, работал на ядерном комбинате «Маяк», а дома с супругой растил детей в любви, жил трудолюбиво, не напоминая администрации о положенных ему льготах: «А он так и умер без телефона, ничего не просил» [13, с. 110]. Незыблемая вера и православное воспитание становятся

объяснением душевной стойкости персонажа, подлинного праведника в миру, помогают ему с достоинством вынести все испытания.

Второй, на наш взгляд, ключевой раздел сборника – «Истории отца Бориса» – построен вокруг образа священника, его общения с паствой, паломничествами. Отец Борис внимателен к своим прихожанам, навещает пожилых, если давно не видит их в храме. Это и активная в прошлом помощница по храму баба Валя (рассказ «Есть у нас еще дома дела»), ослабевшая и постаревшая, вновь ожила, когда стала воспитывать четырехлетнего правнука Васеньку; и захворавший дед Семен (рассказ «Про деда Семена и Царствие Небесное»), также обычно верный помощник батюшки по храму. Отец Борис навестил старика, прочитал канон за болящего, исповедовал и причастил его, а на следующее утро исцелившийся Семен уже хлопотал в храме. Чудеса в православной прозе объясняются помощью святых угодников. Так, навещал священник и одинокую Екатерину (рассказ «Катя-попрошайка»), которая о себе ничего никому не рассказывала и жила в полуразрушенном доме (хозяин умер несколько лет назад), в храм ходила часто, но стояла всегда в притворе. Просила подавания она тоже молча, ненавязчиво: заходила раз в неделю в дом, садилась тихо на лавочку и одинаково отвечала поклоном и улыбкой и на милостыню, и на ругань. Зимой Екатерина заболела, и к ней долго никто не приходил («Калитка занесена снегом, следов никаких, уже несколько дней никто не заходил в этот старый полуразрушенный дом» [13, с. 126]). Отец Борис вошел и увидел лежавшую на диване у нетопленной печки Катю. Однако в доме было тепло, чисто, а на столе лежал еще теплый ломоть хлеба: «Катя улыбнулась и показала рукой на одну из старых темных икон. Отец Борис подошел ближе: святитель Николай Чудотворец» [13, с. 127]. Тихая молитвенница умерла на Пасху – многие православные считают это особой Божьей милостью. Примечательно, что отец Борис у Рожневой относится к типу героев-праведников, сродни праведникам прозы И. Шмелева. В структурном

отношении именно отец Борис становится композиционным центром всех рассказов как фигура объединяющая. Но не это главное: он преображает будничную жизнь вокруг себя, становится проводником благодати, несет любовь и становится помощником каждому страждущему.

Наиболее объемным текстом во втором подразделе стал рассказ «Дорожные были» – о случайных попутчиках в поезде, с которыми ехал отец Борис, – пожилой мужчина Иван Николаевич, беременная Елена и молодой человек Геннадий. Главная мысль рассказа – все случайности не случайны. В Евангелии от Луки находим строки: «Не две ли малые птицы продаются за ассарий? И ни одна из них не упадет на землю без воли Отца вашего; у вас же и волосы на голове все сочтены; не бойтесь же: вы лучше многих малых птиц» (Мф 10:29-31) [19, с. 1023]. Этой теме и посвящены рассказы соседей по купе. Так, отец Борис рассказал историю своих прихожан: супруги возвращались из Оптиной Пустыни и отчего-то свернули на самую дальнюю дорогу, где лежал человек с травмой ноги. Пострадавшего довезли до дома в селе неподалеку и побывали еще в одном монастыре, где раньше никогда не были.

Иван Николаевич рассказал историю своей жизни и поделился истиной, к которой пришел: «Думаю, тут такой духовный закон действует: когда кто-то делает добро – Господь ему это добро на небесный счет записывает». Отметим, что данная мысль героя созвучна со строками Священного Писания: «Каждый получит от Господа по мере добра, которое он сделал» (Еф. 6:8) [19, с. 1284].

Автор систематически подчеркивает значение молитвы для православного христианина. В рассказе «Рыбный пирог для тещи» отец Борис отправился на рыбалку, но так ничего и не смог поймать, хотя в мыслях обращался к святителю Николаю Чудотворцу с просьбой помочь. Пока шел домой без улова, решил, что не умеет еще молиться так, чтобы быть услышанным: «А рыбы не поймал – это уже пустяки...» [13, с. 145]. Но

дома к нему заглянул сосед и подарил двух крупных щук. Вспомним текст Евангелия: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Мф. 7:7) [19, с. 1018]. Подчеркнем, что «святые играют важную роль в судьбе персонажей, когда последние нуждаются в утешении, защите, покровительстве» [202]

В рассказе «А мы-то вам зачем?» звучит лейтмотив Промысла Божия. Отец Борис со спутниками, иеродиаконом Мефодием и певчим Алексеем, поднимались на гору Афон. По пути их обогнали две православные группы со священнослужителями и обещали дождаться, чтобы служить вместе Божественную Литургию. Герои рассказа сначала не собирались подниматься на самую верхнюю точку, но сочли два приглашения за указание Бога и послушались. Когда дошли, стало понятно, почему именно им Господь подсказал подняться: в тех двух группах не было певчих – все вместе стали горячо молиться. В рассказе «Как о. Валериан с о. Феодором размышляли о превратностях судьбы» из блока «Истории игумена Савватия» схимник повторяет слова своего духовника, которые помнил всю жизнь: «Промысел Божий непостижим. Поймешь, когда испытания и скорби закончатся – тогда все поймешь, и Господу спасибо скажешь» [13, с. 263].

Отметим, что следующий раздел книги «Люди Божии» имеет черты документалистики, поскольку посвящен старицам (схимонахине Марии (Стецкой) – «Рассказ о старице», Анне Холоповой (принявшей тайный монашеский постриг с именем Серафима) – «Баба Аня») и также здесь подробно описан путь веры старообрядца Василия Коноплева, в будущем преподобномученика, архимандрита Варлаама. Рассказы про стариц имеют схожую структуру: указание фамилии и имени первого информатора, от которого автор узнала о героинях, жизнеописание, соответствующее агиографическому, укрепление их в вере, чудеса и свидетельства от получивших исцеление или облегчение благодаря молитвам подвижниц («Из

Комсомольска-на-Амуре я получила множество писем, в которых с любовью, искренне рассказывали о матушке» [13, с. 167]). Отметим, что сборник О. Рожневой проиллюстрирован работами Марии Камзелевой, однако фотографии схимонахини Марии (Стецкой), монахини Серафимы (Холоповой) есть в открытом доступе, что подтверждает достоверность изложенного. Подобный формат характерен для книг, посвященных праведникам: как признанных святыми в Русской Православной церкви, так и местночтимым («Святая блаженная Матрона Московская»: житие, акафист» [37], «Старец Феофан» [39], «Блаженный Иоанн Саранский: (Иван Константинович Волков)» [21] и др.). Иначе выстроен рассказ «Знамение для вразумления» данного раздела: читатель видит, как будущий настоятель Белогорского монастыря только-только приходит к вере: «Присоединение мое к Православной Церкви состоялось 17 октября 1893 года» [13, с. 211], а уже затем с годами становится сильным молитвенником и погибает за истинную веру. Можно предположить, что этот рассказ создан на основе жития архимандрита Варлаама, причисленного к лику святых.

Следующий раздел «Истории игумена Савватия» также основан на реальных событиях. О. Рожнева неоднократно отмечала, что ее рассказы биографичны, а в интервью говорила о важной встрече в своей жизни с духовником – игуменом Савватием: «У батюшки за плечами сорок лет жизни в Церкви и двадцать пять лет хиротонии, но иногда он говорит о себе: "Я в духовной школе хорошо если два класса окончил. Вот мой духовный наставник, отец Иоанн Крестьянкин, он – да... был профессор духовный". Когда такое слышишь от игумена, это, знаете, смиряет» [196]. Беседы автора и ее духовника послужили основой для создания следующих текстов.

Первые два рассказа данного раздела, «Бронь в монастырской гостинице» и «Особенный день», – про «обыкновенное чудо», как сама автор пишет об этом. Отец Сергей (так звали игумена Савватия до принятия монашеского сана) с братом приехали в Троице-Сергиеву Лавру, но долго не

могли найти ночлег: последние два свободных места были зарезервированы для какого-то священнослужителя с братом. Скоро выяснилось, что именно для героев рассказа и готовили комнату, хотя они никого не извещали о своем приезде: «Здесь хозяин – сам преподобный Сергей Радонежский – он и управил! Устроил так, что кому-то из отцов Лавры Господь открыл о вашем приезде» [13, с. 218]. В другом рассказе исправный автомобиль игумена Савватия почему-то остановился в поле и не двинулся с места, пока герой не нашел монастырского пса, сбитого машиной: «А на следующий день ударил сильный мороз, и, если бы машина не заглохла рядом с Бучиком в поле, – он неминуемо бы погиб» [13, с. 224].

Следующий рассказ вновь посвящен удивительному «стечению обстоятельств» и называется «Увидеть чудо». Свидетелем чуда стал недавно принявший Крещение пенсионер Юрий Волков. Он дважды встречал паломников, сопровождавших мужчину на инвалидной коляске (тот получил военное ранение) к источнику Казанской иконы Пресвятой Богородицы. Юрий Александрович согрешил тогда маловерием и подумал: «Это очень наивно – мечтать, что купание в источнике может ему чем-то помочь» [13, с. 225]. Встретив их в третий раз, Юрий Александрович укрепился в вере: тот самый военный ходил сам, опираясь на трость. Немаловажно, что эпиграфом к этому рассказу выступает цитата из разговора в поезде: «А почему сейчас не происходят такие чудеса как в Евангелии?! Где сейчас те самые расслабленные, которые встают, берут постель и выходят из дома своими ногами?!» [13, с. 224]. В цитате дается ссылка на эпизод из Евангелия, когда Господь обратился к расслабленному (то есть парализованному) со словами: «Встань, возьми постель твою и иди в дом твой», и тот сразу исцелился (Лк 5:24) [19, с. 1089]. Автор указывает, что подобные чудеса по вере совершаются и сейчас. Отметим, что подобные интертекстуальные включения библейских сюжетов играют важную роль в православной прозе:

с их помощью автор адаптирует сакральный смысл Священного Писания для современного читателя.

Вера в волю Божию, послушание, смирение – основополагающие принципы православной жизни, которым стараются следовать верующие. Так, игумен Савватий в одиночку отправился в дальнюю пустынь Соловецкого монастыря, не зная дороги и желая посетить скит преподобного Савватия. Ночь, развалины, темнота, непонятный шум в храме, – герой рассказа выдержал эти искушения с молитвой и был благодарен Богу за то, что все же дошел до назначенного места. Подобная история описывается и в рассказе «Следы на снегу» этого раздела, когда заблудившуюся неподалеку от Дивеевского монастыря группу паломников вывели к источнику Серафима Саровского непонятные следы: «Они шли только в одном направлении, проводили к источнику и исчезли. Их провожатый, он, что, взлетел?!» [13, с. 250] – объяснения этому так и не нашлось.

Заключительный раздел «Краски бытия» посвящен зарисовкам из жизни автора. Много лет О. Рожнева несла послушание в издательстве и экскурсионной службе Оптиной Пустыни, на основе собранных историй и стали появляться ее тексты. В этом разделе нет ссылок на источники, откуда автор почерпнула тот или иной сюжет, – все рассказы самостоятельны, но в каждом есть обращение героев к Богу и случайная, но судьбоносная встреча.

К примеру, в рассказе «О старом серванте» главный герой Олег все чаще вспоминает про давно умершую мать, сокрушается, что у него нет ее фотографии, и в отчаянии просит Бога послать весточку от мамы, чтобы не забыть ее образ. В скором времени, благодаря случайной встрече с дальней родственницей, Олег держит в руках семейный фотоальбом, и «на него смотрят мамины веселые глаза, рыжие в крапинку» [13, с. 279].

В рассказе «Кто мой ближний?», на наш взгляд, содержится очевидная отсылка к притче о добром самарянине. Напомним сюжет притчи: самарянин, далекий от истинной веры чужак, приходит на помощь

ограбленному и раненому еврею, которому до этого не помогли двое единоверцев. По мнению епископа Илариона (Алафеева), притча показывает, что «примеры человеческой доброты встречаются у всех народов и во всех верах, что Закон и заповеди Божии исполняют люди самых разных национальностей и разных вероисповеданий» [113]. Вернемся к анализируемому рассказу: на отдыхе, во время потопа, главной героине Татьяне с двумя маленькими детьми на руках не помогли их новые знакомые – земляки Владимир Иванович с сыном, так как спасти вещи для них было важнее. Однако на помощь пришли два «чужака» – грузины, к которым многие отдыхающие относились до этого с пренебрежением. Они помогли всем подняться в безопасное место, забыв о своих личных вещах, работали всю ночь и были удивлены благодарностями: «За что благодарить? Я мужчина, делал то, что положено мужчине» [13, с. 287].

Тема помощи, отзывчивости, любви к ближнему звучит в рассказах «Басня Крылова на новый лад» и «Родственные души». Петров сделал доброе дело для незнакомой старушки: купил ей фруктов к новогоднему столу, помог донести сумки до дома, – и на душе стало так радостно, а уныние исчезло. Водитель такси Сергей бесплатно подвез бездомного Ивана, который спустя некоторое время отблагодарил его крупной денежной суммой. В Священном Писании сказано: «Делая добро, да не унываем, ибо в свое время пожнем, если не ослабеем» [19, с. 1278].

Во многих городах мира есть иконы святых или их мощи, к которым с особым почтением относятся местные верующие жители, считая их своими земляками-покровителями. Не первый год существуют традиции, которые помогают людям настроиться на молитву. Так, приезжая в Дивеевский монастырь в Нижегородской области, паломники стремятся пройти по Святой Канавке, как благословлял когда-то преподобный Серафим Саровский: «Кто Канавку эту с молитвой пройдет, да полтора ста Богородиц прочтет, тому все тут: и Афон, и Иерусалим, и Киев!» [194]. После Канавки

людям бесплатно раздают сухарики, освященные в чугунке Серафима Саровского. В Покровский монастырь паломники приезжают поклониться мощам и иконе святой блаженной Матроны Московской. Сохранилась информация, что при жизни святая любила цветы, поэтому люди приносят в монастырь цветы, а перед уходом получают освященные лепестки и бутоны. В Пензенской области существует предание, как разбойники убили сорок монахов, а на месте захоронения забили источники. В настоящее время там действуют около тридцати источников, регулярно к святому месту приезжают паломники, чтобы помолиться, искупаться, набрать воды с собой. Так, в рассказе «И никаких таблеток не надо» главный герой Сергей решил подбодрить молодого человека по имени Петр, который боялся купаться в святом источнике в Ильинском (Челябинская область) в холод. Они вместе отправились на источник, а после купания у Сергея прошла простуда – все то же обыкновенное чудо, как говорят верующие. В рассказе «Письмо святителю Иоанну Шанхайскому» описывается следующая традиция верующих в Сан-Франциско: люди обращаются к святому в записках и оставляют их рядом с ракой с мощами святителя Иоанна Шанхайского – и через короткое время получают утешение.

