

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

На правах рукописи

Краснякова Марина Сергеевна

**Современная православная проза: генезис, основные мотивы,
типология сюжетов**

Специальность 10.01.01. – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент

О.А. Бердникова

Воронеж

2016

Содержание

Введение	с. 3-16
Глава 1. Теория сюжета в свете исторической поэтики	с. 17-52
1.1. Генезис сюжета: теоретические аспекты исследования.....	с. 17-25
1.2. Сюжет и мотив. Классификация сюжетов	с. 26-52
Глава 2. Паломнический сюжет	с. 53-89
2.1. История возникновения и развития паломнического сюжета в отечественной литературе.....	с. 53-66
2.2. Паломнический сюжет в современной православной прозе	с. 66-89
Глава 3. Монастырский сюжет	с. 90-127
3.1. Монастырский сюжет в русской литературе	с. 90-101
3.2. Монастырский сюжет в произведениях современных авторов	с. 101-127
Глава 4. Семейно-бытовой сюжет	с. 128-168
4.1. Историко-литературные предпосылки семейно-бытового сюжета.....	с. 128-138
4.2. Сюжетообразующая роль цитат из Священного Писания в произведениях современной православной прозы.....	с. 138-151
4.3. Сказочно-притчевое начало в семейно-бытовом сюжете	с. 151-168
Заключение	с. 169-175
Библиография	с. 176-204

Введение

В последние десятилетия в отечественной словесности выделилось особое художественное направление – православная литература, представленная широким рядом писательских имен. Произведения православных писателей сегодня находят широкий круг читателей. Н.В. Пращерук подтверждает кажущуюся нам верной мысль о все большем возрастании роли современной православной литературы: «В контексте общекультурных проблем значение православной беллетристики, способной своей системой ценностных и мировоззренческих координат противостоять наступлению на личность, еще более возрастает» [198, 210]. Особенно ярко звучат фамилии писателей архимандрита Тихона (Шевкунова), прот. А. Владимирова, В.Крупина, Н.Блохина, В.Лялина, священник Я. Шипова, прот. Н. Агафонова. Есть все основания утверждать, что православная литература принадлежит уже не XX, а XXI веку. Это обусловлено целым рядом собственно религиозных, социальных и культурных причин.

Во-первых, за последние двадцать лет многие люди, получив возможность изучения религиозного опыта предыдущих столетий, обратились к православию. Как следствие, в обществе возникает интерес к церковной традиции. Во-вторых, среди прихожан храмов появляется много деятелей науки и искусства, которые, открыв для себя мир православия, творчески переосмыслив его, делятся своими впечатлениями. В связи с этим многие современные произведения носят автобиографический характер. В-третьих, сама церковь стремится наладить диалог с современным обществом, познакомив его с обычаями и традициями мира православия. Как отмечает И.С. Леонов, «художественные произведения религиозно-церковной проблематики становятся своеобразными «посредниками» между православием и современным миром» [134, 4].

Обозначившиеся тенденции современного литературного процесса нуждаются в научном осмыслении. Первостепенное значение имеют системное исследование православной литературы, разработка типологии,

выявление черт ее поэтики, анализ автобиографического начала в художественном тексте.

На сегодняшний момент не существует общепризнанного термина, обозначающего новое направление современной литературы. Н.В. Пращерук в статье 2012 года, анализируя книгу архимандрита Тихона (Шевкунова), употребляет два, на наш взгляд, принципиально различных по смысловому содержанию определения – «православная беллетристика» и «мемуарная духовная проза» [198, 208]. Беллетристика, по определению В.Г. Белинского, это «то, что составляет так называемую легкую литературу, которой назначение состоит в том, чтоб занимать досуги большинства читающей публики и удовлетворять его потребности» [55, 375]. Помимо особого назначения этого круга литературы - для широкой читающей публики, для "толпы", как существенный признак этого рода произведений указывается также относительно меньшая степень художественного достоинства. В то время как духовной прозой следует считать творения отцов и учителей церкви. В работе 2013 года Н.В. Пращерук приводит свое видение тенденции развития православного направления в литературе, заключающееся в обнаружении «демассификации», сближения массовой и элитарной культуры и заменяет первоначальные два термина более нейтральным определением «православная проза» [199, 510]. На явление беллетризации современной православной литературы обращает внимание Е.В. Пепеляева, отмечая «схематизацию персонажной системы», лишение героя психологической достоверности [189, 46].

Большая степень психологической достоверности свойственна автобиографическим художественным произведениям, основное содержание которых, по мнению Г.И. Романовой, составляет «изображение процесса духовно-нравственного развития личности автора, основанного на осмыслении прошлого с точки зрения опытного, зрелого человека, умудренного жизнью» [208, 196]. П.К. Чекалов выделяет основные характерные признаки художественной автобиографии: во-первых,

повествование от первого лица, во-вторых, жизнь повествователя выступает протосюжетом, а его личность – прототипом главного героя, в-третьих, близость, но не тождественность автора и героя, в-четвертых, наличие принципа «двойного зрения», двух точек зрения: бывшего «я» и нынешнего «я», в-пятых, открытость финала, незамкнутость жизнеописания, и, наконец, сочетание саморефлексии и самоанализа с оценочными характеристиками других персонажей [246, 26].

Намечается тенденция, согласно которой художественные произведения авторов-священников выделяют в особую группу, предлагая для нее специальные названия: «проза священников» (С. Червоненко) [247], «приходская проза» (И.С. Леонов) [134], «иерейская проза» (В. Каплан) [117]. Священнический сан и специфика иерейского служения, безусловно, находят отражение в произведениях ряда авторов, однако влиять на художественные особенности текста не могут. Поэтому акцентирование внимания на авторство священника в терминологии представляется излишним.

И.С. Леонов предлагает для наименования художественных произведений «религиозно-церковной тематики, авторами которых являются как православные священнослужители, так и верующие светские писатели», термин «духовная проза» [134, 6]. Однако 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.

В качестве рабочего мы выбираем термин «православная проза», допускаемый И.С. Леоновым как альтернативный, «более конкретно подчеркивающий конфессиональную принадлежность ее создателей» [134, 7]. Несмотря на то, что в основу этого определения положен конфессиональный принцип, а не тематический (подобно «деревенская», «батальная», «новая историческая» проза), оно подразумевает вполне определенный тематический диапазон. Православная проза часто освещает

жизнь священника, монаха, православной общины, путь человека к Богу. Православное мировоззрение писателя находит воплощение в сюжете, системе образов, организации пространственно-временных отношений в произведении. Вместе с тем, мы вполне осознаем уязвимость этого определения, призванного обозначить понятие, объем которого только формируется в современной филологической науке. Отсутствие четких конституирующих признаков нового направления в современной литературе, безусловно, оставляет дискуссионным само понятие православной прозы.

В современном литературоведении одним из наиболее остро обсуждаемых вопросов является вопрос о соотношении литературно-художественного творчества и религии. Большинство исследователей сходятся во мнении, что отечественная литература генетически связана с православием, в чем и видят ее главную отличительную черту от литературы западной. По мнению И.А. Есаулова, сегодня «мы гораздо отчетливее осознаем значение христианской культуры для русской словесности, нежели это осознавали люди, для которых эта культура была цивилизационной грибницей для самого их бытия» [94, 8].