Таким образом, в сборнике рассказов О. Рожневой «Прожить жизнь набело» отмечены важнейшие принципы жизни православного христианина: вера в помощь Бога, молитва как главное средство общения с Ним, надежда на прощение грехов через покаяние, любовь к ближнему, смирение. Случайное стечение обстоятельств и неожиданные встречи объясняются в тексте как помощь свыше; паломничество и поклонение мощам святых даруют помощь, исцеление и утешение. Не менее важная особенность творчества О. Рожневой – биографичность рассказов: героями текстов часто становятся люди, с которыми сама автор встречалась и беседовала лично, нередко указаны их фамилии и имена, существуют дополнительные источники подтверждения этой информации, что помогает создать иллюзию

достоверности происходящего. При этом тексты О. Рожневой имеют назидательную функцию, носят притчеобразный характер и имеют отсылки к Священному Писанию: все персонажи стремятся к духовному росту, часто в прямой речи говорят о библейских сюжетах, приводят тексты молитв. Главная цель творчества автора – продолжить возрождение православия и духовных ценностей веры. В сборнике рассказов писательницы, кроме того, отчетливо выстраивается типология героев: праведники-священнослужители, становящиеся проводниками для заблудших, несущие благодать, учащие смирению, любви, преображающие повседневность своим словом и делом (отец Борис, игумен Савватий); праведники в миру, которые, подобно героям И. С. Шмелева (к примеру, Горкину, Сергею Ивановичу, Саше Юрцову в «Лете Господнем» или Домне Парфеновне, Феде в «Богомолье») устремлены к Богу, чисты душой, милостивы, скромны, способны к всепрощению (Павел, «Катя-попрошайка», баба Валя, бабушка Наталья, Ульяна и др.); раскаявшиеся грешники, прошедшие через череду испытаний, трудностей, а нередко и преступлений, но обретшие веру, познавшие силу молитвы и покаяния (Семен, Наталья Изотовна, Оксана).

3.2 Художественное своеобразие современной православной повести («Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской, «Пустыня» К. Певцова)

Современная православная проза репрезентована различными жанрами (романа, рассказа, повести). Цель настоящего раздела – научное осмысление особенностей православной повести как особой жанровой формы отечественной православной прозы на материале повестей «Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской и «Пустыня» К. Певцова. Они определяются нами в качестве «православных» в связи и с тематикой (на первый план выходят темы, непосредственно связанные с православием,

нравственная проблематика и ключевая идея – служение Богу как высшей Истине), и в жанровом отношении (они сочетают в себе элементы социально-бытовые, лирико-психологические и мистические).

Оговоримся, что теория жанра повести освещена в многочисленных работах, где литературоведы выделяют ее доминантные признаки, отмечают ее тяготение «к эпичности, к хроникальному сюжету и композиции» [220, с. 15], предлагают различные трактовки жанровой классификации [125, 147, 170, 188, 189, 197], определяют структурные признаки жанра на основе анализа типов сюжетных ситуаций [207]. Согласимся с концепцией В. М. Головки [93–95], согласно которой предметом изображения в повести являются события недавнего прошлого: «в ней “примираются” актуальность, современность проблематики с “эпической дистанцией” событийного сюжета»; источником ее становится «анализ жизненных процессов в формах уже “случившегося”. В контексте последовательного течения того, как сложилось, сформировалось в итоге то или иное явление»; «отдельные стороны, грани, аспекты действительности воссоздаются в повести не в статике, а в движении, в развитии» [95, с. 75], ее «прошрое» непосредственно связано с современностью, объясняет ее; человек в ней «равен себе, равен своему сюжету», другими словами «завершен» [95, с. 76]. Человек и «микросреда» соотносятся в повести особым образом – это ближайшее окружение героев, их «контекст повседневного бытия» [95, с. 85]. Однако, при всем многообразии исследований, посвященных жанру повести, ни в одном из них не исследуется повесть православная, что и является объектом нашего внимания.

Подчеркнем, что православная повесть в современной отечественной словесности представлена достаточно широко, о чем свидетельствуют «Мои посмертные приключения» Ю. Вознесенской, «Пустыня» К. Певцова, «Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской, «Птичка в вышине» Н. Смирновой, «Я буду ангелом» Е. Живовой, «Горькая осина»

Б. Спорова, «Две повести о любви» И. Денисовой, «Василисса. Записки церковной продавщицы» Н. Кокухина, «Когда рассеется туман» Ю. Шурупова, «Любопытная Варвара» М. Сараджишвили и др. «Средняя» форма, по всей видимости, в наибольшей степени отвечает авторским задачам: повесть концептуально целостна, компактна, визуально обозрима, отличается однородностью дискурса, сюжетное разворачивание в ней, как правило, однолинейно, что позволяет обстоятельно и последовательно воплотить ключевую тему, православное мировоззрение и мировосприятие, систему ценностей и идеалов. Учитывая большой массив образцов этого жанра в современной словесности, мы полагаем необходимым сосредоточиться на анализе наиболее примечательной, на наш взгляд, повести Ю. Шаманской, привлекая материал других православных повестей лишь для контекстуальных сопоставлений.

В «Заманчивом предложении для Маргариты» Ю. Шаманской действие разворачивается в наши дни, объектом изображения становится современность, но многомерное изображение действительности отсутствует: здесь пафос критического анализа ограничен воссозданием губительного влияния на человека оккультных практик, магии и колдовства, увлечение которыми греховно, противоречит православной вере (сходным образом выстраивается, к примеру, и повесть «Я буду ангелом» Е. Живовой, пронизанная пафосом осуждения абортов).

Главная героиня, оказавшись в большом городе и не поступив в институт, вынуждена зарабатывать на жизнь сама, но ровно до тех пор, пока не встречает окруженного демоническим ореолом тайны покровителя, в которого без памяти влюбляется и который «приобщает» ее к магии: «Он говорил, что избрал Маргариту не в возлюбленные, а для высшего служения. И теперь он нарекает ей новое имя Марго. <...> он хотел сделать ее уникальной ведьмой. В этом высшее служение и заключалось. Уникальной ведьмой она могла стать, только если сохранит девственность. <...> Ярис

считал Маргариту своей Галатеей, учил магии, оформил работать в его салон «Фэн-шуй», где в это время было вакантно место ведьмы. <...> Она привыкла не задавать вопросов и жить только его интересами» [17, с. 48–49]. Примечательно, что разрушение родства, отпадение героини от семьи становится началом ее греховного пути (подобный мотив, кстати, традиционен для православной повести и воплощен и в «Звезде Чернобыль» Ю. Вознесенской, и в «Горькой осине» Б. Спорова). Если первоначально ее, воспитанную в селе, скромную и трудолюбивую, город прельщает ровно на столько, чтобы затем вернуться на малую родину и открыть частную нотариальную контору, то по мере отдаления от истоков она уже не помышляет о возвращении домой, обманывает родителей, а преступная связь Маргариты с Ярисом изнутри подтачивает ее целостность. Проникновение «инородного», иноверного начала в ее достаточно замкнутую жизнь подталкивает ее к греху, вносит разлад не только в ее «внешнее» существование, но и в душу. Ярис предстает враждебным, чужим началом. Его чужеродность, но оттого и привлекательность для юной героини, подчеркивается портретной характеристикой: «Высокий, по-балетному стройный, с тонкими чертами лица и ухоженными черными кудрями – образ, сошедший с обложки глянцевого журнала. <...> мужчина-модель, <...> но для модели слишком взрослый и, кажется, слишком умный» [17, с. 48]. Ведущий затворнический образ жизни, всегда сумрачный и одинокий, считающий себя вампиром, Ярис, образ которого воссоздан по шаблонам хрестоматийных персонажей-вампиров, окруженных демоническим ореолом и тайной (достаточно вспомнить князя Цепеша из «Дракулы» Б. Стокера или Эдварда Калина из «Сумерек» С. Майер), словно подтачивает изнутри традиционные жизненные устои и предстает началом враждебным, чужим. Он сознательно противопоставляет себя всему миру («людишкам»), верит в собственную исключительность, считает себя «избранным»; чужеродность его приравнивается к сатанинскому началу, которое сначала проявляется в

деталей портрета («черные глаза», «горящие холодным огнем» [17, с. 46], мертвенно-бледное лицо, «злобно-страдальческая гримаса» [17, с. 51]), а затем материализуется и в сюжете: он зачат в результате сатанинского обряда, принимает участие в ритуалах с жертвоприношениями «богу дождя», пьет кровь животных. И это, и работа Маргариты «ведьмой» – воплощенной нечистой силой – вводит в повествование мистический план: inferнальные существа включаются в «микросреду» и начинают управлять событиями человеческой жизни. Зло все больше проникает в ее жизнь, преумножает цепь грехов, а в конечном итоге лишает равновесия и приводит к страшным преступлениям.

Необходимо отметить очевидную параллель, хотя сниженную, с героями булгаковского романа «Мастер и Маргарита»: если история Мастера и Маргариты – история вечной любви, верности и смерти, сочетающая идиллию и трагедию, то любовь «ведьмы» Марго к Ярису – унижительна в своей односторонности. Пересечений с булгаковскими претекстом множество. Во-первых, имя главной героини полностью совпадает с именем ее литературной предшественницы, что, кстати, осознается влюбленным в нее персонажем: «<...> это Маргарита Николаевна <...>. Маргарита! Ну, конечно! Ее просто не могли назвать иначе!» [17, с. 11]. Во-вторых, равно как и героиня М. Булгакова готова на все во имя любимого, даже продать свою душу («Я знаю, на что иду. Но иду я на все из-за него, потому что ни на что в мире больше надежды у меня нет. <...> Я погибаю из-за любви!» [22, с. 496]), так и Марго у Ю. Шаманской «была готова именоваться хоть Марго, хоть Горшком и даже пройти через высшее служение, только бы быть с ним» [17, с. 48], с той лишь разницей, что преданность и любовь булгаковской Маргариты вознаграждаются Воландом, тогда как «современная» Марго не получает желаемого и оказывается пленницей тьмы. В-третьих, любовь обеих героинь жертвенна, именно ради любви обе они стали «ведьмами», но булгаковская Маргарита вынуждена быть настоящей ведьмой «от горя и

бедствий» лишь на одну ночь, после чего она воссоединяется с возлюбленным. В «Заманчивом предложении...» Марго «работает ведьмой», она избирает это в качестве своего пути и вскоре понимает, что своему покровителю она не нужна и вместо обретения «возлюбленного» заключает сделку с дьяволом, который, кроме богатства, славы и влияния, ничего не может ей предложить: «Но знай, ты попала в таинственную лавку Аладдина. Здесь ты получишь все и даже больше, в том числе будешь влиять на людей. <...> насладишься властью и богатством. <...> денежки будут литься рекой. И все удовольствия мира будут следовать за ними» [17, с. 230–231].

Хрестоматийно известные детали булгаковского текста тоже обытовляются, переводятся в пародийно-сниженный план: у Булгакова героев соединяет, как известно, не только вечная любовь, но и Книга, роман, написанный Мастером, дело его жизни, который Маргарита считает и своим: «Тот, кто называл себя мастером, работал, а она, запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы, перечитывала написанное, а перечитав, шила вот эту самую шапочку. <...> Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером. Она дожидалась этих обещанных уже последних слов о пятом прокураторе Иудеи, нараспев и громко повторяла отдельные фразы, которые ей нравились, и говорила, что в этом романе ее жизнь» [22, с. 409]. Высокая патетика и лиризм претекста у Ю. Шаманской подменяются пошлостью «мистических» обрядов, где «книга» связывает героев для осуществления мелкого колдовства, ибо содержит «рецепты» заклинаний и магические формулы, переписанные от руки, соответственно «книга» является лишь мнимостью, подобием, равно как фикцией оказывается сама «любовь» главной героини с ее «господином»: «Книга была водружена на специальную подставку в углу. Она казалась старинной только сверху, внутри же напоминала обычный студенческий конспект. Заглавия выведены красными чернилами, подзаголовки зелеными, сам текст записан мелким почерком черной шариковой ручкой. Среди письма встречались

схемы и рисунки странных существ, трав и животных, химические формулы и математические расчеты» [17, с. 18].

Узнаваемы и детали одежды, заимствованные в романе Ю. Шаманской из претекста. Но если у Булгакова Мастер с гордостью носит шапочку, которую собственноручно изготовила для него возлюбленная («Я – мастер, – он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой “М”. Он надел эту шапочку <...> – Она своими руками сшила ее мне, – таинственно добавил он» [22, с. 404]), а его возлюбленная оказывается в черном плаще после бала у Воланда, то в «Заманчивом предложении...» эти детали контаминируются, носят искусственный характер в многократно повторяющейся сцене ритуала с петухом: «Маргарита вынула из шкафа черный балахон и шапочку, расписанную иероглифами. Надела балахон поверх платья, скинула туфли и приблизилась к трону, бормоча заклинания. Она опустилась перед мэтром на колени и протянула ему шапочку. Он принял, ободряюще улыбнулся девушке и торжественно водрузил головной убор на свои блестящие кудри» [17, с. 45].

Снижается и образ князя тьмы – Чет (фонетически трансформированное «черт») лишен величественности булгаковского Воланда, в отличие от него не верит в подчинение моральному закону, в то, что люди могут быть и добрыми, и умными. Действия Воланда закономерны, поступки Чета подчинены случаю; он не разоблачает зло, но воплощает его, вынужденно принимает разные обличья, когда героиня пытается сбежать в родительский дом, прибегает к запугиванию и различным посулам, чтобы подписать с ней договор, что сближает его, скорее, с «мелкими бесами». Отчетливая аллюзия возникает, кстати, еще и к «Фаусту» И.-В. Гете, когда Марго после трагедии с клиенткой обнаруживает в своем кабинете хохочущую над ней черную собаку (в гетевской трагедии героя преследует черный пес, облик которого принял Мефистофель; в булгаковском романе трость Воланда венчает голова

черного пуделя, а цепь с его изображением будет на шее Маргариты в ночь бала сатаны).

Возвращаясь к характеристике «микросреды», играющей в повести важную функциональную роль, отметим, что микросреда изображается преимущественно в масштабах бытовой сферы, – это образ обстоятельств, все персонажи событийного сюжета изображены фактически в одной плоскости. Она достаточно однородна и воздействует на жизненные закономерности героев и их характеры, что характерно для православной повести в целом («Пустыня» К. Певцова, «Птичка в вышине» Н. Смирновой, «Я буду ангелом» Е. Живовой, «Горькая осина» Б. Спорова, «Две повести о любви» И. Денисовой, «Василисса. Записки церковной продавщицы» Н. Кокухина, «Когда рассеется туман» Ю. Шурупова и др.). Введение фантастических образов в непосредственное «бытовое окружение» персонажей в «Заманчивом предложении....» – наглядная демонстрация разных состояний одной реальности, способных существовать параллельно, причем инициатива всегда принадлежит сверхреальному миру (показательны в этом отношении сцены, когда духи мучают Маргариту, преследования ее Четом и т.д.).