Это исследовательское направление вполне обозначилось в современном литературоведении сериями сборников научных трудов «Христианство и русская литература» (С.-Петербург, ИРЛИ, 1994-2012) и «Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков» (Петрозаводск, 1992-2015), «Духовная традиция в русской литературе» (Ижевск, 2007-2013), многотомным трудом М.М. Дунаева «Православие и русская литература» (Москва, 1995-1998), монографиями и статьями В.Н. Захарова, И.А. Есаулова, А.М. Любомудрова, Б.Н. Тарасова, В. Лепихина, В.В. Котельникова, Т.А. Кошемчук, Н.В. Пращерук и других, научными сборниками вузов Москвы, Воронежа, Липецка, Ижевска, В.Новгорода. Возрождение данного научного направления, имеющего мощную опору в религиозной философии и литературоведении начала XX века и русского

зарубежья, продиктовано насущной потребностью литературной науки выявить глубинные богословские смыслы, духовно-религиозную проблематику и символику. Этот ракурс исследования позволяет во многом по-новому представить и оценить творчество писателя и его связь с христианской духовной и культурной традициями.

В изучении проблемы «христианство и русская литература» О.А. Бердникова предлагает выделять два основных методологических подхода, которые ученый определяет как «церковно-догматический», представленный трудами А.М. Любомудрова, М.М. Дунаева, и «культурно-догматический», обоснованный в работах В.Н. Захарова, И.А. Есаулова [59]. Сторонники первой методологии кладут в основание «критерия православности» явлений культуры «церковность» как явленную в самом художественном тексте «соотнесенность героя и автора с Церковью как путем к спасению» [154, 19]. В таком случае в проблеме «христианство и литература» на первое место выходит проблема «Церковь и литература». Но при таком подходе не выдерживают «критики» многие русские писатели не только XX, но и XIX века, и круг истинно православных произведений и авторов оказывается ограниченным всего несколькими именами.

Сторонники «культурно-догматического» подхода полагают, что искать догматику в художественных произведениях ошибочно, так как «православие – это образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире» [102, 7]. При том, что культура и догматика на первый взгляд кажутся трудно совместимыми, при более вдумчивом подходе оказываются рядоположенными понятиями, вполне сочетающимися культ и культуру в одном смысловом поле.

«Культурно-догматический» подход представляется нам более приемлемым и методологически оправданным и при исследовании современной православной прозы.

На сегодняшний момент обобщающих научных работ по современной православной прозе немного. Предпринимались попытки определить художественное направление православной литературы русского зарубежья [153] и современной православной прозы [205]. Упомянутая монография И.С. Леонова и В.А. Корепановой «Поэтика православной прозы XXI века» (изд-во «Ремдер», 2011) посвящена изучению художественного своеобразия творчества православных писателей Н. Агафонова, Я. Шипова, В. Лялина, Б. Спорова, А. Макиевского, А. Торика, А. Шантаева, Т. Шипошиной. Особо важно, что литературоведы предлагают общее теоретическое обоснование данного потока прозы как особого литературного направления. В частности, критериями направления являются, по мнению авторов, во-первых, принадлежность произведений к художественной литературе, отсутствие в них назидания «в чистом виде», во-вторых, идейно-ценностный комплекс, отвечающий христианскому мировосприятию, в-третьих, ориентация на традиции русской классической литературы, в-четвертых, литературный язык [134].

Монография Е.А. Гаричевой «Мир станет Красота Христова». Категория преображения в русской словесности XVI-XX веков» (Великий Новгород, 2008) выявляет формы воплощения феномена преображения личности в русской классической словесности XVI - начала XX века. По мнению ученого, базисной структурой отечественной культуры и словесности является феномен религиозного преображения личности. «Это категория самосознания личности, которая позволяет человеку выстроить личностную иерархию ценностей в соответствии с ценностями христианскими и которая определяет православную модель мира литературных произведений» [79, 7], – утверждает Е.А. Гаричева. Исследователь выявляет, как категория религиозного преображения личности получает выражение в идее, теме, композиции, в образах литературного произведения, а также в связанных с ними мотивах и символах. Е.А. Гаричева доказывает, что «модель мира в произведениях

русских писателей соотносится с церковным календарем (соединение временного и вечного), охватывает священное пространство и строится на системе символов, связанных с христианской традицией» [79, 39].

Работа И.А. Казанцевой выявляет закономерности развития современной русской прозы в ее связях с православной аксиологией [115]. По мнению исследователя, религиозно-православное основание укоренено в национальной культурной традиции и во многом определяет тенденции развития современной светской прозы. И.А. Казанцева видит специфику взаимодействия постмодернистской и реалистической стратегий в русском постмодернизме в проявлении «кода» православной культуры. Ученый формулирует гипотезу о религиозно-православном основании мировоззрения как основе поляризации стратегий современной русской прозы.

С.М. Червоненко акцентирует внимание на прозе писателей-священнослужителей, изучая малые жанры православной прозы 1990-2000-х годов. Исследователь отмечает, что «иерейская проза», подчиненная миссионерским задачам, «обладает высокой художественной ценностью, которая состоит в глубоком осмыслении сложной жизни России и человечества в целом» [247]. Проза духовных лиц, заключает С.М. Червоненко, связана с основными тенденциями современного литературного процесса, включена в него и, тем не менее, может быть выделена в самостоятельное направление.

Н.В. Пращерук обращает внимание на разнообразие жанровых и стилевых форм современной православной беллетристики. Ученый в потоке литературы выделяет документальную прозу, произведения авантюрно-приключенческого направления, исторические произведения, антиутопии. Н.В. Пращерук отмечает появление произведений «еще не названного жанра», которые часть исследователей именуется «православным» или «христианским фэнтези». Появление женской прозы ученый связывает с именами Ю. Вознесенской, Ю. Сыроевой, Е. Чудиновой, Е. Крыжановской, Т. Шипошиной, С. Егоровой-Фандалюк. Исследователь предлагает выделять

литературу для детей и подростков (Н. Алеева, А. Торик, Ю. Вознесенская, Е. Чудинова) и художественную прозу, созданную священнослужителями (отцы Т. Шевкунов, А.Владимиров, А. Торик, А. Мокиевский, А. Шантаев, С. Михалевич, Я. Шипов, Н. Агафонов, С. Правдолюбов, Вл. Русин) [198].

В.Т. Захарова, А.А. Моторина, Е.В. Пепеляева предпринимают анализ отдельных произведений наиболее известных православных писателей. Предметом исследования В.Т. Захаровой является лейтмотивная основа книги Б. Ширяева «Неугасимая лампада», придающая ей органическую целостность эпического произведения. Повышенная смысловая насыщенность внефабульной, подтекстово-ассоциативной сферы, по мнению исследователя, обусловила «эффект укрупненности изображаемого в произведении» [105]. Эта черта неореалистического художественного мышления, считает В.Т. Захарова, присуща многим художникам слова XX столетия.

А.А. Моторина предпринимает анализ повести прот. А. Торика «Димон», в которой автор «создает фантастический художественный мир, чем-то перекликающийся с «Божественной комедией» Данте». А.А. Моторина говорит о невозможности писателя в художественной литературе передать предметы духовного мира, непознаваемого плотскими органами чувств иначе чем через сравнение их с материальными, земными образами, а потому книга А. Торика — это «созвучный своему времени художественный образ невидимого мира» [177, 115].

Е.В. Пепеляева обращает внимание на элементы катехизации, т.е. разъяснения канонических основ православия, которые, по мнению исследователя, достаточно частотны в произведениях православной прозы. Е.В. Пепеляева полагает, что персонажная система подобных произведений подвергается схематизации. В качестве примера клише в статье приведен образ священника — «мужчина преклонных лет, с седой бородой, ясными голубыми глазами, «по детски чистым взглядом», прямой фигурой» [189, 46].

Монография О.Н. Александровой-Осокиной посвящена исследованию паломнической прозы 1800-1860-х годов как целостного художественного

явления. Паломническая проза рассматривается автором как форма документально-художественной и духовной литературы с присущим ей религиозно-эстетическим мировосприятием. Ученый анализирует художественную картину мира, охватывающую историю, этнографию, географию, историю религии, богословие. В работе освещено творчество ряда «забытых» писателей, обогащено содержание религиозно-эстетических понятий и категорий, таких как «священное пространство», «религиозный экфрасис», «пасхальность» [41].

Л.А. Ходанен, занимаясь изучением семиосферы храма в творчестве М.Ю. Лермонтова, вводит в научный обиход термин «монастырский сюжет». Ученый в семиосфере храма выделяет ряд основополагающих черт: огражденность, формирующая идею защиты, вписанность в природу, особый ритм, в котором сосуществуют вечность и время, свои звуки, свой свет. Для монастырского сюжета, по мысли Л.А. Ходанен, характерен особый мотивный комплекс, в котором ведущими становятся мотивы покаянной обращенности к небесам в поисках спасения души, защищенности в монастыре, внутренней борьбы человека с самим собой.

Вместе с тем указанные работы по православной прозе являются лишь подступами к системному исследованию нового направления литературы. Важным представляется не только выявление своеобразия индивидуальных авторских стилей, но и исследование общих закономерностей развития православной прозы, создание типологии. На сегодняшний момент практически не изучены связи творчества православных писателей с древнерусской литературой, литературой Нового времени, классиками XIX века, Серебряного века, Русского зарубежья, советской литературы, не выявлялись взаимодействия их произведений с другими ответвлениями и направлениями современного литературного процесса. В связи с этим первостепенную важность приобретает изучение современной православной прозы в русле исторической поэтики.

Актуальность исследования определяется малой степенью изученности современной православной прозы, необходимостью всестороннего исследования закономерностей и путей ее развития, возрастающим в научной и читательской среде интересом к новому направлению литературы. Современная литературная наука в ее целостности и разнообразии не может не принимать во внимание идеи и образы, созданные православными авторами, которые активно участвуют в литературном процессе, являясь яркими и оригинальными творческими личностями, талантливыми мастерами слова.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые выявлены и охарактеризованы доминирующие типы сюжетов современной православной прозы в аспекте исторической поэтики; обозначены система мотивов и своеобразие хронотопа в каждом типе сюжета; соотнесены автобиографический и беллетристический дискурсы.

Объект и материал исследования: Объектом исследования является русская православная проза 1990-2010-х годов.

Материалом исследования стала современная православная проза малых жанров: повести О. Николаевой «Инвалид детства» (1990), Б. Ширяева «Неугасимая лампада» (1991), Н. Блохина «Бабушкины стекла» (2002), И. Евсеенко «Паломник» (2002), рассказы В. Лялина из сборника «По святым местам» (2001), прот.Н. Агафонова из сборника «Преодоление земного притяжения», В. Крупина «Незакатный свет» (2007), сборники рассказов архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы» (2011) и прот. А. Владимирова «С высоты птичьего полета» (2012).

Предметом исследования является типология сюжетов в произведениях современной православной прозы.

Цель диссертационной работы – исследовать доминирующие типы сюжетов и их особенности в современной православной прозе.

Задачи исследования:

- изучить содержание понятия «сюжет» с точки зрения исторической поэтики;
- выявить доминирующие типы сюжетов и их типологические черты в современной православной прозе;
- рассмотреть истоки возникновения и пути развития основных типов сюжетов;
- определить особенности конфликта, основные мотивы и жанровую специфику реализации сюжетов в изучаемых произведениях;

Теоретико-методологической основой диссертационного исследования служат труды С.С. Аверинцева, О.Н. Александровой-Осокиной, М.М. Бахтина, А.И. Белецкого, О.А. Бердниковой, А.Н. Веселовского, М.М. Дунаева, И.А. Есаулова, В.Н. Захарова, А.А. Ильина, И.А. Казанцевой, В.В. Кожина, Т.А. Кошемчук, В.А. Котельникова, И.С. Леонова, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, А.М. Любомудрова, Т.А. Никоновой, Н.В. Пращерук, Е.К. Ромодановской, И.В. Силантьева, В.И. Тюпы, В.Е. Хализева.

В работе использованы сравнительно-типологический и структурно-системный методы исследования.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в исследовании типов сюжета современной православной прозы, выявлении их особенностей в аспекте исторической поэтики.

Практическая значимость исследования. Материал исследования может быть использован в учебно-педагогической практике: в вузовском преподавании курса современной русской литературы, при чтении спецкурсов по творчеству современных православных писателей, при подготовке практических занятий, а также в школьной практике. Сделанные в работе выводы и наблюдения открывают перспективы дальнейшего исследования типологии сюжета современной православной прозы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В современной православной прозе доминируют две повествовательные стратегии: автобиографическая и беллетристическая, в русле которых реализуются несколько типов сюжетов.
2. В аспекте исторической поэтики в современной православной прозе выявлены три типа сюжета: паломнический, монастырский и семейно-бытовой. Каждый тип сюжета характеризуется рядом общих черт: наличием библейского интертекста, особой системой мотивов, типом конфликта, «памятью жанра».
3. Паломнический сюжет в современной православной прозе сохраняет свои специфические особенности, среди которых доминирующим остается мотив странствия. Паломнический хронотоп отличает духовный конфликт сакрального вневременного топоса (Святой Земли) и исторического настоящего времени (любой эпохи). В современной православной прозе данный конфликт обеспечивает неоднозначность в развитии паломнического сюжета и непредсказуемость его финала. Духовный конфликт вечного (сакрального) и временного (исторического) оказывается разрешим через причастность героя чуду. В паломническом сюжете заметно влияние жанров древнерусских «хождений» и «видений».
4. В построении монастырского сюжета главная роль принадлежит пространству – сакрализованному (в сохранившемся монастыре) и десакрализованному (в разрушенном монастыре-лагере). Сакрализация пространства осуществляется не традиционным способом (стены, храм, святыни), а благодаря личности старца или священника. Для монастырского сюжета характерны мотивы ухода/бегства (в монастырь/из монастыря), свободы/заточения, сакрального/профанного. Конфликтная ситуация в монастырском

сюжете разрешается за счет алогизма христианского сознания – способности через страдание и лишения обрести христианскую любовь и веру. В монастырском сюжете заметно влияние агиографической жанровой традиции.