Микросреда героини представлена несколькими хронотопами: салона, ее квартиры, квартиры Владимира, родительского дома. Причем по мере просветления Маргариты пространство вокруг нее расширяется, наполняется светом, меняется его цветовая символика. Первоначально она живет в замкнутом, узком пространстве салона: «Было темно, откуда-то лился красноватый свет. <...> Наверху все было зловещего красного цвета, как в старой фотолаборатории. Свет исходил из множества свечей, горевших внутри алых японских фонариков. Фонари освещали просторную комнату, отражаясь на черном полированном столе. <...> Перед ним стояло кресло, обитое бордовым бархатом, напротив – простая табуретка, выкрашенная черной эмалью» [17, с. 14], окна в этом темном и мрачном помещении были

наглухо закрыты черными портьерами. Очевидно, что в описании и самого салона, и кабинета Марго преобладают черные и бордово-красные тона, что, с одной стороны, соответствует искусственно созданному антуражу «ведьминского» пространства. С другой, символизирует ад: черный цвет в христианской цветовой символике ассоциируется с сатаной, красный – во-первых, с языками адского пламени, которое сжигает, но не дает света, во-вторых, с красным драконом из Откровения (12:3-4) [19, с. 1335]: он «лжет и обманывает, губит и разрушает, и свет, исходящий от него, пугает сильнее, чем тьма: он подобен огню преисподней, который сжигает, но не освещает. Этот красный цвет по своей природе – цвет Дьявола и демонов» [176, с. 45]. Пространству соответствует и облик героини – в салоне она всегда в длинном бархатном черном платье, и влюбленного в нее Владимира несколько пугает мерцание ее глаз, вызывая в памяти «избитый сюжет фильма про вампиров», когда «герой идет за красивой девушкой на темный чердак. Видит там пентаграмму и все подготовленное для жертвоприношения. Оборачивается, а там – она! В кровавом зареве, с мерцающими темным огнем глазами и огромными клыками» [17, с. 14-15]. В квартире, маленькой и тесной, куда она возвращается лишь вечером, периодически гаснет свет, ночью ее одолевают демоны, от которых нет спасенья. И чем больше Марго погружается в мир магии, тем глубже затягивает ее мрачный инфернальный мир.

Примечательно, что тема греха, изнутри подтачивающая органику жизни Маргариты, воплощенная в ее занятиях колдовством и в связи с Ярисом, трансформируется в тему искупления, обусловленной ее встречей с Владимиром, который обликом, образом жизни, всем своим существом противоположен Марго. Не случайно, на наш взгляд, что сближение Владимира и Маргариты происходит на следующий день после ее дня рождения, когда она соглашается поехать на пикник, – 14 октября – это в православной традиции великий праздник Покрова Пресвятой Богородицы.

На Покров Богородица предстает как Ходатаица перед Богом за всех верующих, на землю сходит ее благодать, перерождающая человека, очищающая его любовью от всего темного и греховного. «Она – да, вместе с нами стояла у престола Божия, Она слезно молила Бога о том, чтобы милость сошла на нас, чтобы крепость нам была дана, но не о том, чтобы мы были лишены чудесного дара жить и умирать во спасение тех, которым нужно наше прощение и нужно свидетельство о том, что значит быть человеком, в котором живет Божественная любовь» [160].

Черным тонам ада, согласно средневековой теологии, противостоит свет, который, по бл. Августину, есть «зримость неизреченного». По точному наблюдению М. Пастуро, «свет – единственная часть, которая является одновременно и видимой, и нематериальной. <...> Если цвет – это свет, то он по самой своей природе причастен к божественному, ибо Бог есть свет. А следовательно, дать цвету больше места – значит оттеснить тьму ради торжества света, то есть Бога» [175, с. 47]. В связи с этим отметим, что мраку мирка Марго противопоставлен светлый мир дома Владимира и его семьи: сначала героиня оказывается в загородном доме его старшего брата, перед которым простиралась «залитая солнцем полянка под деревьями» [17, с. 117], на ней был поставлен большой стол, за которым расположились три супружеские пары, Причем «весь вечер Маргариту не покидало чувство, что эти люди какие-то особенные. <...> Они сидели спокойно, мирные и счастливые, как туристы у костра из старых советских фильмов» [17, с. 121]. «Особенность» семьи объясняется достаточно просто – все ее члены верующие, регулярно посещающие храм, исповедующиеся, живущие «по Божьим законам». Любовь, согласие, единение, которые видит героиня, одухотворяют жизнь Володиной семьи, обеспечивают стабильность ее соборного мира. Стремление же Маргариты жить своевольно, греховно, вопреки православным традициям, приводит ее к катастрофе. Примечателен в связи с этим мотив сиротства, характерный для православной прозы

вообще («Горькая осина» Б. Спорова, «Пустыня» К. Певцова, «Птичка в вышине» Н. Смирновой, «Я буду ангелом» Е. Живовой, «Две повести о любви» И. Денисовой), но воплощенный здесь специфически. Владимир, оставшийся сиротой после смерти матери, сиротства не ощущает, ибо семья тети, взявшая на себя заботу о нем, принявшая его, стала для него подлинной семьей. Маргарита же, имея полную семью, отпадая от нее, постепенно превращается в сироту духовную, живущую в грехе.

При этом губит свою душу Марго, как ей кажется постепенно: сначала занимаясь черной магией, затем договариваясь с преследующими ее духами и принося вред нуждающимся в ее помощи клиентам (достаточно вспомнить, к примеру, подростка Петеньку, покончившего жизнь самоубийством, бросившись под трамвай после посещения его матерью Марго и явившегося в облике призрака к героине, чтобы обвинить ее в гибели его души), и наконец, заключив договор с Четом, губит собственную мать. Однако, когда она признается в своих злодеяниях Владимиру, он отрезвляет ее: «Марго, ты ее продала уже тогда, когда стала заниматься магией. С каждым нашим грехом мы продаем ее. Но пока мы живы, мы можем и должны спастись. Христос поможет» [17, с. 284].

Символика цвета и запаха играет в описании хронотопического пространства немаловажную роль: уже в начале повествования удушающему аромату салона Маргариты противопоставлен запах ладана, что подчеркнуто в диалоге Владимира с его верующей приемной матерью: «<...> тетя Таня встречала племянника так, как будто не видела по меньшей мере год. В этот раз, набросившись с поцелуями, она тут же отпрянула и стала громко чихать: – Вовка! Чем это от тебя так несет? – Будьте здоровы, тетушка! – весело пожелал он. Да уж не ладаном» [17, с. 21]. Мраку салона – негасимый свет лампадки в квартире Владимира, который символизирует свет божественной благодати, охраняющий ее праведного хозяина: «Теперь зона кухни освещалась лишь желтым цветом лампы» [17, с. 281]. Образ лампы, к

тому же, есть еще и воплощение Божьего чуда, ибо, как не пытается героиня ее погасить, лампадка продолжает светить, освещая божественным светом истины Марго, словно указывая ей верный путь и предостерегая от неверных поступков: «Владимир взял специальный крючок и ловко насадил на огонек, который моментально погас. <...> Вернувшись на кухню, Марго с возмущением обнаружила, что лампадка своим ровным светом освещает иконы. “Вот упрямец!” – подумала гостья и повторила его трюк с крючком. Огонь погас, и Марго улеглась. <...> А откуда здесь вообще свет? Марго подняла глаза и обнаружила, что потушенная ею лампадка горит ярче прежнего» [17, с. 281-284].

Постепенно, по мере приближения героини к вере, пространство вокруг нее расширяется. После трагического события в салоне первоначально она оказывается в доме старшего брата Владимира, где царят мир и лад. И не случайно долгий путь Марго к Богу начинается со знакомства с семьей, ибо «русская семья испокон века складывалась как соборная общность. Люди, сопричастные традиционному укладу жизни, родным обычаям и отеческой вере, воссоединялись и освящались ею» [216, с. 17]. В семье Владимира героиня обретает некое успокоение, временно забывает о терзаемых ее душу грехах. Именно семья, чтящая родовые устои и живущая в соответствии с Божьими заповедями, является в повести символом охранительницы веры, средоточием соборной традиции, нравственного опыта русского человека. Затем по наитию, неосознанно, Маргарита сама ищет спасения в храме, несмотря на то что нечистая сила принимает разные обличья и делает все, чтобы не пустить ее туда: «Она знала, куда бежит» [17, с. 166]. Трогательный платочек, который ей велено было надеть в церкви, она оставляет у себя. Более того, после посещения церкви она чувствует, что не хочет возвращаться домой. Образ храма в повести становится ценностным центром, который играет организующую роль в духовном возрождении, точнее, перерождении героини. Это своего рода точка отсчета в духовно

значимом пространстве повествования – храм задает нравственный вектор в смутном бытии Маргариты, готовой «переродиться». Как указывал Е. Н. Трубецкой, «храм понимается как то начало, которое должно господствовать в мире» [217, с. 10]

Повторно она оказывается в храме, когда возвращается в родительский дом (кстати, находится он в селе со знаковым названием Троицево). Здесь в пути героини, в ее отпадении от корней и возвращении на родной порог, отчетливо просматривается аллюзия к библейской притче о блудном сыне, тогда как сама Маргарита являет собой тип раскаявшейся грешницы. Заметим, что распахнутые двери деревенского храма отнюдь не случайны – это своего рода метафора возвращения блудной дочери в лоно православия, к истокам: «Воскресная служба еще не отошла, двери были распахнуты. <...> Марго издали перекрестилась и достала из сумочки платочек матушки. <...> Марго схватилась за притолоку, в глазах потемнело. Она положила голову на резной карниз, украшавший большую икону Богородицы, и прошептала: “Помоги!” Слова, обращенные к образу, возымели действие, девушка <...> почувствовала облегчение. Она вернулась в храм» [17, с. 239–244].

На наш взгляд, образы Маргариты, раскаявшейся грешницы, и Владимира, трепетно любящего ее и пытающегося вернуть ее в лоно православия, вполне сопоставимы с образами Раскольникова и Сонечки из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Так, Родион получает письмо от матери, в котором она пишет: «Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли ты в благость Творца и Искупителя нашего? Боюсь я в сердце своем, не посетило ли тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем при жизни твоего отца ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы. Прощай, или лучше до свидания. Обнимаю тебя крепко-крепко и целую бессчетно. Твоя до гроба Пульхерия Раскольникова» [27, с. 44]. Весьма примечательно, что материнское письмо содержит принципиально

важный момент: напоминание о детской вере, о детских молитвах и упоминание об отце, который в детские года Раскольникова еще был жив. Спустя некоторое время у героя возникает то же болезненное состояние, в котором он засыпает, причем ему снится отец. Он, видимо, тот самый ребенок в том самом детстве, которое имеет в виду его мать, то есть ребенок, у которого еще есть вера и есть молитва. На глазах этого ребенка в пьяном кураже мужички забивают до смерти ни в чем не повинную лошадь. После этого сна Родиона одолевают сомнения о способности совершить задуманное: «Боже! – воскликнул он, – да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?» [27, с. 65]. «Да что же это я! – продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, – ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего же я до сих пор себя мучил? <...> Господи! Ведь я же все равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!..» [27, с. 65]. По тексту романа очевидно, что взрослый Раскольников-студент храм не посещает, молитв не читает, но события – финал материнского письма, сон – возвращение в детство и явно из детства вспомнившаяся строчка молитвы – выстраиваются в единый семантический ряд. Вера в героя изначально была, и в глубине души она остается, просыпаясь под воздействием детских воспоминаний, однако все эти годы она была задавлена возросшей в нем гордыней. Подобно Раскольникову и Маргарита, по ее воспоминаниям, была в храме «лет пятнадцать назад» [17, с. 240]. Однако, в детстве она, хотя и ничего не понимала в богослужении, просилась с бабушкой и дедом туда, «чувствовала, что там праздник и какая-то необычная радость. Духовная!» [17, с. 240]. Но после переезда в город ее «духовное образование» завершилось – именно там она начинает свой преступный путь, но вера пробуждается в ней, равно как и в Родионе Раскольникове, в том числе, под

воздействием детских воспоминаний. Примечательно, кстати, что в финале повести (и в этом, конечно, звучит необходимая дидактическая реплика воцерковленного автора повести) выясняется, что (сообщает героине об этом не кто иной, как ее духовник) первопричина ее бед не только в ней самой, но и в ее семье: «Ты права, что винишь себя в смерти матери. Только вини <...> в том, что еще раньше связалась не с тем человеком и пошла колдовать. Но и твоя мать не безвинная жертва. Она была атеисткой. Не воспитывала тебя в вере, сама за тебя не молилась. Отпустила на все ветра, и сама была открыта всем ветрам, по местным колдуньям бегала, лечилась» [17, с. 291]. Очевидно, что согласно православной авторской концепции, не только личность ответственна за свои грехи и добродетели, но и семья, род, даже если происходит разрыв родственных связей и отпадение детей от родного дома.

Кроме того, параллелью к образу смиренной, жертвенной любви в образе Сонечки у Ф. М. Достоевского выступает у Ю. Шаманской Владимир. Так, в «Преступлении и наказании», правда, не говорится о влечении Сони к Раскольникову в физиологическом плане, хотя нет и отрицания естественных чувств женщины к мужчине, однако очевидно, что не из страсти и не из жалости она отправляется за ним на каторгу. Ее чувство, в котором растоплена его гордыня, – это подлинная любовь, которая не навязывает себя, любовь тихая, молчаливая, которая «молча» подносит ему Евангелие, на что Раскольников, потрясенный подобной жертвенной любовью, замечает: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства и стремления по крайней мере...» [27, с. 574]. Владимир также не навязывает Маргарите себя и свои чувства – с момента, как он случайно увидел ее на автобусной остановке и вплоть до того, пока, действительно, не приходится спасать ее жизнь. Примечательно, что и Владимир, пытаясь ненавязчиво охранить Марго от темных сил, начинает читать Евангелие: «Он <...> взял в руки Библию. Открыл наугад и стал читать вслух. <...> – Ой мне страшно! – пискнула Марго. – Оно говорит со мной. – Слушай Евангелие и шепчи:

“Господи, помилуй!” – повелел Владимир <...> И он снова принялся читать Евангелие, а Маргарита начала шептать молитву» [17, с. 176]. Владимир спасает ее не только тогда, когда квартира Марго подвергается вторжению демонов, но и даже после того, как она попыталась его убить, воплощая в себе идеал христианской любви к ближнему, милосердия, всепрощения. Именно такая любовь становится залогом возрождения героини, ее раскаяния и преодоления ею грехов прошлого. Она, равно как его «способность понимать и прощать» [17, с. 249], особенно ценна и делает Владимира незаменимым для Маргариты.

Спасительной силой предстает и иконописный образ Христа, несколько раз предстающий перед героиней в моменты ее отчаяния: первоначально она обвиняет лик Спасителя, что это Он «не защитил» ни ее, ни ее маму, а затем говорит, что «такие как она» Христу не нужны, после чего ей является чудо: «Она взглянула на лик Спасителя и четко услышала тихий голос, он произнес лишь одно слово: “Нужна!”» [17, с. 285]. «Нужность» Спасителю, Его заступничество, Промысел Божий в судьбе Марго, охранительная сила молитвы Владимира и его семьи за отступившую от православия героиню (о силе молитвы говорит и Чет: «Эти люди молятся о тебе» [17, с. 277]) возвращают ее в лоно церкви.