5. Семейно-бытовой сюжет в современной православной прозе преимущественно представлен через изображение мира детства, где героем является ребенок. Конфликт поколений в данном типе сюжета раскрыт как конфликт семейных и православных ценностей. Разрешение конфликта осуществляется либо через верующего ребенка, либо благодаря памяти о семье как малой церкви, носителем которой чаще всего является представитель старшего поколения. Данный тип сюжета предполагает наличие мотивов русских народных и литературных сказок, а также назидательный характер повествования, оправданный в детской литературе. Семейно-бытовой сюжет тяготеет к жанру притчи.
6. Для всех типов сюжета в беллетристическом повествовании характерны мотивы одиночества, сомнения героя, а его путь к вере не всегда получает убедительную психологическую мотивировку. Символизация персонажей и образов, предполагающая популяризацию Библейских сюжетов, открытый характер адресации, дидактический пафос рассчитаны на читателя-неофита.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и фольклора Воронежского государственного университета. Основные положения работы излагались в докладах на II международной конференции «Нравственные императивы в праве, науке, образовании и культуре» (Белгород, 2013), II международной конференции «Православный ученый в современном мире» (Воронеж, 2013), IX и X Международном форуме «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» (Липецк, 2013, 2014), III и V Митрофановских церковно-исторических чтениях в рамках регионального этапа

Международных Рождественских образовательных чтений (Воронеж, 2013, 2015), всероссийской конференции «Диалоги классиков – диалоги с классикой: эволюция форм художественного сознания» (Екатеринбург, 2014), XII международной конференции «Евангельский текст в русской литературе XII – XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск, 2014), XIV и XV Международных научных конференциях «Духовные начала русского искусства и просвещения: Никитские чтения» (В.Новгород, 2014, 2016), конференции «Воронежский текст в русской и мировой культуре»: литературные юбилеи 2014 года» (Воронеж, 2014), Всероссийском научном семинаре «Досоветская / советская / постсоветская культурная идентичность и русская литература: проблемное поле» (Елец, 2015), конференции «Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве» (Воронеж, 2015), а также на научных сессиях Воронежского государственного университета (Воронеж, 2013, 2014, 2015).

Содержание работы отражено в одиннадцати статьях, из которых три опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Структура диссертации определяется последовательностью и логикой решения поставленных задач. Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии, включающей 262 наименований.

Глава I. Теория сюжета в свете исторической поэтики

1.1. Генезис сюжета: теоретические аспекты исследования

Историческая поэтика – одно из наиболее дискуссионных направлений современных литературоведческих исследований. «Эта наука занимает уникальное положение в системе гуманитарных дисциплин, поскольку основное внимание уделяет не результатам, но самому процессу развития, не выработке умений, а накоплению опыта творческой трансформации привычных концепций» [112, 14].

В современном литературоведении существуют различные концепции исторической поэтики как научной дисциплины. А.В. Михайлов в статье «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры» называет историческую поэтику дисциплиной «скорее задуманной, чем реализованной» [169, 61]. В самом общем смысле поэтика – дисциплина, изучающая конструкцию художественных произведений. Если при анализе художественного произведения исследователя интересует вопрос генезиса художественных форм, методов, их развития, становления, то область его исследований лежит в русле исторической поэтики. Нет однозначного ответа на вопрос о предмете исторической поэтики. С одной стороны, к предметной сфере исторической поэтики относят всю совокупность творческих методов и художественных форм в процессе их становления и развития. «Предмет исторической поэтики составляет эволюция (история) кодов (языков) литературного творчества» [240, 4]. С этой точки зрения историческая поэтика мыслится областью сравнительного литературоведения «как освоение всемирной литературы в большом историческом времени» [240, 5].

С другой стороны, историческая поэтика осмысливается как явление гораздо более емкое и широкое, сближается с интерпретацией литературных фактов. В. И. Тюпа полагает, что областью исторической поэтики является изучение целостности литературных произведений в особом «контексте понимания»: «в трансисторическом контексте пронизывающих эпохи

духовных традиций» [235, 4]. В. И. Тюпа пишет: «В центре внимания исторической поэтики не “окостевшая” традиция, для изучения которой сама потребность в историзме не представляется столь уж существенной, но традиция живая, текучая, чуткая к смыслопорождающим трансформациям» [235, 6].

В научной среде бытует мнение о том, что правомерно выделять исторические типы поэтики, учитывая специфику литературных направлений и эпох. С этой точки зрения, именно художественное сознание, в котором отражено историческое содержание той или иной эпохи, определяет совокупность принципов литературного творчества. «Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий» [38, 3]. Соответственно категории исторической поэтики могут меняться с изменением типа поэтики: «В каждом типе, в каждую эпоху складывается своя система категорий, с особым родом связей между ними, со специфическим содержанием, объемом, иерархией поэтологических понятий» [38, 4].

Основоположником исторической поэтики по праву считается академик А.Н. Веселовский, крупнейший русский исследователь XIX века. А.Н. Веселовский, проделав огромный фронт работы, написал главы исторической поэтики, посвященные определенным граням литературного процесса. Ученый понимал сложность поставленных им задач, шел к их разрешению от самих фактов литературы и в своих трудах исследовал воздействие исторически сложившейся традиции в литературе на индивидуальный акт творческого сознания. Историко-литературный процесс, по мнению ученого, не зависит от воли и сознания его отдельных участников, напротив, литературное и культурное окружение влияет на каждого писателя. «Задача исторической поэтики, как она мне

представляется, - определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [72, 12].

А.Н. Веселовский, изучая художественное наследие разных времен, вводит понятие «схематизм» - обобщенность, типичность приемов, ситуаций, образов. «Схематизм», по мнению ученого, проявляется на разных уровнях художественного произведения, поскольку простое обобщение ситуаций не могло происходить вне их образной схематизации, вне образования некоторых сюжетных схем, лежащих в основе разнообразных жанров. Ученый был убежден, что в сфере сюжетности можно выделить определенные схемы и проследить их развитие с древнейших пор и до настоящего времени. «Сюжеты – это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [72, 302]. Исходя из постулата о том, что в процессе исторического восприятия действительности и поисков способов ее поэтического отражения сложились определенные сюжетные схемы, которые существуют и в настоящее время, А.Н. Веселовский полагал, что эти схемы имеют способность усложняться. «Это вопрос о типических схемах, захватывающих положения бытовой действительности; однородных или сходных, потому что всюду они были выражением одних и тех же впечатлений; схемах, передававшихся в ряду поколений как готовые формулы, способные оживиться новым настроением» [72, 28]. Схематизация действия естественно вела к схематизации действующих лиц, типов. Указанные схемы являются своеобразными формами, которые наполняются специфическим содержанием в творческом процессе создания автором художественного произведения.

А.Н. Веселовский справедливо считается одним из основоположников структурного подхода к анализу сюжета. Ученый научно обосновывает значение термина мотив: «под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения». При этом мотивы – это тоже

схемы, но одночленные, далее не разлагаемые, такие, как, например, схемы простейших мифов или сказок. И, наконец, выявляя связь сюжета и мотива, исследователь приходит к выводу, что «в сюжетах снуются разные положения-мотивы» [72, 30].

У А.Н. Веселовского была продумана четкая программа исследований по исторической поэтике: «наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием» [72, 348]. Намеченная основателем проблема создания исторической типологии сюжета была завещана будущим поколениям исследователей.

Оппонентом А.Н. Веселовского выступила советский филолог О.М. Фрейденберг. В исследованиях О.М. Фрейденберг центральное место занимает семантика литературных, шире — культурных мотивов и форм, их трансформация из архаических в исторические. Основное значение в построении А.Н. Веселовского имеет его учение о синкретизме, т. е. о том смешанном состоянии, в котором первоначально находились зародыши будущих литературных жанров; обрядовое действие, неотделимое от пляски и пения, — вот откуда вышли все жанры. О.М. Фрейденберг критикует исследователя, утверждая, что «Веселовский имеет дело с фактами жизни и приписывает им непосредственную роль в формации литературных элементов, минуя сознание; сами эти факты он понимает в культурно-историческом духе; в них — генезис форм, в частности — сюжета, в причинном соотношении с ними находится вся литература...» [239, 17].

Мнения ученых сходятся в понимании начальной, отправной точки происхождения литературно-художественных форм, которая находится в историческом прошлом. Основные противоречия кроются в понимании соотношения формы художественного произведения и его содержания. Понятие формы у А.Н. Веселовского широко, она представляется в виде неизменных элементов, которые живут вечно, переходят по наследству из

поколения в поколение, странствуют по народам и представляют собой, в конце концов, всеупотребительный сложенный язык. Содержание, наоборот, подвижно и вечно меняется, вливаясь в старые формы, оно обновляет их и приближает к культурно-историческим запросам соответствующей эпохи. Таким образом, новых форм нет, своеобразие литературного произведения проявляется в сочетании новых содержаний с видоизмененными традиционными формами. Условно такую схему можно изобразить следующим образом:

Содержание 1→

Содержание 2→ Формы (постоянные, неизменяемые)

Содержание 3→

...

О.М. Фрейденберг обвиняет А.Н. Веселовского в механистическом подходе к изучению проблемы, в отсутствии внимания к семантическим истокам развития поэтики: «Его сравнительный метод безнадежно статичен, несмотря на то, что сюжеты и образы у него “бродят”... Проблемы семантики Веселовский совсем не ставит, и в этом он особенно нам чужд; его интересует общая механика литературного процесса в целом, но не движущие причины этой механики; у него нет ни социальной обусловленности, ни изучения мышления, ни интереса к раскрытию смыслового содержания литературного факта» [239, 19].

Первоочередной задачей современной поэтики О.М. Фрейденберг считает «показать, что поэтика есть наука о закономерности литературных явлений как явлений общественного сознания, что общественное сознание исторично и меняется в зависимости от этапа развития общественных отношений... важно показать, что поэтика есть и теория и конкретная история литературы» [239, 41]. Если А.Н. Веселовский полагал, что неизменные формы способны наполняться новым содержанием, то О.М. Фрейденберг считает, что «в процессе истории одно и то же различно

оформляется, подвергаясь различным интерпретациям и различию языка форм; перед нами двуединое явление, внутреннее тождество и внешнее многообразие» [239, 14]. Изобразим эту теорию в схеме:

Содержание 1, 2, 3... → Форма 1, 2, 3...

Таким образом, с точки зрения А.Н. Веселовского, одна и та же сюжетная форма может наполняться разным идейным содержанием, а с точки зрения О.М. Фрейденберг, одно и то же содержание может реализовываться в разных сюжетных формах, причем как содержание, так и формы бесконечно многообразны.

Из понимания соотношения формы и содержания А.Н. Веселовский выводит важную методологическую установку. При изучении произведений отдельного писателя необходимо выяснить степень зависимости содержания его творчества от культурной, социальной представляемой им среды, с одной стороны, а с другой – при изучении форм литературных произведений выявить в них повторяющиеся сюжеты, образы, стилистические формулы и т.д.

О.М. Фрейденберг ставит целью своей научной работы изучить генезис сюжета и жанра в связи с историей развития мышления, языка и материальной культуры. «Центральная проблема, которая меня интересует, заключается в том, чтоб уловить единство между семантикой литературы и ее морфологией» [239, 12]. В работе «Поэтика сюжета и жанра» Фрейденберг, изучая теорию и историю сюжетно-жанрового формообразования, последовательно доказывает, что сюжет и жанр имеют общий генезис и нераздельно функционируют в системе определенного общественного мировоззрения. Причем, «каждый из них, в зависимости от этого мировоззрения, мог становиться другим» [239, 13], поскольку в процессе единого развития литературы, считает исследователь, все сюжеты и все жанры приобрели общность черт, позволяющие говорить о полном их

тождестве. Ученый показывает, как из элементарных мировоззренческих смыслов, выработанных первым человеческим обществом, получая различные аспекты содержания, происходит весь спектр сюжетно-жанровых структур. Таким образом, первоначальные сюжеты не абстрактны, а созданы закономерностью образных осмыслений действительности: «оторванную абстрактную сюжетность не могло создать конкретное и комплексное мышление» [239, 222]. По О.М. Фрейденберг, сюжет создавался в процессе развития человеческого мышления, имел стадию долитературную и даже дословесную: «Если бы речь была позже, чем вещь и действие, можно было бы сказать, что сюжет существовал до речи» [239, 222]. Первоначальный мифологический сюжет со временем переходит на роль готового сюжета. «Никакого другого сюжета нет, если не считать условно-исторического, вернее, псевдоисторического сюжета, который издавна был разновидностью мифологического сюжета. Обо всем последующем периоде развития литературного творчества можно сказать, считает О.М. Фрейденберг, что он «целиком характеризуется традиционализмом, который выражается в том, что литературное произведение строится на готовом жанровом и сюжетном материале» [239, 322]. О.М. Фрейденберг, обвиняя А.Н. Веселовского в механистичности, сама грешит этим, определяя жесткий «механизм» следования автора «готовому сюжету» и отрицая таким образом такую важнейшую черту поэтики А.Н. Веселовского, как историзм.

Целый ряд исследователей занимается развитием идей А.Н. Веселовского, посчитав их более научно продуктивными и результативными.

Известный ученый Д.С. Лихачев в работе «О филологии» высказывал мысли, близкие рассуждениям А.Н. Веселовского о значении исторического подхода при анализе художественного произведения. Обращение к истории, считал Д.С. Лихачев, необходимо как для объяснения, так и для понимания произведения: «Если мы не будем знать, когда произведение составлено, не будем вносить известной доли историчности в его восприятие, - оно пропадет для своего читателя художественно» [144, 11]. Ученый

подчеркивал, что художественная сущность литературного произведения напрямую зависит от степени связанности его формы и содержания. Полное достижение единства содержания и формы возможно в идеале, оно присуще лишь гениальным художникам. Гораздо чаще мы имеем дело с нарушениями требования единства: «Единство содержания и формы есть требование художественности, но... отдельные, эпизодические нарушения этого требования... в отдельных его частях нередки» [144, 41]. Чем ближе произведение приближается к единству содержания и формы, тем выше его художественная ценность. Посредственные, даже талантливые произведения, лишенные единства содержания и формы, утрачивают свою художественность.