Евангелие начинается словами св. Иоанна Предтечи: «Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное». Проповедь Христа после Крещения была: «Покайтесь и веруйте во Евангелие». Соответственно смирением, покаянием можно вернуть расположение Господа, и Маргарита по возвращении в родительский дом идет на исповедь, причем «батюшка счел необходимым ее причастить» [17, с. 247]. Однако, еще не окрепнув в вере, отказавшись от Владимира, который был ее охранительной силой, она вновь оказывается во власти зла, что маркируется, помимо цветовых деталей, мотивами двойничества и зеркальности: «Марго подошла к зеркалу, взяла расческу и замерла, увидев *свое отражение*. Оно улыбалось улыбкой Чета. Девушка,

которую увидела Марго *в зеркале*, была мало похожа на нее. Она внушала *страх* и была одета в *черную* пижаму. Марго взглянула на свою одежду. Пижамы на ней были *светлые*. Со стороны *зеркала* послышался негромкий зловещий смех. Марго в панике обернулась – ее *отражение*, *девушка-двойник* в черной пижаме, стояла рядом с ней! <...> Марго-двойник в черном подошла к матери сзади и крепко ухватила ее за талию. <...> Девушка в черной пижаме молча потянула за пояс на ситцевом халате женщины. Развязав, она быстро накинута на тонкую шею <...>. Затем отражение-двойник вернулось в зеркало и начало удаляться вглубь зеркального пространства» [17, с. 258; курсив наш]. Как справедливо отмечают О. Ю. Осьмухина и А. Б. Танасейчук, «мотив зеркальности, зеркала, служащего границей между мирами, а также функционального тождества зеркала и воды, вбирающей в себя мир реальный и превращающей его в пространство волшебное», восходит к романтической традиции, где «зеркало / зеркальная гладь воды – устойчивый образ, соединяющий мир реальный и мир мнимый» [174, с. 79]. Зеркало предстает символической границей земного и потустороннего мира, оно становится своего рода окном в мир мертвых (инверсированный земной мир). Равно как и в фольклоре, зеркало в повести понимается как непереносимый атрибут смерти (двойник героини, убивающий ее мать, появляется именно из зеркала). Но одновременно – оно источник власти Чета, сил зла над Маргаритой (самого Чета, как мы указывали выше, можно считать персонажем, символически репрезентующим потусторонний, мертвый, мир). Персонифицированный двойник Марго совершает самое страшное преступление – убивает мать героини, внушая ей, что это сделала она. Зеркало в повести Ю. Шаманской еще и признак самотождества и отсылает к рассказу В. Брюсова «В зеркале» (1902), в котором также посредством зеркала происходит раздвоение сознания героини, расподобление отражения и реальности, причем зеркальное отражение получает власть над оригиналом, что приводит в

конечном итоге к сумасшествию. Мотив безумия, непосредственно порожденный зеркальностью, репрезентован и в «Заманчивом предложении...»: после совершенных преступлений Маргарита первоначально оказывается в сумасшедшем доме и лишь усилиями Владимира она переведена в центр для пострадавших от тоталитарных сект при женском монастыре, где под руководством отца Арсения окончательно исцеляется не только физически, но прежде всего духовно.

Финал являет собой счастливое преображение Маргариты, осознавшей собственную вину, степень нравственного падения, прошедшей через испытания, преступления, пережившей сердечную боль и муки совести, но обретшей цельность соборного сознания и принявшей православную истину. Как указывал П. Флоренский, «там, на небе – единая Истина, у нас – множество истин, осколков Истины <...>. Дело православного, соборного рассудка собрать все осколки. Полноту их» [224, с. 158–161]. Она принимает предложение Владимира, но в свадебное путешествие предлагает отправиться «по святыням Греции», ибо нельзя «быть далеко от Церкви» [17, с. 295].

Таким образом, мы пришли к следующим выводам. Повесть Ю. Шаманской «Заманчивое предложение для Маргариты» являет собой хотя и не единственный, но весьма примечательный образец современной православной повести.

Равно как и классическая русская повесть, она сочетает в себе элементы социально-бытовые, лирико-психологические, но, благодаря обширному аллюзивному слою (отсылки к «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова, «Преступлению и наказанию» Ф. Достоевского), к ним добавляются элементы мистические. Интертекстуальные вкрапления порождают и специфический мотивный комплекс: у Булгакова заимствуются мотивы двойничества, зеркальности, безумия, у Достоевского – идея жертвенной любви, которые синтезируются с типичными для православной повести

мотивами греха, искупления, соборности и всепрощения. Действие хотя и разворачивается в наши дни, а объектом изображения становится современность, героиня «Заманчивого предложения...» уже не равна себе и своему «сюжету»: она изображена в кризисных ситуациях и финальном перерождении, которое подчинено центральной идее – служения Господу.

Значимую функциональную роль приобретает микросреда, которая однородна и изображается в масштабах бытовой сферы, все персонажи событийного сюжета изображены фактически в одной плоскости. Введение фантастических образов в непосредственное «бытовое окружение» персонажей – наглядная демонстрация разных состояний одной реальности, способных существовать параллельно, причем инициатива всегда принадлежит сверхреальному миру (сцены мучений Маргариты духами, преследования героини Четом и т.д.). Хронотоп по мере духовного просветления и нравственного очищения героини расширяется, меняется его цветовая символика, что также характерно для православной повести вообще. Несмотря на условно-композиционную открытость финала, что свойственно повести как жанру вообще, и сам событийный континуум «Заманчивого предложения...», и концовка адекватны бытийной концепции автора «реального» – это спасительная сила православия. Стремление жить не своевольно, но по воле Божьей, следуя всем православным установлениям, войти в семью, единство которой освящено верой и молитвой, свойственно очистившейся, перерожденной героине в финале повести.

Не менее примечательна и повесть «Пустыня» К. Певцова. Главный герой – студент-художник Николай, который во время летней практики решает отвлечься от безответной любви к однокласснице и отправляется на остров с сотрудником музея Иваном и его друзьями Сергеем, Сергеем и Александром, чтобы выполнить реставрационные работы: заменить деревянное основание у огромного креста, который еще в XVII веке

установил неизвестный монах-отшельник. Именно этот крест объединяет две сюжетные линии, которые мы рассмотрим ниже. Символично, что во время первой переправы на остров на лодке, Иван пророчески заметил, обращаясь к Николаю: «Рубикон перешел, назад пути нет» (то есть решиться на бесповоротный шаг). Николай, действительно, быстро освоится на острове и будет мечтать поселиться там навсегда.

В повести главы с сюжетом о Николае чередуются с главами, в которых идет повествование о монахе Нифонте, жившем на этом острове в начале XVII века и установившим с Божьей помощью тот самый крест.

Весьма символичным является имя для монаха – Нифонт, отсылающее к житию преподобного Нифонта, епископа Кипрского, жившего в IV веке в Пафлагонии. В юности святой вел разгульную жизнь и даже почернел лицом. Нифонт изменил свою жизнь и стал посвящать себя молитве и покаянию, а затем принял иноческий постриг и «усилил свои подвиги, изнуряя тело в борьбе со страстями. Эта борьба была долголетней, на святого Нифонта много раз нападали бесы, но с помощью Божией он преодолевал их. От Господа он получил дар различать происки лукавых духов и побеждать их, а также видеть исход душ после смерти» [29]. Мы полагаем, что именно это житие явилось источником создания образа игумена Нифонта. Монах-отшельник, ушедший от мира, отказавшийся от земного бытия и наслаждений, являет пример благочестивой, подлинно праведной жизни.

Автор использует перекрестный хронотоп, и сюжет имеет схожую специфику: действия на острове дублируются и в истории Николая, и в истории монаха: погода, неудачная рыбалка, сцена с нерпой, искушения. Объединяющей две линии сценой служит обнаружение Николаем той самой пещеры, в которой несколько веков назад жил Нифонт. Именно тогда дается подробное описание пещеры, что подчеркивает разное видение героя-мирянина и героя-отшельника: для монаха пещера – это келья, возможность молиться, укрыться от ветра и дождя, удобства не важны, а Николай увидел в

пещере небольшой коридор, который потом «вовсе расширился до приличного пространства, чуть больше московской трехкомнатной квартиры» [12, с. 126].

Образ игумена Нифонта раскрывается постепенно: перед читателем он предстает смиренным монахом, который оставил обитель и бежал от искушений после приснившегося сна, в котором Господь указал ему новое место для жизни и спасения. Нифонт идет в неизвестность, доверяясь Богу, не зная, что его ждет, и находится в постоянном молитвенном общении с Богом: благодарит Его за все: «— Слава тебе, Господи! – обрадовался Нифонт и легко поймал рыбу рукой» [12, с. 29]. Однако до монашеской жизни Нифонт (в миру его звали Алексеем) грабил и разорял села. Точкой невозврата, «перейденным Рубиконом» стала раненая девушка, над которой надругались его товарищи и бросили умирать: «Как будто извиняясь, он и смог только одно придумать, как дорубить ее тогда, словно недорубленную кем-то березку у края поля» [12, с. 63]. После этого он оставил прежнюю жизнь и посвятил себя монашеству, труду и покаянию, а про девушку часто вспоминал и молился. В конце жизни монах Нифонт стал прозорливым, когда молился, парил в «локте от земли», и сподобился мученической кончины, после которой его мощи сохранили благоухание на столетия.

Ключевой в повести является дата 19 августа – православный праздник Преображения Господня: в этот день убили отшельника, в этот же день, спустя три века, его пещеру нашел Николай и решил посвятить себя Богу.

Еще одним связующим звеном двух историй главных героев стали наставники в вере. Для некрещеного Николая это была преподаватель вуза, которая, как он позднее догадался, учила его и других студентов «основам веры», а не реставрации: поездки по святым местам, акафист Богородице, росписи. Позднее Николай сам станет монахом, также с именем Нифонт, и будет служить братии иконописцем. Для отшельника Нифонта духовным отцом, проводником веры, стал игумен Валаамского монастыря, который и

после своей смерти являлся к герою, укреплял его в вере, помогал, предсказывал дальнейшие события, в том числе, и смерть героя.

Чудеса, происходящие на острове, объясняются персонажами по-разному, в зависимости от мировоззренческих взглядов. Иван верит в параллельные миры и называет нечистую силу «девами», Александр признает сильную энергетику острова, а Сергей отрицает различные «мистические» явления. Оставшись на острове в одиночку, ночью Николай слышит за спиной шаги и чье-то дыхание, впервые в жизни он начинает молиться Богу – и шаги поспешно удаляются. Спасением от страха для монаха Нифонта является акафист Богородице, а когда в ночной темноте на безлюдном острове из-за дерева появляется чья-то рука со свечой, герой осеняет ее крестным знаменем – и она исчезает, поскольку это было искушение. Напротив, образ духовного отца не пропадает после крестного знамения, и Нифонт понимает, что это явление от Бога.

Повесть имеет дидактический смысл, который выражается и через образ игумена Нифонта («Лишь грех и слабость есть первопричина всякого бесовского нападения» [12, с. 39]), и через образ Николая («Вот и все Ванькины дивы. Удрали, стоило мне только Бога вспомнить. А я вот его сразу почему-то полюбил» [12, с. 106]). С помощью перекрестного хронотопа автор сопоставляет два противоположных образа героев, которые при разных обстоятельствах, в разное время пришли к Богу. Это характерно для современной православной прозы: продемонстрировать максимально непохожих (нередко и диаметрально противоположных) персонажей, которые объединены равнодушием к духовному развитию.

В целом, можно заключить, что современная православная повесть, равно, кстати, как и рассказ, апеллирующая к опыту предшественников (творчеству Ф. Достоевского, И. Шмелева) построена по одной и той же схеме: герой через череду испытаний и искушений (в современную реальность, вещественную и обывоченную, нередко вторгаются

мистические события) приходит к Богу, причем главный герой (кающийся грешник) раскаивается и обретает подлинную веру либо после трагического события, причиной которого становится он сам (смерть матери в «Заманчивом предложении...») или изнасилование и убийство девушки в «Пустыне»), либо через вмешательство праведника / праведника в миру (Владимир в «Заманчивом предложении...»); ключевой становится тема греха / покаяния.

3.3 Православная картина мира в романе А. Донских «Родовая земля»

Тема православия в отечественной литературе находит широкое отображение в жанре романа. Отметим, что понятие романа литературоведы рассматривают как «универсальное воплощение действительности в искусстве», в то время как в повести и в рассказе внимание акцентируется на избранных аспектах события [125, с. 5–12.]. М. М. Бахтин отмечал, что герой романа показывается «не как готовый и неизменный, а как становящийся, изменяющийся», при этом роман запечатлевает «живой контакт» человека «с неготовой, становящейся современностью (незавершенным настоящим)» [54, с. 15].

Согласимся с определением, приводимым в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», согласно которому в романе изображается жизнь персонажа в непростой период его жизни, с волнующими страстями, борьбой, социальными противоречиями и стремлениями к идеалу. Роман отличается от повести объемом, сложностью содержания и более широким захватом описываемых явлений (например, исторических событий) [154, с. 650]. Но при этом уточним, что православный роман, появившийся в отечественной словесности в последние десятилетия, равно как и православная проза вообще, при сохранении жанрово-видовых

свойств романа, воплощает православные идеи и ценности, определяющие отношение их создателей к бытию; сквозь призму авторской субъективности репрезентуют прежде всего православную картину мира; на первый план в них выдвигается идея соборности, изображение внутренней, духовной жизни личности, ее путь к Церкви, Божьей правде, осознании жизни как жертвы и служения ближнему, в связи с чем в эволюции героя важную роль играет чудо, Промысел Божий, нередко – трансформация его мировидения происходит под воздействием наставника (священнослужителя, воцерковленного персонажа, персонажа-праведника).

Весьма показательно в этом контексте, на наш взгляд, творчество А. Донских, чьи произведения на протяжении последнего десятилетия регулярно публикуются в серии «Современная православная проза», более того, сам прозаик именует себя православным писателем. Ключевым в его творчестве является роман «Родовая земля», события которого разворачиваются в судьбоносные для страны 1914–1918 годы. При этом, следуя лучшим традициям отечественной эпики XX в. (В. Шишков «Угрюм-река», А. Иванов «Вечный зов», М. Шолохов «Тихий Дон» и др.), писатель помещает в центр повествования сибирскую крестьянскую семью, жизнь которой разворачивается на сломе эпох. Каждый из героев переживает и личную драму, и трагедию общенациональную – Первой Мировой и гражданской войн.

Примечательно, на наш взгляд, заглавие романа, задающее тон всему повествованию и тематизирующее его содержание. Так, в толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова значение слова «родовой» с пометой «устаревшее» означает «наследственный, переходящий в роду из поколения в поколение» [212, с. 1372]. В романе А. Донских, несмотря на то что дед и отец Михаила Григорьевича и его братьев были родом из беднейшей Псковской области, они дошли до Сибири, где и умер Василий Охотников. Его сын-подросток Григорий похоронил отца в селе Погожее и остался там

жить. Он сразу осознал, что в селе плодородная земля, богатые сенокосные угодья и хороший урожай. Григорий упорно трудился, выбрав неподалеку от села участок земли. Выросшей сочной травой кормил скот, продал его и вскоре стал зажиточным крестьянином, старостой села, поставил дом, женился по любви, вырастил детей. По негласному в селе порядку земель пользовался тот, кто первым ступил на нее, а затем право пользования передавалось детям и внукам. Это правило погожцами соблюдалось неукоснительно и никогда не закреплялось документально, «никаких бумаг, актов, крепостей ни первохозяин, ни его потомки не имели» [7, с. 22]. Таким образом, смысл заглавия романа очевиден: родовая земля – та, что принадлежит нескольким поколениям одного рода, которую Григорий Охотников передает своим детям и внукам. Забегая вперед, однако, отметим, что заглавие не только становится квинтэссенцией содержания, но и выполняет образно-эмоциональную функцию, коррелируя с экспрессивной стороной произведения: «родовой» оказывается земля, с которой герои, несмотря на различные жизненные перипетии, чувствуют свое глубинное родство, неразрывную связь.

Зимой 1914 года завистники Охотниковых впервые заговаривают о переделе земель, а через три года переизбирают нового старосту и все настойчивее твердят о том, чтобы отнять у семьи лучшие угодья. Пожилой Григорий Васильевич теряет интерес к жизни, в его душе растет обида, а сыну Михаилу Григорьевичу приходится отбивать набег крестьян с семейных угодий и хоронить своего верного помощника Пахома, который дрался за земли хозяина. После беседы с дочерью, монахиней Марией, соборования и причастия старику становится гораздо легче, и на рассвете он тихо умирает. Именно эти важные таинства приносят в его душу покой: «Буду с Господом... буду... И вы оставайтесь с Богом», – прошептал старик перед смертью [7, с. 312].