О соблюдении важного требования единства формы и содержания писал еще В.Г. Белинский: «Простой талант всегда опирается или преимущественно на содержание, и тогда его произведения недолговечны со стороны формы, или преимущественно блистает формой, и тогда его произведения эфемерны со стороны содержания» [55, 535]. Однако, отмечает Лихачев, следует отличать «ложное нарушение формы», когда художник умышленно нарушает единство формы и содержания с целью лучше выделить содержание. В этих случаях «само нарушение единства формы и содержания подчиняется более общему их единству» [144, 41]. При анализе, подчеркивает Д.С. Лихачев, необходимо учитывать, что форма и содержание не равноправны и не равноценны: «В основном форма зависит от содержания, хотя и содержание может изменяться под воздействием формы» [144, 51].

Более подвижно, чем у предшественников, понятие формы у Г.Н. Пospelова. Не содержание художественного произведения «ищет» подходящую форму, но, обладая широким спектром средств выражения, художник способен видоизменять форму, подстраиваемую под содержание. «Разумею под этим словом уже не разновидности развивающегося содержания всей художественной литературы, но систему средств

выражения определенного содержания в каждом отдельном произведении» [194, 387]. В этом случае термин форма получает второе, эстетическое значение, что, конечно, для науки неудобно и несет дополнительные трудности, на что обращает внимание и сам исследователь: «Различая данные понятия, не следует подменять содержание "содержательной формой", к чему очень склонны в последние годы многие наши литературоведы. Форма (в эстетическом значении слова) всегда выражает содержание; в этом смысле она всегда содержательна, но не становится от этого самим содержанием» [194, 389]. Понятия содержание и форма смешиваются, границы размываются. Более перспективным для научных исследований представляется традиционный терминологический аппарат. Содержание произведения искусства – это духовное содержание, а художественная форма – это система материальных средств его выражения.

В русле рассуждений А.М. Веселовского работы А.И. Белецкого, полагавшего, что «анализируя произведение в его сущности... нам необходимо выяснить место явления в его исторической среде» [54, 409]. Ученый справедливо замечает, что часть писателей уделяет большое внимание созданию сюжета, стремясь к необычному разворачиванию действия, другие легко заимствуют чужой сюжет. Задача исследователя состоит в том, чтобы путем сравнения произведений с аналогичными сюжетами глубже проникнуть в природу наблюдаемого явления, «установив в ней черты родства с другими и черты своеобразия, объясняемого, быть может, не только индивидуальностью художника» [53, 23]. По мнению А.И. Белецкого, художник всегда ограничен определенным кругом сюжетных схем, поэтому литературоведу необходимо, анализируя произведение, высветить борьбу личной творческой инициативы с традицией и их взаимное преломление. Художественный вымысел, полагает исследователь, будет состоять «в контаминации нескольких готовых сюжетов, в перестановке их элементов — не более» [53, 35].

1.2. Сюжет и мотив. Классификация сюжетов

А.И. Белецкий выделяет группу «личных» сюжетов с автобиографическим характером. Преимущественно они свойственны беллетристическим произведениям, которые изобилуют замаскированными или незамаскированными мемуарами или дневниками писателей. На этом этапе, считает ученый, прослеживается авторское желание ввести сюжет в художественно-определенные рамки, «расположить его элементы в порядке, вызываемом требованиями художественного эффекта» [53, 36]. Именно этот факт отличает произведения с автобиографическим сюжетом от внехудожественной литературы, в которой события авторской жизни предстают в незамаскированном виде (например в мемуарах, документальной литературе).

Во вторую группу входят произведения с внеличным сюжетом, выбранным из сферы, лежащей за пределами личной жизни авторов. Сюжет таких произведений, по мнению А.И. Белецкого, автор берет в готовом виде из чужого рассказа, ходячего анекдота или газетной хроники. К третьей группе относятся произведения, написанные на чужой литературный сюжет, но «о заимствовании, однако, нельзя говорить в случае совпадения лишь отдельных элементов сюжета или основных его линий» [53, 38].

А.И. Белецкий развивает учение А.Н. Веселовского о схематизме на разных уровнях художественного произведения. Сюжетную схему А.И. Белецкий разделяет на элементы, способные существовать друг без друга или в других комбинациях, называет их, вслед за А.Н. Веселовским, мотивами. «Мотив — простое предложение изъяснительного характера, некогда дававшее все содержание мифу, образному объяснению непонятных для примитивного ума явлений» [53, 42]. В каждую историческую эпоху происходит объединение господствующих мотивов в сюжетные схемы, выбор сюжета ограничен сюжетными ресурсами конкретного времени. Вместо генеалогической теории развития сюжета ученый предлагает другую

модель – волнообразного развития, согласно которой сюжетные схемы повторяются при смене эпох, обрастая новым культурно-историческим материалом.

Большую роль в разработке теории сюжета и мотива сыграли русские ученые формальной школы. Представители данного направления подробно исследовали способы сюжетосложения, считая, что исследуемая форма диктует определенные правила, особое наполнение, иными словами, форма создает для себя содержание. «Сама структура в словесном искусстве не мыслится нами в отрыве от смысла (ибо слово есть носитель смысла), следовательно, общая структура и общий смысл в новелле должны взаимно обуславливать друг друга. Тем самым, новелла должна одновременно определяться и со стороны своего сюжета и со стороны формы его изложения» [190, 74]. С учетом такого хода мыслей понятна первостепенная задача формалистов подробно исследовать архитектонику художественного произведения.

Формалисты, вслед за А.Н. Веселовским, разграничивают понятия сюжета и мотива. Так, М.А. Петровский в своей работе «Морфология новеллы» выделяет некоторые обязательные признаки сюжета. Один из них – замкнутость сюжета, которая определяется структурными моментами начала и конца повествования. Ученый предлагает различать последовательность движения сюжета (диспозицию) и последовательность его изложения (композицию). Особый авторский прием перестройки хронологической последовательности сюжета влечет за собой повышение напряженности рассказа: «Элементарный и естественный прием такого увлечения слушателя состоит в приурочении изложения рассказа к точке зрения одного из действующих лиц. И, разумеется, чем больше заинтересованность избранного действующего лица в переживаемом им происшествии, тем выше напряжение рассказа и для слушателя» [190, 82]. М.А. Петровский выделяет в структуре новеллы традиционные части: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию («узел» новеллы), развязку и подробно исследует

способы и приемы развертывания сюжета. Основным фактором, определяющим движение сюжета, ученый выделяет мотив: «Основные компоненты сюжета определяются как эпизоды. Соответственно структурными моментами в развертывании темы будут здесь признаки, определяющие и раскрывающие личность героя; обозначим их техническим термином симптомы. Симптомы могут явиться факторами движения сюжета, в таком случае они будут именоваться мотивами» [190, 85].