Зависть, злость, всеобщая смута и неразбериха охватывают сельчан – один из обезумевших погожцев поджигает стог сена у двора Охотниковых, и сгорает все село. Василий и Елена возвращаются на пепелище, потому что именно здесь их дом, даже если он сгорел – это их родовая земля. Погожцы живут в церкви и отстраиваются заново, так как жизнь продолжается: «Стал Семен лопатой вскапывать огород – первым в разоренном Погожем. Глядя не него, и другие взялись за лопаты» [7, с. 440].

В романе ритмически чередуются элементы пространственно-временной структуры, при этом находясь в «неустойчивом равновесии»: попеременно преобладают эпизоды с Еленой, Василием, Михаилом Григорьевичем. Помимо того, в романе есть многочисленные ретроспективы, посвященные истории прадеда Василия Никодимыча, истории любви Григория Васильевича и Любви Евстафьевны, успешного укрепления братьев Ивана, Федора, Михаила на сибирской земле, знакомству с Феодорой, Виссарионом. Линейное пространственно-временное развитие сюжета, помимо введения упомянутых ретроспектив, нарушается еще несколько раз: воспоминаниями Елены о встрече с Савелием Половниковым и Глафирой, о семейной жизни с Семеном и о беседе с монахиней Марией. Также в 67 главе старик Охотников умирает, а в 70 главе он еще жив, жена хитростью уводит его со двора, чтобы Елена смогла повидаться с сыном Ванечкой. Это также обусловливается ретроспективой, однако не в далекое прошлое, как во всех приведенных случаях выше, а в недавно случившееся. По нашему мнению, прозаик использует подобные приемы, чтобы подчеркнуть переосмысление жизненных ценностей Елены.

Обратимся к сюжету романа, где изображается традиционный патриархальный быт русского крестьянства, целостный, замкнутый, основанный на идее долга и послушания, традиционных православных ценностях, укорененности в родной почве, незыблемом родительском авторитете. Главная героиня, восемнадцатилетняя Елена, без ее согласия

сосватана за преуспевающего крестьянина Семена Орлова – она не любит его и не хочет выходить за него замуж. Девушка влюбилась в ссыльного политзаключенного грузина Виссариона и порывалась сбежать из-под венца, но ее остановил отец Михаил Григорьевич – он встал перед дочерью на колени. Эта сцена потом долгие годы будет преследовать Елену. Она смирилась, вышла замуж за Семена, родила сына, но вскоре все же сбежала с Виссарионом, ссылка которого завершилась, и с новорожденным сыном из родного села в Иркутск. Ни позор, который Елена навлекла на себя, ни проклятие отца, ни отнятый сын не заставили ее тогда вернуться на малую родину. Она уезжает с Виссарионом в Грузию, где он дожидается смерти своего деда, чтобы вступить в наследство и большую его часть направить на финансирование революции. Поначалу Елена ощущает себя в раю – после холодной России в солнечной Грузии все цветет и благоухает. Однако позже она переосмысливает семейные ценности, в то время как Виссарион твердит возлюбленной о свержении монархии, создании нового человечества: «Все, что ее обступало – и этот большой дом, и этот восторженный, аристократичный ниспровергатель устоев Виссарион, и это лезущее в глаза обилие цветов и фруктов с их сочными красками и экзотическими запахами, – все-все ей начинало представляться декоративным, театральным <...> Но когда вспоминала Сибирь, Погожее, Иркутск, Ангару и Байкал, своих односельчан и подруг, отца и мать, деда и бабу, Семена и брата Василия, она говорила себе, что вот оно – настоящее, способное выдержать напор и времени, и стихий» [7, с. 435]. Елена никогда не верила в убеждения Виссариона о создании нового человека. Для нее незыблем постулат, на котором основано государственное устройство России: царь – Помазанник Божий. Именно русский самодержец воплощает русское религиозное единство, заботу о судьбе православия. Виссарион же, напротив, радуется всеобщему недовольству, хаотичной стрельбе, свержению царя, не осознавая, какой трагедией обернется свержение самодержавия. Елена растеряна и

встревожена, тревожные события заставляют ее остро чувствовать свое одиночество, переосмыслить свою жизнь.

Весьма примечательны имена избранников Елены. Не случайно, на наш взгляд, покровителем имени Виссарион считается змей. В Библии именно змей-искуситель в Эдемском саду убеждает праматерь Еву съесть запретный плод с древа познания добра и зла: «И сказал змей жене: знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло. И увидела жена, что дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что дает знание; и взяла плодов его и ела; и дала также мужу своему, и он ел» (Быт.3:1-6) [19, с. 7].

Сам Виссарион с гордостью сравнивает себя со знаменитым врубелевским «демоном сидящим». Он любит Елену, но превыше всего ставит свое служение по созданию нового «свободного» мира без Бога, царя, власти. Антагонистом Виссариона является Семен, чье имя переводится, кстати, как «услышанный Богом». Сама Елена во время разлуки часто вспоминает слова своей тети, монахини Марией, о Семене: «Он тебе послан Богом» [7, с. 368].

Отметим, что разрушение патриархальных связей, традиционной христианской системы ценностей нередко маркируется в православной прозе темой запретной любви (достаточно вспомнить «Заманчивое предложение для Маргариты» Ю. Шаманской, «Рассказы для души» О. Рожневой и др.). А. Донских в «Родовой земле» со всей очевидностью следует лучшим эпическим традициям русской прозы XX в. Так, в «Тихом Доне» М. Шолохова любовь Григория и Аксиньи нарушает установленный веками семейный порядок: она греховна, а потому запретна, подобная страсть ведет к хаосу, а потому глава семьи Пантелей Прокофьевич пытается удержать сына от постыдной связи: «Степан нам сосед, и с его бабой не дозволю баловать. Тут дело может до греха разыграть, а я наперед упреждаю: примечу - заporю!» [44]. В романе В. Шишкова «Угрюм-река» в молодую вдову

Анфису влюблены отец и сын Громы. Но если Петр готов пожертвовать многим ради Анфисы, то Прохор сначала ненавидит ее, а затем разрывается между презрением и страстью к ней. Анфиса мертва, но ее призрак продолжает сводить Прохора с ума и преследует до конца жизни. Такая любовь осуждается, не принимается обществом, она маркирует разрушение традиционных ценностей, семьи, ибо брак, освященный церковью, незыблем, доставляет боль близким главных героев, особенно их законным супругам.

В романе «Родовая земля» обычно бережливый и расчетливый Семен Орлов, поверив слухам, что жена беременна не от него, загнал до смерти лошадь и чуть не погиб сам. В «Угрюм-реке» Марья Кирилловна, супруга Петра Громова и мать Прохора, узнав о делах мужа и сына после убийства Анфисы, падает замертво. Нина Громова (Куприянова) пытается спасти семейную репутацию и в итоге бесконечно жалеет своего сумасшедшего мужа, он погибает на ее глазах. В «Тихом Доне» М. Шолохова своего мужа проклинает Наталья Мелехова и избавляется от не рожденного еще ребенка и умирает от кровопотери.

Мучается и Елена Охотникова: убить или оставить ребенка от нелюбимого Семена? Аборт в православной вере трактуется как детоубийство – страшный грех, поскольку ребенок в утробе матери уже имеет душу. Поэтому Михаил Григорьевич, думая, что дочь беременна от ссыльного и позорит этим их семью, все равно, заботясь не только о земном, житейском, но и фактически ставит ее перед лицом вечности, напоминает о Боге: «Рожай. Все от Бога» [7, с. 235].

Грех прелюбодеяния осуждается обществом: «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (Мф 5:29) [19, с. 1016]. Так, после побега Елены с Виссарионом в Иркутск, ее находит отец, отбирает сына и отрекается от нее. Односельчане презрительно

шептались за ее спиной: «Глянькось, Савушка: никак охотниковская сучка гулят с черкесом? Признала, чую, нас, а рожу-то воротит» [7, с. 331].

Таинство венчания, в процессе которого муж и жена обещают хранить верность друг другу всю жизнь, считается в православии священнодействием, которое нельзя нарушать. «Господь вас повенчал на небесах, и он – Богоданный твой» [7, с. 368], – говорит монахиня Мария племяннице о законном муже Семене, в то время как Елена ослеплена любовью к Виссариону. Финальная сцена романа – Елена с дочерью возвращается в родное Погожее, где их встречают Семен с сыном Иваном. Отметим, что эта завершающая сюжет сцена произведения созвучна с финалом романа-эпопеи «Тихий Дон». Григорий Мелехов, равно как и Елена Охотникова, после потерь и разочарований возвращается в родной хутор. Сравним: «Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» («Тихий Дон») [Шолохов] – «Семен заметил, как со стороны Иннокентьевской подходила к селу какая-то молодая женщина с ребенком на руках. Остановилась у обгорелого прясла охотниковского огорода. Поклонилась поясно» («Родовая земля») [7, с. 443]. Герои стремятся к «родовой земле», на малую родину – здесь они родились, выросли, здесь похоронены их родные, здесь все имеет память.

В это время брат Елены – Василий Охотников – проживает собственную трагедию. На протяжении сюжета происходит духовное перерождение героя. Василий случайно убил скотника Федора Тросточкина, на несколько лет был лишен возможности покаяться в своем грехе и понести за него наказание. Вместо Василия в тюрьму сел неповинный мужик Плотников, хотя на судебном заседании молодой человек был готов признаться в убийстве. Но дед велел ему хранить эту тайну до гробовой доски, и Василию во сне и наяву еще долго мерещился покойный Тросточкин. Василий верил, что ему

бы принесла облегчение исповедь, но дед запретил говорить об этом священнику. На военной службе Василий старался искупить свой грех: бросил пить, вызывался на самые грязные и тяжелые работы, вспоминал, как жил раньше и каялся: «А ведь если не убил бы Тросточку, так и жил бы погано. Вроде как к свету меня повел» [7, с. 138]. Немаловажно, что, согласно Новому Завету, искупление понимается как освобождение от грехов (Еф. 1:7, Кол. 1:14). Происходит очевидное духовное преображение героя, который, наполненный сердечной болью, терзаемый муками совести за совершенное преступление, осознает свою вину.

Примечателен в романе образ иконы как важнейшего маркера православного мира. Василий сдружился с фельдфебелем Григорием Волковым, который показал ему мироточивую икону Божьей Матери и Младенца. Глядя на слезки Богородицы, на это Чудо, Василий убеждается, что он не один, а с Богом, и ему становится легче. После смерти товарища Василий бережно хранит икону, рискует собой, когда у него отбирают икону, и в итоге приносит ее в Погожее. Только вернувшись с Первой Мировой войны, за несколько лет постаревший на десятилетия, седой Василий упал перед земляками на колени и покался в убийстве: «Сказал – и почувствовал в горле сластящие слезы. Теперь можно открыто смотреть людям в глаза, жить с ними рядом, а последует наказание от них – так и оно во благо, когда совесть чиста и вольна» [7, с. 416]. Фактически, через покаяние после содеянного греха убийства герой духовно очищается и нравственно перерождается. В начале повествования Василий показан как слабовольный, избалованный, вечно пьяный сын зажиточных крестьян, но после всех лишений и потерь это сильный духом человек.

Василий Охотников, равно как и все члены его семьи, сохраняет верность царю. Ему чуждо убивать, и на войне он опускает оружие перед врагом – юным солдатом противника: «Какой жалкий. Совсем пацан» [7, с. 227], – и сам получает тяжелое ранение. В Санкт-Петербурге, когда все

офицеры, боясь за собственную жизнь, покинули воинскую часть, Василий жил в конюшне и ухаживал за лошадьми – во всеобщей неразберихе их просто забывали поить. Василий не помышляет примкнуть к оппозиционерам, он встревожен происходящим и обеспокоен неизвестностью («если император отрекся, значит и Господь отвернулся от народа?»), в то время как, к примеру, герой романа «Тихий Дон» Григорий Мелехов терзается выбором («за кого быть, с кем воевать, где искать правду?») и воюет сначала на стороне Красных, затем с казаками-повстанцами, которые примкнули к Белому движению, а после подавления движения снова вынужден перейти в Красную Армию.

Следует отметить немаловажную функциональную роль топонимики романа, в частности, реки Ангара. Образ Ангара способствует максимально точному географическому определению действия сюжета (поскольку села Погожего в действительности нет на карте). Кроме того, река в литературе зачастую играет особую роль: это не просто географическое понятие, но и своеобразный символ места, где собраны духовно-материальные составляющие – рядом с рекой протекает жизнь персонажей. Многие писатели использовали образы рек в своем творчестве (Н. Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки» (река Днепр), М. Пришвин «Москва-река», М. Горький «Детство. В людях. Мои университеты» (река Волга)). Так, названия крупнейших эпоей первой половины XX века содержат гидронимы: «Тихий Дон» М. Шолохова, «Угрюм-река» В. Шишкова. Если в эпоее М. Шолохова из названия следует, что в романе речь пойдет о жизни, условно говоря, «около Дона» (донского казачества, его уникальных традициях, вере, быте и т.д.), то «Угрюм-реки» В. Шишкова в действительности не существует – есть лишь прототип: Нижняя Тунгуска, самый протяженный приток Енисея на севере Красноярского края.

Ангара, которая нередко упоминается в романе А. Донских «Родовая земля», очевидно, находится неподалеку от Угрюм-реки. Ангара – это

крупнейший приток Енисея, единственная река, вытекающая из озера Байкал. Василий и Елена Охотниковы считают ее родной и вдали от дома тоскуют по привычному пейзажу, стремятся вернуться на берег реки. Река – кормилица, поэтому жители села Погожее считаются с Ангарой, по ее «настроению» выстраивают свое хозяйство: «Припозднилась Ангара – масленица уж минула, – говорили пожилые погожцы, посматривая на развеселое половодье» [7, с. 5].

Ангара не просто гидроним, в романе она выступает и как философско-символический образ, «река жизни»: «Покрутит тебя, щепочку бедовую, покрутит на стремнине вот такой реки, – махнула Мария головой на Ангару <...> – Да, вот такой реки под названием жизнь, и пристанешь ты к тому же берегу – к Семену» [7, с. 368]. А. Москалинский отмечает: «Но река изменчива и может соответствовать не только характерам героев, но и их настроениям» [163]. Река сосредотачивает индивидуальность, раскрывая свою внутреннюю мощь и красоту, и душевное состояние героев, – так проявляется ее локально-динамический образ. Когда Елена после таинства венчания с Семеном погнала лошадей с бешеной скоростью и остановилась перед опасным спуском, уже решившись сбежать, «сама Ангара сквозь кружево веток блистала зеленовато-радужно, приветливо» [7, с. 135]. Проезжая мимо Ангары, Михаил Григорьевич с Еленой видят, как она бушует, пытается вырваться из берегов, но ее сдерживает озеро Байкал. Отец объясняет дочери: «Стережет Ангару-проказницу от соблазнов» [7, с. 53]. Эта сцена соотносима с эпизодом, когда сам Михаил Григорьевич догоняет дочь, пытавшуюся сбежать из-под венца, и удерживает ее от опасной ошибки.

Символично, что Охотниковы гордились нажитым собственным трудом имуществом, никому не хотели отдавать лучшие уголья (поскольку лучшими сделали их своими руками), однако за несколько минут лишились всего, когда их подожгли. Прадед Охотниковых Василий в великом пожаре потерял

жену и дочь, дом, скот. Спустя десятилетия в огне погиб его внук Михаил Григорьевич, пытаясь спасти из огня соседскую девку. Погорее выгорело дотла: устояли только свинарник и церковь, которая заменила им дом. Так у людей осталась только вера в Бога, надежда отстроиться заново и соседи, а значит взаимовыручка.

Таким образом, в романе А. Донских «Родовая земля», насыщенном православной символикой, сочетающем элементы социально-бытового романа и семейной хроники, на фоне исторических катаклизмов показана в редуцированном виде история большой семьи. Фактически прозаик, равно как и М. Шолохов в «Тихом Доне» или В. Шишков в «Угрюм-реке», через историю рода, выстраивает эпическое произведение об исторических переменах первой трети XX столетия, осмысливает эти перемены в контексте патриархального космоса. Следуя лучшим традициям отечественной эпики, А. Донских на протяжении сюжетного развертывания подчеркивает значимость в народном патриархальном космосе православных ценностей, которые являются основой миропорядка, коллективного народного мировоззрения. Природно-пейзажные зарисовки, задающие пространственно-мифопоэтические координаты, сплетаются временными сдвигами (действие в настоящем чередуется с ретроспекциями) – именно на этом фоне выпукло и отчетливо выписаны поведенческие модели рода Охотниковых, которые в предельно обобщенном виде представляют собой патриархальную нравственность, опирающуюся на христианские ценности, заветы отцов, семейную этику. Главные герои (Елена и Василий), пережившие слом старых устоев и масштабных изменений в стране и патриархальном крестьянском мире, проходят через все испытания и невзгоды, заблуждения и потери, поскольку руководствуются совестью, опираются на основы православной веры (смирение, покаяние, молитва, любовь и поддержка, семейные ценности). Именно следование канонам православия позволяет сохранить им не только себя, но и свою «родовую

землю», становящуюся в романе объединяющим началом, символом укорененности рода, семьи, маркером единственно «правильного» порядка и мироустройства.

Итак, сделаем следующие предварительные выводы. Во-первых, важная особенность творчества православных писателей – описание реальных историй, личного духовного опыта того или иного автора, что способствует созданию в сознание читателя иллюзии реального произошедшего, реально виденного (сборник рассказов О. Рожневой «Прожить жизнь набело»). Во-вторых, произведения православной прозы имеют дидактическую функцию, продолжая христианские традиции и высвечивая систему православных ценностей. В-третьих, православная проза сочетает элементы социально-бытовые, лирико-психологические, мистические, причем нередко именно введение потустороннего компонента в повседневную жизнь персонажей помогает отобразить разные состояния одной реальности, существующие параллельно, причем преимущество всегда принадлежит сверхреальному миру – все объясняется с точки зрения религии, и спасительная сила заключается в православии (повесть Ю. Шаманской «Заманчивое предложение для Маргариты», «Пустыня» К. Певцова). В-четвертых, современный православный роман акцентирует значимость традиций патриархального уклада семьи и православных ценностей, которые считаются основой основ, даже на фоне исторических событий и разрушенных многовековых устоев («Родовая земля» А. Донских).

Заключение

В настоящее время наблюдается духовное возрождение мировоззренческих взглядов и культуры после советского периода «безрелигиозности». Несмотря на отсутствие развития православной литературы в XX веке, необходимо рассматривать русскую словесность и ее истоки в русле национальной духовной традиции, в генетической связи с православием, поскольку уже в жанровой системе Древней Руси принципиально значимое место занимали патерики и жития святых.

Именно древнерусская литература оказала большое влияние на отечественную православную словесность. Агиография, патерики, сказания, хождения легли в основу «религиозного дискурса» произведений XIX века (творчество Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, Д. С. Мережковского), XX столетия («потаенная литература», проза Русского Зарубежья, подспудно творчество крупных советских писателей). Примечательно, что в советской литературе именно с помощью духовной мотивики писатели пытались найти основы нравственности («Кашеева цепь» М. Пришвина, «Плаха» Ч. Айтматова, «Хранитель древностей» Ю. Домбровского, «Прощание с Матерой» В. Распутина и др.).

Современная православная проза, формирующаяся в середины 1980-х гг., воспринимает и синтезирует весь предшествующий опыт русской словесности – от древности до XX столетия, о чем свидетельствует как творчество светских писателей, позиционирующих себя православными (проза О. Николаевой, М. Кучерской, Н. Сухининой, Ю. Вознесенской, Ю. Шаманской, Б. Спорова, А. Донских, К. Певцова и др.), и проза священнослужителей (арх. Тихона (Шевкунова), Николая Агафонова, Ярослава Шипова, Александра Шантаева, Александра Дьяченко, Саввы Михалевича, Алексия Лисняка, Александра Торика, Алексия Мокиевского и др.).

Важно отметить, что характерными особенностями современной отечественной православной прозы становятся отражение православной картины мира; поиск героями истины, вопросы веры, духовно-нравственный кризис личности и его последующее преодоление из-за переломных событий (преимущественно страшных обстоятельств: войны, потери близких и т.д.), и, как следствие, обращение персонажей к Богу.

В творчестве крупнейшей православной писательницы и фактически зачинательницы современной православной прозы Ю. Вознесенской средства отображение православной картины мира. Так, первый роман «Звезда Чернобыль», построен как синтез fiction и non-fiction, тогда как для последующих произведений писательницы характерны жанровые особенности антиутопии и использование приемов фантастики. Диалогия «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и «Паломничество Ланселота» посвящена теме богоотступничества и реинтерпретирует античный и средневековый мифологический сюжеты с целью педалирования основ православия, значимости традиционных православных ценностей для современного общества, находящегося на грани нравственного оскудения. Повесть-притча «Мои посмертные приключения» построена на основе учения святого Макария Александрийского, получившего широкое распространение в русской православной церкви. Отметим, что в произведении также нашла отражение дантовская традиция: трехчастный мир повести-притчи изображается, подобно дантовскому; живые герои оказываются путешествующими по миру загробному; во время странствований для них важно присутствие проводников; в финале они находят искомое и обретают утешение. Однако, в отличие от автогероя «Божественной комедии», совершающего символическое восхождение от Ада к Раю по принципу «готической вертикали», символизирующее очищение души, героиня Ю. Вознесенской, напротив, из райских садов спускается в Ад, в соответствии с православными представлениями об

очищении души после смерти. Кроме того, символом чистой любви становится не образ возлюбленного, но сам Господь.

Православные прозаики разрабатывают как крупные, так и малые жанровые формы, чаще всего отдавая предпочтение рассказу (О. Рожнева, О. Николаева, Н. Сухинина, М. Кучерская) и повести (К. Певцов, Ю. Шаманская и др.). Вероятно, именно малая и средняя формы в наибольшей степени отвечают авторским задачам: рассказ и повесть концептуально целостны, компактны, визуально обозримы, отличаются однородностью дискурса, сюжетное развертывание в них, как правило, однолинейно, что позволяет обстоятельно и последовательно, часто в притчеобразной форме и с помощью биографичных фактов, воплотить ключевую православное мировоззрение и мировосприятие, систему ценностей и идеалов. Произведения средней и малой формы построены по одной и той же схеме: герой (кающийся грешник) проходит через череду искушений и испытаний и обращается к вере как к единственно спасительной силе, нередко ведомый праведником в миру или праведником-священнослужителем, открывающим для него силу молитвы и покаяния.

Православный роман как крупная жанровая форма менее распространен в современной литературе и отличается многосторонностью решаемых задач, однако, равно как и малые жанры, демонстрирует, что именно следование православным традициям ведет героев к нравственному обновлению и спасению. Так, в романе А. Донских «Родовая земля», насыщенном православной символикой, сочетающем элементы социально-бытового романа и семейной хроники, на фоне исторических катаклизмов показана в редуцированном виде история большой семьи. Именно следование канонам православия позволяет персонажам не только себя, но и свою «родовую землю», становящуюся в романе объединяющим началом, символом укорененности рода, семьи, маркером единственно «правильного» порядка и мироустройства.

Разумеется, наше исследование не претендует на то, чтобы стать «последним словом» по заявленной проблематике. Напротив, важнейшими перспективами исследования нам видятся, во-первых, возможность примененной нами методологии для дальнейшего анализа православной прозы; во-вторых, перспективным является сравнительно-сопоставительное изучение современной православной прозы и творчества православных писателей Русского Зарубежья (Б. Зайцева, И. Шмелева). За пределами нашего исследования остались тексты Н. Смирновой, Е. Живовой, Б. Спорова, И. Денисовой, Н. Кокухина, Ю. Шурупова, М. Сараджишвили, которые также требуют пристального изучения. Наконец, ограниченный объем диссертации не позволил нам проанализировать авторскую православную сказку (В. Колупаев, Л. Сигутина и др.), что весьма перспективно в рамках специальной работы.

Список использованных источников

Источники

Произведения современных православных писателей

1. Агафонов Н. В., протоиерей. Непридуманные истории. – СПб.: Русская симфония, 2007. – 512 с.
2. Вознесенская Ю. Н. Мои посмертные приключения. – М.: Эксмо, Яуза, Лепта-Пресс, 2006. – 94 с.
3. Вознесенская Ю. Н. Записка Господу Богу. – М.: Лепта Книга, Вече, 2019. – 224 с.
4. Вознесенская Ю. Н. Звезда Чернобыль. – М.: Лепта Книга; Вече, 2019. – 256 с.
5. Вознесенская Ю. Н. Путь Кассандры, или Приключения с макаронами [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/put-kassandry-ili-priklyucheniya-s-makaronami/> (дата обращения: 10.10.2022).
6. Вознесенская Ю. Н. Паломничество Ланселота: роман [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/palomnichestvo-lancelota/> (дата обращения: 3.10.2022).
7. Донских А. Родовая земля. – Рязань: Зерна-Слово, 2015. – 448 с.
8. Кучерская М. А. Современный патерик. Чтение для впавших в уныние [Электронный ресурс]. – URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=7577&> (дата обращения: 01.11.2022).
9. Мокиевский А., протоиерей. Незавершенная литургия. – СПб.: М.: Пальмира, 2018. – 288 с.
10. Монах Лазарь (Афанасьев В. В.). Удивительные истории маленького Ежика. Сказочная повесть в двух книгах. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2005. – 112 с.
11. Николаева О. А. Небесный огонь и другие рассказы. – М.: ОЛМА Медиа Групп; Изд-во Сретенского монастыря, 2012. – 496 с.

12. Певцов К. Пустыня. Повесть и рассказы. – Рязань: Зерна-Слово, 2019. – 256 с.
13. Рожнева О. Л. Прожить жизнь набело. Рассказы для души. – Рязань: Зерна-Слово, 2016. – 320 с.
14. Сухинина Н. Е. Где живут счастливые? – Яхрома: Изд. Троицкого собора, 2009. – 398 с.
15. Сухинина Н. Е. Времена года. – М.: Алавастр, 2014. – 328 с.
16. Сухинина Н. Е. Прощание славянки. – М.: АЛАВАСТР, 2015. – 266 с.
17. Шаманская Ю. Заманчивое предложение для Маргариты. – Рязань: Зерна-Слово, 2017. – 296 с.

Прочие произведения

18. Анненский И. Ф. Драматургия. Очерки. Стихотворения. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 228 с.
19. Библия. – М.: Российское библейское общество, 2008. – 1377 с.
20. Богдановский список «Книги толкований и нравоучений» / РНБ, собр. Богданова. Конец XVII – начало XVIII в. Полуустав. – 328 л.
21. Блаженный Иоанн Саранский: (Иван Константинович Волков): (1904–1980–1981). – Саранск: Крас. Октябрь, 2003. – 123 с.
22. Булгаков М. А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы / Предисл. В. И. Сахарова. – Мн.: Юнацтва, 1988. – 670 с.
23. Вольф К. Кассандра // Вольф К. Избранное: сборник / Пер. с нем.; Составл. и предисл. М. Рудницкого. – М.: Радуга, 1988. – С. 353–470.
24. Вольф К. От первого лица. – М.: Прогресс, 1990. – 414 с.
25. Данте Алигьери. Божественная комедия: Ад / Пер. с ит. М. Л. Лозинского // Данте Алигьери. Собр. соч. в 5 тт. – СПб.: ТЕРРА. Азбука, 1995. – Т. 1. – 543 с.

26. Данте Алигьери. Божественная комедия: Чистилище / Пер. с ит. М. Л. Лозинского // Данте Алигьери. Собр. соч. в 5 тт. – СПб.: ТЕРРА. Азбука, 1995. – Т. 2. – 368 с.
27. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Достоевский Ф. М. Собр. соч. В десяти томах / Под общ. ред. Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, В. В. Ермилова, В. Я. Кирпотина, В. С. Нечаевой, Б. С. Рюрикова. – М.: ГИХЛ, 1957. – Т. 5. – 600 с.
28. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт. – Л.: Наука, 1974. – Т. 10. – 423 с.
29. Житие преподобного Нифонта Кипрского, епископа [Электронный ресурс]. – URL: <https://azbyka.ru/days/sv-nifont-kiprskij> (дата обращения: 23.12.2022).
30. Житие преподобного отца нашего Феодосия, игумена Печерского / пер. и прим. О. В. Творогова // Древнерусская литература. – М.: Олимп; Издательство «АСТ», 1996. – С.109-127.
31. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное и другие его сочинения / [В. Е. Гусева, А. С. Елеонской, А. И. Мазунина, В. И. Малышева, Н. С. Сарафановой]; под ред. Н. К. Гудзия. – М.: Гослитиздат, 1960. – 480 с.
32. Зайцев Б. Белый свет / [Вступ. ст., сост. О. Михайлова]. – М.: Худож. лит., 1990. – 237 с.
33. Лесков Н. С. О героях и праведниках (заметка) // Церковно-общественный вестник. – 1881. – № 129. – С. 3-10.
34. Новый Завет. – М.: Благовест, 2011. – 1008 с.
35. Прилепин З. Обитель: роман. – М.: Издательство АСТ, 2020. – 746 с.
36. Пришвин М. М. Собр. соч. в 8 тт. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 2. – 679 с.
37. Святая блаженная Матрона Московская / Сост. Е. А. Белоглазова. – Саранск, 2010. – 66 с.

38. Сказание о Мамаевом побоище [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=99973&p=3> (дата обращения: 23.12.2022).
39. Старец Феофан / монахиня Елисавета (Грачева). – Саранск, 2021. – 404 с.
40. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. – М.: Худож. лит., 1978–1985. – Т. 10. – 542 с.
41. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе / [Послесл. И. Панкеева]. – Новосибирск: Изд-во «Сибирь XXI век, 1991. – 110 с.
42. Шмеман А. За жизнь мира. – М.: Изд-во храма св. мц. Татианы, 2003. – С. 67.
43. Шолохов М. А. Собр. соч. В 8 тт. – М.: Худ. лит. – Т. 7. – 2986 с.
44. Шолохов М. Тихий Дон. [Электронный ресурс]. – URL: <http://sholohov.lit-info.ru/sholohov/proza/tihij-don/4-8-glava-xviii.htm> (дата обращения: 15.11.2022).
45. Флоренский П. А. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах [Репринт]. – М.: Лепта, 2002. – 812 с.

Научная, научно-критическая и справочная литература

46. Абрашова Е. А. Христианские мотивы в прозе А. П. Чехова: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2004. – 23 с.
47. Агеев А. На улице и в храме // Знамя. – 1990. – №10. – С. 228–237.
48. Александров Л. Г. Композиционная структура художественно-философского текста в позднем средневековье: «Божественная комедия» Данте [Электронный ресурс]. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=18754207&> (дата обращения: 06.07.2020).
49. 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 // О поэзии и прозе. – СПб.: София, 2002. – С. 400–409.