В. Шкловский, другой видный представитель формальной школы в литературоведении, интерпретировал сюжет как определенное сложение мотивов. «Сказка, новелла, роман – комбинация мотивов; песня – комбинация стилистических мотивов; поэтому сюжет и сюжетность являются такой же формой, как и рифма» [254, 57]. В связи с этим он выделял несколько способов сюжетосложения. Тип ступенчатого нарастания мотивов характеризуется сюжетными нарастаниями, которые по существу своему бесконечны. Форма произведений с подобным способом сюжетосложения требует эпилога, иначе «окончить их можно, только изменив масштаб времени рассказа, “скомкав” его» [254, 61]. Иногда в произведениях подобного типа сложения Шкловский находит так называемый «ложный конец», обычно он представляет собой отвлеченное описание природы. Тип кольцевого построения («петли») подразумевает наличие в сюжете противодействия, которое и является источником движения. В.Шкловский выделяет приемы, характерные для подобного способа сюжетосложения. Прием остранения заключается в описывании автором будто бы незнакомых вещей: «Самый обычный прием у Толстого — это, когда он отказывается узнавать вещи, и описывает их, как в первый раз виденные» [254, 63]. При кольцевом построении сюжета широко распространен прием параллели. Художник изображает явления, предметы, чувства или самих героев в сопоставлении друг с другом. «Более сложные случаи параллелизма... представляют собою противопоставления в романах действующих лиц друг другу или одной группы действующих лиц другой»

[254, 64]. Для того, чтобы параллелизм был понятен читателю необходима мотивировка связи явлений. Особое художественное мастерство, по мнению В. Шкловского, наблюдается в произведении тогда, когда автор «пропускает» вторую часть параллели, предоставляя читателям более широкий простор для сотворчества. Все же наиболее часто используемым способом сюжетосложения В. Шкловский называет прием «нанизывания», когда «одна законченная новелла-мотив ставится после другой и связывается тем, что все они связаны единством действующего лица». Самой популярной мотивировкой нанизывания, по мнению ученого, является сюжет-путешествие, и в частности путешествие в поисках места.

Особое место в разработке теории сюжета у В. Шкловского занимает анализ способов построения сборников новелл, которые были предшественниками более крупных эпических форм. «Сборники новелл обыкновенно делали так, чтобы отдельные части, в них входящие, были связаны, хотя бы формально. Это достигалось тем, что отдельные новеллы вставлялись в одну обрамляющую, как ее части» [254, 65]. Исследователь выделяет несколько способов «вставлять» одну новеллу в другую. Наиболее часто употребляемым является способ «рассказывания новелл-сказок для задержания исполнения какого-нибудь действия» и «прение сказками, когда они приводятся для доказательства какой-нибудь мысли, причем сказка служит возражением на сказку» [254, 67]. Последний способ интересен тем, что подобным образом в художественный текст могут вставляться стихи, изречения, цитаты. Речь идет о различных видах интертекстуальных вкраплений в художественную ткань произведения.

Схожие мысли находим у М.М. Бахтина, который в 1970 году писал: «Пагубно замыкать литературное явление в одной эпохе его создания, в его, так сказать, современности... произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы подготавливаются веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания» [52, 331]. Ученый чрезвычайно высоко оценивал

научные достижения А.Н. Веселовского: «Его труд, во многом незавершенный, до сих пор недостаточно усвоен и в общем не сыграл еще той роли, какая, как нам думается, принадлежит ему по праву» [52, 63]. М.М. Бахтин анализирует формы времени и хронотопа на материале развития различных жанровых разновидностей европейского романа, начиная от так называемого «греческого романа» и заканчивая романом Рабле. Ученый обращает внимание на типичность сюжетных схем романов разных эпох. «Сюжеты всех этих романов обнаруживают громадное сходство и, в сущности, слагаются из одних и тех же элементов (мотивов); в отдельных романах меняется количество этих элементов, их удельный вес в целом сюжета, их комбинации» [51, 236].

М.М. Бахтин видел особенность искусства (в частности литературы) в том, что, «как бы ни было значительно и важно изображаемое, само изображающее тело никогда не становится только технически служебным и условным носителем изображения» [52, 53]. Эту особенность искусства и науки о нем — поэтики — М.М. Бахтин осознает как общий принцип диалогического подхода к любому явлению как к самоценному субъекту, а не объекту нашей познавательной активности. Поэтому историческая поэтика, являясь для исследователя специальной областью, жива и значима для него своей автономной причастностью целому гуманитарного (философского и филологического) знания.

Признавая безусловный авторитет А.Н. Веселовского и значимость его научных достижений, М.М. Бахтин, тем не менее, имел собственное видение решения проблемы. Различие же их подходов коренилось в самом понимании «чужой» и «своей» культуры. Впервые поставив вопрос о культуре и ее поэтике в историческом ракурсе, А.Н. Веселовский в духе своего времени понимал развитие по аналогии с естественно-исторической эволюцией, что, приводило на языке М.М. Бахтина к «монологизации» художественного феномена [51, 211]. Поэтому сложившиеся в ходе исторического развития поэтические формы не имели для А.Н. Веселовского самостоятельного

значения, а только воспроизводили определенные мотивные комплексы, связанные с ними. М.М. Бахтин же видел эстетический объект не как вещно-природный феномен, а как совершенно новое духовное образование, в основе которого лежат персонологические и имманентно социальные отношения между «я» и «другим», автором и героем. При таком взгляде формы перестают быть лишь пассивным материалом, они становятся выразительным и говорящим смыслом, голосом, включенным в диалогический контекст «большого времени».

Очевидно, что создание фундаментального труда по исторической поэтике не под силу одному, даже выдающемуся, ученому и должно было стать целью научной работы большого творческого коллектива. Выполнение этой задачи требует переосмысления многих понятий, связанных с мотивом и сюжетом. Поиск идет по нескольким направлениям.

Проблемы сюжетосложения исследовал профессор Даугавпилсского педагогического института в Латвии Л.М. Цилевич. Под его руководством с 1974 по 1983 гг. на базе Даугавпилсского института было проведено 4 семинара «Вопросы сюжетосложения» и издано 7 сборников с одноименным названием (Рига, «Звайгзне»). Исследователи утверждали существование набора «переходящих» сюжетных схем, используемых авторами разных эпох. «В типологическом аспекте литературного процесса сюжет существует как архетип, переходя из одного произведения в другое» [257]. Сюжетные схемы, считают авторы сборника, могут контаминировать и сращиваться друг с другом, причем новое образование, "окостенев", может, в свою очередь, стать сюжетом-архетипом. Ученые вводят понятие актуальный сюжет – тот, в котором реализуется сюжет-архетип: «В актуальном сюжете сюжет-архетип сохраняется как внутренняя форма», причем иногда «он способен претерпевать вторичную актуализацию» [257].

В современном литературоведении сформировалось направление исследования, целью которого является создание словаря сюжетов и мотивов. Речь идет о деятельности новосибирского института филологии СО

РАН. Под руководством Е.К. Ромодановской коллектив, включающий сибирских филологов, а также исследователей европейской части России, составлял словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы и дополнительную серию «Материалы к словарю мотивов и сюжетов» – с 1996 года по 2012 годы. Серия составлена из десяти выпусков: «От сюжета к мотиву» (1996), «Сюжет и мотив в контексте традиции» (1998), «Литературное произведение: сюжет и мотив» (1999), «Интерпретация текста: сюжет и мотив» (2001), «Сюжеты и мотивы русской литературы» (2002), «Интерпретация художественного произведения: сюжет и мотив» (2004), «Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе» (2006), «Сюжет, мотив, история» (2009), «Сюжеты и мотивы в лирике и эпике» (2010), «Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе» (2012).