50. Аношкина-Касаткина В. Н. Православные основы русской литературы XIX века. – М.: URSS, 2011. – 384 с.

51. Архипов А. О происхождении древнерусских хождений // Вторичные моделирующие системы. – Тарту, 1979. – С. 65–68.

52. Асоян А. А. Данте и русская литература. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1989. – 171 с.

53. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/indexa.html> (дата обращения: 06.09.2020).

54. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 435 с.

55. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979. – 315 с.

56. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Худож. лит., 1979. – 341 с.

57. Беднова Е. В. Дантовская традиция и христианский контекст романного творчества Ю. Н. Вознесенской // Электронный научный журнал «Современные проблемы науки и образования» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16754> (дата обращения: 06.07.2022).

58. Белоглазова Е. А., Осьмухина О. Ю. Специфика построения образа автогероя в «Житии протопопа Аввакума» // Новое слово : актуальные проблемы языкознания, литературоведения и методики преподавания филологических дисциплин: мат-лы I Междунар. заочн. науч.-практ. конф. молодых исследователей / редкол.: Д. Н. Черниговский, О. В. Редькина, С. А. Барамзина, А. Д. Степанова. – Киров, 2015. – С. 69–72.

59. Белоглазова Е. А. Переосмысление житийных традиций в контексте произведения М. Кучерской «Современный патерик. Чтение для впавших в уныние» // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики: материалы XIII Междунар. научно-практич. конф.: в 5 т. – Тольятти: Изд-во Волжского университета им. В. Н. Татищева (институт), 2016. – С. 223–227.

60. Белоглазова Е. А. Специфика изображения современного мира в православной прозе 2000–2010 гг. (на материале новеллистики Н. Е. Сухининой) // Новая наука: теоретический и практический взгляд : Междунар. науч. периодич. изд-е по итогам Междунар. науч.-практич. конф. – Ижевск: Стерлитамак, 2016. – С. 184–186.

61. Белоглазова Е. А. Специфика переосмысления мифологического сюжета в романе Ю. Вознесенской «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» // Жанр. Стил. Образ. Актуальные вопросы современной филологии: межвузов. сб-к ст. с междунар. участием. – Киров, 2016. – С. 43–46.

62. Бердникова О. А. Жизнь и житие в прозе И. А. Бунина // И. А. Бунин в диалоге эпох. – Воронеж, 2002. – С. 7–16.

63. Бердникова О. А. Оправдание добра: православная тема в диалоге русской литературы и литературы русского зарубежья // Социокультурные аспекты профессионально-делового общения. – Воронеж, 2003. – С. 120–122.

64. Бердникова О. А. Античная и библейская модели поэта-пророка в художественном сознании серебряного века // Русский язык в современном мире: мат-лы междунар. конф.: в 2 ч. – Воронеж, 2007. – Ч. 2. – С. 112–117.

65. Бердникова О. А. «Сердце» как символ христианской антропологии в художественном сознании русских поэтов-символистов // Современность русской и мировой классики: сб. ст.: исслед. и мат-лы

междунар. конф., Воронеж, 28-29 нояб. 2006 г. – Воронеж: ВГУ, 2007. – С. 34–41.

66. Бердникова О. А. Творчество И. Бунина в контексте христианской духовности // Вторые Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения: «Духовно-нравственные основы патриотического воспитания»: сб. науч. ст. – Липецк, 2007. – С. 167–174.

67. Бердникова О. А. Бог и человек в художественном мире И. А. Бунина (Бог Милующий и Бог Карающий в лирике поэта) // Актуальные проблемы изучения православной культуры: мат-лы науч.-практ. конф. «Славянская культура». – М.; Ярославль, 2008. – С. 113–119.

68. Бердникова О. А. Возвращение в «потерянный рай»: (Некоторые аспекты художественной антропологии И. Бунина) // Вестник Тамбовского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2008. – Вып. 5 (61). – С. 289–295.

69. Бердникова О. А. Мотивы искушения в творчестве И. А. Бунина в аспекте христианской антропологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 12 (85). – С. 279–286.

70. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Бог, природа и человек в поэзии И. Бунина (к вопросу о пантеизме) // Метафизика И. А. Бунина. – Воронеж: ВГУ, 2008. – С. 36–51.

71. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. – Воронеж: Воронеж. обл. тип.-изд-во им. Е.А. Болховитинова, 2009. – 272 с.

72. Бердникова О. А. Антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в контексте христианской духовной традиции: автореф. дис. ... д-ра филол. н. – Воронеж, 2009. – 40 с.

73. Бердникова О. А. Духовные проблемы русской литературы XX века. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2016. 150 с.

74. Бердяев Н. А. Христос и мир: Ответ В. В. Розанову // Литературная газета. – 2010. – № 44. – С. 15.
75. Богданова О. А. Духовные искания в русской прозе рубежа XX - XXI веков // Духовные начала русского искусства и просвещения: Материалы XII Международной научной конф. «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения») / Сост. А.В. Моторин. – Великий Новгород, 2012. – С. 198–204.
76. Бочаров С. Г. О религиозной филологии // 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.
77. Буряченко В. В. Концепция «Эстетики жизни» в творчестве К. Н. Леонтьева: автореф. дисс. ... канд. филол. н. – Воронеж, 2009. – 21 с.
78. Бычков Д. М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX-начала XXI в. : дис. ... канд. филол. наук. – Астрахань, 2011. – 198 с.
79. Бычков Д. М. Концептосфера агиографии в «Современном патерике» М. Кучерской // Вестник Астраханского государственного технического университета. – 2014. – № 1. – С. 59–65.
80. Вальчак Д. Святыня под слоем известки. Икона в лагерной зоне в романе З. Прилепина «Обитель» // ART LOGOS. – 2019. – №2 (7). – С. 86–97.
81. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – 327 с.
82. Винтерле И. Д. Миф как основа литературы фэнтези // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – №1 (2). – С. 37–39.
83. Володина Н. В. Православный роман и его автор // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2006. – Т. 8 (1). – С. 226–228.

84. Воронова О. Б. Творчество С. А. Есенина в контексте традиций русской духовной культуры: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. – М., 2000. – 51 с.
85. Воропаев В. А. Духом схимник сокрушенный. Жизнь и творчество Н. В. Гоголя в свете православия. – М.: Моск. рабочий, 1994. – 159 с.
86. Воротникова А. Э. Миф в романе К. Вольф «Кассандра»: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Воронеж, 2001. – 20 с.
87. Гагаев А. А., Гагаев П. А. Художественный текст как культурно-исторический феномен. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 178 с.
88. Гагаев А. А., Гагаев П. А. Православие и русская литература: (Теория и практика прочтения художественного текста на культурно-исторической основе). – М.; СПб.: Изд. дом «Миръ», 2012. – 288 с.
89. Гегель Г. В. Ф. Сочинения / под ред. А. Деборина и Д. Рязанова. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1934. – Т. 7. – 380 с.
90. Гладкова Е. В. Духовная проза 30–70-х гг. XIX века : автореф. дисс. ... к. филол. н. – СПб., 2003. – 16 с.
91. Гладкова Е. В. Духовная проза 30–70-х гг. XIX века : дис. ... к. филол. н. – СПб., 2003. – 167 с.
92. Голенищев-Кутузов И. Н. Данте в России // Творчество Данте и мировая культура. – М.: Наука, 1971. – С. 454–486.
93. Головкин В. М. Поэтика русской повести. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1992. – 191 с.
94. Головкин В. М. Русская реалистическая повесть : герменевтика и типология жанра. – М.: МГОПУ; Ставрополь: СГПУ, 1995. – 438 с.
95. Головкин В. М. Историческая поэтика русской классической повести. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 280 с.

96. Голубева А. Майя Кучерская. Современный патерик. [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/1/go28.html> (дата обращения: 06.09.2022).
97. Горбунов В. В. Идея соборности в русской религиозной философии (пять избранных портретов: В. С. Соловьев, В. В. Розанов, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев) / Предисл. Ю. Нагибина. – М.: Феникс, 1994. – 180 с.
98. Гордиенко Н. Н. Русская поэзия рубежа XX - XXI вв. в контексте православной духовной традиции: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2008. – 22 с.
99. Гопман В. Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 1161–1163.
100. Гречаник И. В. Художественная концепция бытия в русской лирике первой трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. н. – М., 2004. – 31 с.
101. Гусев В. Е. Протопоп Аввакум Петров – выдающийся русский писатель XVII века // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное и другие его сочинения. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 5–51.
102. Гуров П. А. История и современность в художественной и эссеистической прозе Кристи Вольф 70-х–80-х годов: автореф. ... дисс. к. филол. н. – М., 1993. – 20 с.
103. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и другие). – М.: Флинта: Наука, 2005. – 336 с.
104. Данилова Д. Постмодернизм – это рама без портрета // Exlibris. 02.09.2010 [Электронный ресурс]. – URL: https://www.ng.ru/person/2010-09-02/2_vodolazkin.html (07.10.2022).

105. Дашевская О. А. Проблемы изучения христианских аспектов русской литературы XX века в постнеклассическую эпоху // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 337. – С. 16–21.
106. Двоеглазов В. В. Категория «праведничества» в русской литературе первой половины XIX века: дисс. ... к. филол. н. – Киров, 2015. – 241 с.
107. Дворцова Н. П. Пришвин и Мережковский (диалог о Граде Невидимом) // Вопросы литературы. – 1993. – Вып. 3. – С. 143–170.
108. Дружинина В. И. «Смятенный» человек в прозе Л. Бородина (к проблеме национального характера): автореф. дис. ... к. филол. н. – Воронеж, 2009. – 20 с.
109. Дунаев М. М. Своеобразие реализма И. С. Шмелева (Творчество 1894–1918 годов): автореф. дисс. ... к. филол. н. – Л., 1979. – 24 с.
110. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5 ч. – М.: Христианская литература, 1997. – Ч. 3. – 576 с.
111. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5 ч. – М.: Христианская литература, 1998. – Ч. 4. – 720 с.
112. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. – М.: Христианская литература, 2004. – Ч. 6. – 512 с.
113. Епископ Иларион (Алфеев) «Кто мой ближний?». О милосердном самарянине. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/kto-moj-blizhnij-o-miloserdnom-samaryanine-nedelya-25-ya-ro-pyatidesyatnice> (дата обращения: 12.12.2022).
114. Есаулов И. А. Праздники. Радости. Скорби: Литература русского зарубежья как завершение традиции // Новый мир. – 1992. – № 10. – С. 232–242.
115. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. – 288 с.

116. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.
117. Есаулов И. А. Обвинительная филология // Первое сентября. – 2008. – № 20 [Электронный ресурс]. – URL: https://lit.1sept.ru/view_article.php?ID=200802027 (дата обращения: 14.08.2022)
118. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. – СПб.: Издательство «Алетейя», 2012. – 448 с.
119. Ефремин А. Михаил Пришвин // Красная новь. – 1930. – №9/10. – С. 219–232.
120. Жаркова Н. С. Рассказы Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского» и протоиерея Николая Агафонова «Мы очень друг другу нужны» как примеры произведений, отражающих религиозные взгляды своего времени // Актуальные вопросы изучения духовной культуры: материалы Междунар. науч.-практич. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения», 12–14 мая 2009 г., г. Москва: в 4 ч. – М., Ярославль: Ремдер, 2009. – Ч. 3: Художественное своеобразие современной духовной прозы. – С. 153–157.
121. Жилина Н. П. Концепция личности в русской литературе первой трети XIX века в свете христианской аксиологии: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. – М., 2010. – 35 с.
122. Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. – Пг.: Эльзевир, 1922. – 104 с.
123. Зайцева Е. Л. Поэтика обыкновенного в рассказах священника Ярослава Шипова // Актуальные вопросы изучения духовной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения», 12–14 мая 2009 г., г. Москва: в 4 ч. – М., Ярославль: Ремдер, 2009. – Ч. 3: Художественное своеобразие современной духовной прозы. – С. 182–187.

124. Зандер Л. А. Монашество в творениях Достоевского // Вестник русского студенческого христианского движения. – 1963. – №70–71. – С. 55–72.
125. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. – 209 с.
126. Захарова Т. В. Книга Сервантеса «Дон Кихот» в контексте «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. – Новгород, 1991. – С. 67–71.
127. Захарова В. Т. Импрессионизм в поэтике «Лета Господня» Ивана Шмелева // И.С. Шмелев и духовная культура православия. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2003. – С.64–69.
128. Захарова В. Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики. – Н. Новгород: НГПУ, 2013. – 111 с.
129. Захарова В.Т. Поэтика прозы Б. К. – Н. Новгород: Мининский университет, 2014. – 166 с.
130. Захарова В. Т. Поэтика прозы И. С. Шмелева. – Н. Новгород: Мининский ун-т, 2015. – 106 с.
131. Зобнин Ю. В. Творчество Н. С. Гумилева и православие: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. – СПб., 2001. – 24 с.
132. Ильин И. А. Победит правое дело // Литературная Россия. – 1991. – № 15 (12 апреля). – С. 15.
133. Ильина С. А. Христос в художественном мире А. А. Блока: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Тамбов, 2002. – 20 с.
134. Интервью с Ю. Вознесенской [Электронный ресурс]. – URL: http://www.peoples.ru/art/literature/prose/publicist/yuliya_voznesenskaya/interview.html (дата обращения: 01.11.2022).
135. Иоанн (Снычев И. М.), митрополит. Русь Соборная. Очерки христианской государственности. – СПб.: Царское Дело, 1995. – 248 с.

136. Казанцева И. А. Православная аксиология в русской прозе XX-XXI веков: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. – Тверь, 2011. – 35 с.
137. Казанцева И. А. Концепция мира и человека в современной прозе духовного реализма // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. – 2015. – № 1. – С. 52–59.
138. Каплет В. М. Иерейская проза. Станет ли она литературным явлением? // Фома. – 2010. – № 1 (81) [Электронный ресурс]. – URL: <https://foma.ru/ierejskaya-proza.html> (дата обращения: 10.12.2022).
139. Колобаев П.А. Функционирование интертекстом библейского происхождения в современной православной прозе (на материале рассказов-притч О. Л. Рожневой) // Научный диалог. – 2018. – № 9. – С. 156–170.
140. Корепанова В. А., Леонов И. С. Поэтика православной прозы XXI века. – М.; Ярославль, 2011. – 122 с.
141. Карпенко Г. Ю. Особенности изучения романа Л.Н. Толстого «Война и мир» в контексте религиозной традиции // Филология и культура. – 2018. – № 4 (54). – С. 166–172.
142. Коряков П. В. Монашество в творчестве Б. К. Зайцева: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2002. – 20 с.
143. Краснякова М. С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Воронеж, 2016. – 22 с.
144. Краснякова М. С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: дисс. ... к. филол. н. – Воронеж, 2016. – 204 с.
145. Крижановский Н. Ф. Художественная реализация категории соборности в «малой» прозе В. Белова 60–90-х годов XX века: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Краснодар, 2004. – 22 с.
146. Крутов А. Н. Православный век. «Христос возрождается, славите! Слово редактора // Русский Дом. – 2000. – №1. – С. 1.

147. Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы. – М.: Знание, 1984. – 108 с.
148. Кусков В. В. История древнерусской литературы: учеб. для филол. спец. вузов. – М.: Высш. шк., 2003. – 336 с.
149. «Лавр не просто открывался» // Российская газета. 11.01.2013 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=14966> (дата обращения: 06.09.2022).
150. Леонов И. С. Проблемы типологии персонажей русской духовной прозы XXI века // Русский язык за рубежом. – 2011. – №5. – С. 96–103.
151. Леонов И. С. Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика: автореф. дисс. ... д-ра филол.н. – Волгоград, 2019. – 40 с.
152. Лихачев Д. С. Возникновение русской литературы. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – 240 с.
153. Лихачев Д. С. Изборник. Памятники Древней Руси. [Электронный ресурс]. – URL: <https://litlife.club/br/?b=244267> (дата обращения: 15.10.2022).
154. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
155. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 243–247.
156. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 203–242.
157. Лотман Ю. М. Русская культура послепетровской эпохи и христианская традиция // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1992. – С. 58–71.

158. Малахова А. В. Ценностные доминанты православной картины мира в текстах Священного Писания и Священного Предания // Научная мысль Кавказа. – 2019. – №2 (98). – С. 71–75.
159. Махрова Г. А. Специфика хронотопической организации романа Д. М. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» // Вестник Мордовского ун-та. – Саранск, 2011. – № 1. – С. 129–132.
160. Митрополит Антоний Сурожский. Проповедь на Покров Божией Матери // Фома [Электронный ресурс]. – URL: <https://foma.ru/14-oktyabrya-2013-pokrov-presvyatoj-bogorodicyi.html> (дата обращения: 25.11.2022).
161. Михаил Пришвин и русская культура XX века: сборник статей / Отв. ред. Н. П. Дворцова. – Тюмень: Изд-во Тюменского ун-та, 1998. – 220 с.
162. Михайлов А. В. Проблема жанра в литературе Средневековья. – М.: Наследие, 1994. – 392 с.
163. Москалинский А. А. Река как основной географический образ в художественной литературе. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reka-kak-osnovnoy-geograficheskiy-obraz-v-hudozhestvennoy-literature> (дата обращения: 15.10.2022).
164. Моторина А. А. Русская художественная проза XX – начала XXI века: изображение духовного состояния человека в кризисную эпоху: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2018. – 26 с.
165. Назаров В. Н. Аллегорический смысл ада в «Божественной комедии» Данте [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/allegoricheskiy-smysl-ada-v-bozhestvennoy-komedii-dante> (дата обращения: 06.07.2022).
166. Нерубенко А. С. Духовная проза в русской литературе // Поколение будущего: взгляд молодых ученых. Сборник научных статей 4-й международной молодежной конференции, 10–11 ноября 2016 г., г. Курск / редкол.: А. А. Горохов (отв. ред.) [и др.]. – Курск, Изд-во: «Университетская книга», 2016. – С. 88–90.

167. Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века. 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 320 с.
168. Ничипоров Б. В. Введение в христианскую психологию. Размышления священника-психолога. – М.: Школа-Пресс, 1994. – 188 с.
169. Ничипоров И. Б. «Мои посмертные приключения» Юлии Вознесенской как современная повесть-притча [Электронный ресурс]. – URL: <https://doc4web.ru/literatura/moi-posmertnie-priklyucheniya-yulii-voznemenskoj-kak-sovremennay.html> (дата обращения: 10.09.2022).
170. Новикова Е. Г. Проблема малого жанра в эстетике И. С. Тургенева // Проблемы метода и жанра. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978. – С. 13–20.
171. Новокрещенова И. Л. Концепты "путь", "революция", "вера" в прозе Вс. Иванова 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. н. – Воронеж, 2007. – 20 с.
172. Осьмухина О. Ю. Специфика повествования в «Книге бесед» протопопа Аввакума // Омский научный вестник. – 2006. – № 9 (47). – С. 227–230.
173. Осьмухина О. Ю. Специфика полемики с «никонианством» в учительских текстах протопопа Аввакума («Книга бесед», «Книга толковании») // Нижегородский текст русской словесности: сб-к ст. по материалам IV Междунар. конф. – Н. Новгород : Изд-во ННГУ, 2013. – С. 21–29.
174. Осьмухина О. Ю., Танасейчук А. Б. Специфика преломления готической традиции в романе Г. Леру «Призрак Оперы» // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. – 2019. – №1 (28). В 2-х томах. – Т. 1 Филология. – С. 76–84.
175. Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с франц. Н. Кулиш. – 4-е изд. – М.: НЛО, 2021. – 168 с.

176. Пастуро М. Красный. История цвета / пер. с франц. Н. Кулиш. – 2-е изд. – М.: НЛЮ, 2022. – 160 с.
177. Пепеляева Е. В. Религиозная трансформация художественной структуры текста в современной православной прозе // Актуальные вопросы изучения духовной культуры : Мат-лы Междунар. науч.-практич. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. ХТВ Кирилло-Мефодиевские чтения» / Под ред. Ю.Е. Прохорова. – М.; Ярославль, 2013. – С. 44–50.
178. Перова Е. Ю. Сакральное время русской культуры (на материале современной русской духовной поэзии) : автореф. дисс. ... к. культурологии. – М., 2000. – 20 с.
179. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Наука, 1978. – 215 с.
180. Пономарева Е. В. Русская новеллистика 1920-х годов (основные тенденции развития): дисс. ... д-ра филол. н. – Екатеринбург, 2006. – 39 с.
181. Пращерук Н. В. Духовная проза Станислава Минакова // Церковь. Богословие. История: материалы III Международной научно-богословской конференции, 6-7 февраля 2015 г., г. Екатеринбург. – Екатеринбург: Информ-изд. отдел ЕДС, 2015. – С. 554-560.
182. Пронягин В. М. Православные традиции в ранней лирике М. И. Цветаевой [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pravoslavnye-traditsii-v-ranney-lirike-m-i-tsvetaevoy> (дата обращения: 21.12.2022).
183. Пропп В. Я. Исторически корни волшебной сказки. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттику, 2021. – 544 с.
184. Прп. Макарий Александрийский. Извлечение из слова об исходе душ праведников и грешников // Православная энциклопедия: Азбука веры [Электронный ресурс]. – URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Aleksandrijskij/slovo-ob-iskhode-dush-pravednikov-i-greshnikov (дата обращения: 10.09.2022).

185. Пруцков Н. И. Агиография [Электронный ресурс]. – URL: <http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/pruckov-drevnerusskaya-literatura/index.htm> (дата обращения: 01.04.2022).

186. Роднянская И. Майя Кучерская. Современный патерик [Электронный ресурс]. – URL: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2004/8/rod13.html (дата обращения: 06.09.2022).

187. Розанов М. М. Соловецкий концлагерь в монастыре. 1922–1939. Факты – Домыслы – «Параши». Обзор воспоминаний соловчан соловчанами // Сайт Спасо-Преображенского Соловецкого ставропигиального мужского монастыря [Электронный ресурс]. – URL: <http://solovki-monastyr.ru/library/687> (дата обращения: 10.10.2022).

188. Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха. – Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1973. – 565 с.

189. Русская повесть как форма времени [Отв. ред. А. С. Янушкевич]. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. – 336 с.

190. Русская цивилизация и соборность: [Сб. ст.] / Ассоц. по комплекс. изуч. рус. нации и др.; Сост. Е. Троицкий. – М.: Б. и., 1994. – 250 с.

191. Русские писатели XX века: библиографический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 2000. – 808 с.

192. Рыжков Т. В. Эсхатологический сюжет в русской прозе рубежа XX–XXI веков: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Армавир, 2006. – 26 с.

193. Сагатовский В. Н. Русская идея: Продолжим ли прерванный путь? – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1994. – 217 с.

194. Святая Канавка // Монастырский Вестник [Электронный ресурс]. – URL: <https://monasterium.ru/monasteryi/svjatiny/svyataya-kanavka> (дата обращения: 12.12.2022).

195. Семькина Е. Н. Творческие искания В. Крупина 1970–90-х годов: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Белгород, 2001. – 22 с.
196. Сизов М. «Здесь и сейчас происходит главное – спасение души». Беседа с писательницей Ольгой Рожневой [Электронный ресурс]. – URL: <https://pravoslavie.ru/56344.html> (дата обращения: 05.02.2022).
197. Синенко В. С. Русская советская повесть 40-х - 1-й половины 60-х годов: поэтика и типология жанра: дисс. ... д-ра филол. наук. – Уфа, 1969. – 643 с.
198. Складов О. Н. О маскулътных элементах в прозе Ю. Н. Вознесенской (на материале книг «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами и «Паломничество Ланселота») // Вестник ПСТГУ. – 2007. – № 2 (8). – С. 142–172.
199. Скрипникова Т. И. Духовно-религиозная проблематика и ее художественное воплощение в «крестьянской прозе» И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. н. – Воронеж, 2008. – 24 с.
200. Снегирева И. С. Типология характеров праведников в романе-хронике Н. С. Лескова 1870-х гг. («Соборяне», «Захудалый род»): автореф. дисс. ... к. филол. н. – Орел, 2012. – 22 с.
201. Солдаткина Я. В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. – М.: МПГУ, 2015. – 160 с.
202. Сотков В. А. Феномен праведничества в прозе И. С. Шмелева 1920–1930-х гг.: дисс. ... к. филол. н. [Электронный ресурс]. – Саранск, 2017. – 250 с.
203. Сохряков Ю. Творчество Ф. М. Достоевского и русская проза XX века (70–80-е годы). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 240 с.
204. Столяров О. О. Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2006. – 15 с.

205. Стюфляева Н. В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Липецк, 2004. – 19 с.
206. Суворов Е. Наталья Сухинина: «В моих книгах все – правда» [Электронный ресурс]. – URL: <https://omiliya.org/article/natalya-sukhinina-v-moikh-knigakh-vse-pravda.html> (дата обращения: 05.02.2022).
207. Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики сюжета и жанра). – М.: INTRADA, 2007. – 255 с.
208. Тарасов А. Б. Праведники и праведничество в позднем творчестве Л. Н. Толстого: дисс. ... к. филол. н. – М., 1998. – 203 с.
209. Тарасов А. Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л. Н. Толстого: дисс. ... д-ра филол. н. – М., 2006. – 388 с.
210. Тарасов А. Б. Духовная жизнь человека: современный опыт научного осмысления (религиозное литературоведение) // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2007 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1/Tarasov_AB/ (дата обращения: 06.10.2022).
211. Терновская Е. А. Проблема праведничества в прозе Н. С. Лескова 1870–1880-х годов: дисс. ... к. филол. н.. – Мичуринск, 2006. – 213 с.
212. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Сост. Г. О. Винокур, проф. Б. А. Ларин, С. И. Ожегов [и др.]; Под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935–1940. – Т. 3. – 1504 стб.
213. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 тт. // Первый век христианства на Руси. – М.: Гнозис, 1995. – Т. 1. – 875 с.
214. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре : в 2 тт. // Три века христианства на Руси (XII–XIV вв.). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – Т. 2. – 864 с.

215. Третьякова О. Г. Стилиевые традиции святочного и пасхального жанра в русской прозе рубежа XIX–XX веков: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2001. – 16 с.
216. Троицкий В. Ю. Духовность слова: Слово в филологическом образовании и воспитании. – М.: ИТРК, 2001. – 184 с.
217. Трубицына М. Ю. На пути к Лету Господню (Онтология веры в художественной эволюции И. С. Шмелева): дисс. ... к. филол. н. – Череповец, 1998. – 151 с.
218. Тынянов Ю. Н. История литературы. Поэтика. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
219. Тяпченко О. А. Художественное представление праведного и греховного начал в прозе Веры Галактионовой: образные и жанровые аспекты: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Армавир, 2010. – 22 с.
220. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука: Ленингр. отделение, 1982. – 185 с.
221. Фесенко Э. Я. Русская литература XIX века в поисках героя. – М.: Академический проект, 2013. – 653 с.
222. Филатова Н. А. Традиции древнерусской литературы в творчестве Н. С. Лескова: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Астрахань, 2012. – 20 с.
223. Филимонова Н. Ю. Матери лесковских праведников как образцы самопожертвования // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – №5(3). – С. 80–82.
224. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах [Репринт]. – М.: Лепта, 2002. – 812 с.
225. Флоровский Г. В. Соборность Церкви / пер. Колотовкин Н. И. // Духовный мир. – 1996. – № 2. – С. 84–97.

226. Хализев В. Е., Майорова О. Е. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова: сб. ст. / Сост. В. А. Богданов. – М.: Сов. писатель, 1983. – С. 196–304.
227. Хасьминский М. Юлия Вознесенская: бабушка над пропастью во ржи // Фома [Электронный ресурс]. – URL: <https://foma.ru/yuliya-voznemenskaya-o-chem-zhalet-ved-est-shans-chto-ya-uvizhu-hrista.html> (дата обращения: 5.06.2022).
228. Ходякова Е. В. Старчество в русской художественной культуре конца XIX – начала XX вв.: дисс. ... к. филол. н. – Ярославль, 2003. – 171 с.
229. Холодкова Е. К. Концепция национального характера в прозе В. П. Астафьева, В. Г. Распутина и Б. П. Екимова 1990-х – начала 2000-х гг. : автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2009. – 22 с.
230. Холодный В. И. Идея соборности и славянофильство. Проблема соборной феноменологии. – М.: Коффи, 1994. – 113 с.
231. Хоруженко Т. И. Православное фэнтези как явление современной литературы // Дергачевские чтения–2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. – Екатеринбург, 2012. – Т. 2. – С. 380–389.
232. Хоружий С. С. После перерыва. Пути русской философии: учебное пособие. – СПб.: Алетейя: РХГИ, 1994. – 447 с.
233. Цветова Н. С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX - начала XXI вв.: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Архангельск, 2011. – 20 с.
234. Чалова А. П. Система христианских мотивов в художественном мире «Тихого Дона» М.А. Шолохова: автореф. дисс. ... к. филол. н. – Сургут, 2007. – 22 с.
235. Чеботарева И. В. Идея соборности в прозе В. И. Белова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2002. – 16 с.

236. Червоненко С. М. Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей: малые жанры русской прозы 1990–2000-х годов: дисс. ... канд. филол. н. – М., 2013. – 194 с.

237. Черева Е. А. Жанрообразующее значение мотива «преображения» в романном творчестве И. С. Шмелева // Пушкинские чтения: Материалы X Междунар. конф.: сб. научн. ст. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2005. – С. 183–189.

238. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека. – Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. – 344 с.

239. Чернов А. В. Расследование маловера (Онтология чуда в «Куликовом поле» И. Шмелева) // Материалы докладов II Крымской научной конференции «И. С. Шмелев. Мир ушедший – мир грядущий». – Алушта: АНТИКВА, 1993. – С. 41–42.

240. Чумакевич Э. В. Духовно-нравственное становление личности героя в дилогии И. С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне»: дисс. ... к. филол. н. – Минск, 1993. – 196 с.

241. Чупринин С. Предисловие // Кучерская М. Современный патерик. – М.: «Время». – 2004. – С. 3.

242. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы». – Дубна: Междунар. ун-т природы, общества и человека, 2002. – 99 с.

243. Шильникова Т. В. Репрезентация житийной традиции в биографических произведениях об Иоанне Тобольском [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/reprezentacija-zhitijnoj-tradicii-v-biograficheskikh-proizvedenijah-ob-ioanne.html> (дата обращения: 15.10.2022).

244. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1987. – 352 с.

245. Юрьева О. Ю. В. Г. Распутин о христианской основе русской литературы. // Проблемы исторической поэтики. 2021. – Т. 19. – № 4. – С. 344–356.

246. Юрьева О. Ю. Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 2. – С. 271–297.

247. Яхненко Е. В. Жанровые традиции древнерусской литературы в творчестве Н. С. Лескова : дисс. ... к. филол. н. – М., 2002. – 200 с.