В исследованиях отчетливо доказывается мысль о существовании типичных сюжетных построений и необходимости их систематизации. В словаре-указателе материал не ограничивается ни хронологически, ни тематически: включаются сюжеты и сюжетные мотивы любого периода русской литературы - от ее зарождения в XI-XII вв. до настоящего времени. Объединение в одном словаре сюжетов разных эпох, по мысли авторов, выявляет исторический характер их жизни в художественном творчестве, позволяет увидеть зарождение сюжетов нового времени и угасание отдельных древнейших сюжетов.

В статье «От цитаты к сюжету. Роль повести притчи в становлении новой русской литературы» Е.К. Ромодановская на материале художественной литературы XVII – начала XVIII в. исследует процесс возникновения библейского сюжета. Именно в этот период, считает ученый, меняется отношение к текстам Священного Писания: их начинают оценивать не только как сакральные, но и как чисто художественные. Библейский текст становится источником собственного творчества и образцом для подражания. Е.К. Ромодановская выделяет два типа произведений с текстами Священного Писания: с прямым заимствованием библейского сюжета и последующей

переработкой его в повесть, а также создание нового произведения на основе стиха из Псалтыри или Евангелия, когда «текст Писания делается главным сюжетообразующим элементом» [209, 67].

Первый тип встречается достаточно редко. Исследователь одной из главных черт выделяет замену имени Библейского персонажа, таким образом, считает автор, повествование изымается из исторически достоверных обстоятельств, а текст переводится из разряда исторической литературы в беллетристическую. «Это средство ввести в исконно исторический сюжет вымышленного героя, появление которого... является главной приметой художественного вымысла» [209, 68]. Если в первом типе преобладает вымышленный персонаж, сюжет же совпадает с источником, то во втором типе вымышленным становится сюжет, герой же может сохранять свое историческое имя.

Вымышленный сюжет произведения, построенный на основе цитаты из Писания, характерен для повести-притчи. В повести-притче исследователь выделяет особенности построения сюжета: его заданность, подчинение обязательному, заранее определенному выводу, стилистические особенности (обобщенность, абстрагирование, выражающееся в почти полном отсутствии исторических, географических, социальных реалий, монологов и портретов героев). Существенной чертой повести-притчи Е.К. Ромодановская выделяет ее дидактичность. Функции цитаты в повести-притче достаточно разнообразны: она может быть сюжетообразующей, а может ограничиваться своеобразным "резюме", приводящимся в заглавии или в заключении. Цитата превращается в сюжетообразующий элемент, как только появляется сомнение героя в ее непреложности, как только судьба героя начинает определяться ее содержанием. Черты, характерные для повести-притчи указанного периода, считает исследователь, можно наблюдать и в литературе XIX-XX вв.: «Древнерусская повесть-притча, основанная на евангельской цитате, свободно вписалась в литературу другой эпохи» [209, 75].

Авторами «Материалов к словарю сюжетов и мотивов» уделяется достаточно много внимания определению функционального значения мотива и сюжета как нарративных структурных элементов. Так, статьи Э.А. Бальбурова «Мотив и канон», «Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм» правомерно считать программным изложением теоретической концепции «Материалов к словарю сюжетов и мотивов» и самого словаря. Исследователь утверждает, что мотив является «ключевой единицей художественной семантики» [48, 6], что новейшая литература обретает гибкость повествовательных структур и «становится очевидно, как усложняется ее структурный репертуар» [49, 37]. Э.А. Бальбуров считает, что приоритетным при анализе литературного произведения должен становиться стиль, а не жанр и сюжет, а в качестве базовой единицы текста – мотив, поскольку именно мотив «обладает свободной скользящей референтностью и повешенной способностью к сочетаемости» [49, 37].

Схожие рассуждения встречаются и в другой программной статье серии — «Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему)» Н. Д. Тамарченко. По мнению исследователя, «мотив — цикличная, архетипическая ситуация» [225, 38], поэтому его правомерно считать общим элементом в составе сюжетов различных произведений, возникавших в различные эпохи.

При изучении статей из «Материалов...» мы отметили не только разработку важного теоретического аспекта исследуемых проблем, но также многополярность авторских взглядов и сложность выявления единой концепции изучения сюжета и мотива. На эту сложность обратил внимание и крупный канадский исследователь Клаудио Наполи, который, признавая «важность значения Словаря и Материалов для развития определенных научных сфер русистики», отметил сложность определения для Материалов общей критической школы или хотя бы общей ее направленности: «каждый исследователь работает абсолютно самостоятельно и независимо от остальных ученых» [119, 268]. Несомненно, этот факт добавляет сложности

при изучении сюжетно-мотивной организации произведения и ставит перед современным исследователем проблему самостоятельного поиска методологических подходов и путей анализа текста.

В рамках интеграционного проекта СО РАН «Сюжетно-мотивные кодексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (общенациональный и региональные аспекты)» И.В. Силантьев подготовил монографию «Сюжетологические исследования». Работа посвящена анализу мотива в его эпической (повествовательной) и лирической разновидностях, отношениям мотива и сюжета, а также соотношению сюжета и жанра – как в плане теоретической, так и в плане исторической поэтики. Автор последовательно доказывает, что в историческом измерении поэтики именно сюжет в его динамике и развитии выступает одним из основных факторов образования новых жанров.

Мотив, считает И.В. Силантьев, выступает носителем устойчивых значений и образов повествовательной традиции и, являясь повторяющимся элементом, «участвует в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь «предания» и сферы «личного творчества» [216, 5]. «Мотив – это единица повествовательного языка фольклора и литературы, соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками, инвариантная в своей принадлежности к повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях в произведениях фольклора и литературы» [216, 10]. В структуру мотива исследователь включает действие, которое является основой его предикативности, и мотивные актаны. Термин принадлежит Е.М. Мелетинскому, определяющему актаны как смысловые элементы, возникающие в тексте с появлением мотива. За мотивными актантами в конкретном повествовании всегда стоят определенные действующие лица. Помимо действия-предиката и актантов, составляющих семантическое ядро мотива, существует еще оболочка или «периферия инвариантного семантического ядра мотива» [216, 9], которую составляют

семы, соотносящиеся с вариантами мотива. Для формирования художественной значимости мотива, считает И.В. Силантьев, существенными оказываются его связи с героем, через определенные действия оказывающимся в центре таких событий, которые формируют смысл сюжета и произведения в целом.

На предикативность мотива обращал внимание и Н.П. Андреев, писавший: «Под мотивами я понимаю отдельные факты, имеющие динамическое значение, т. е. подвигающие вперед движение рассказа» [44, 234]. Ученый не соотносил с мотивом элементы статического характера, описательные, которые называл деталями рассказа.

В. И. Тюпа развивает концепцию предикативности мотива с опорой на теорию актуального членения высказывания. «Категория мотива, – пишет исследователь, – предполагает тема-рематическое единство» [236, 52]. Таким образом, речь идет о свойстве мотива служить основой сюжетного высказывания, т. е. не только содержать нечто известное (что есть «тема»), но и сообщать о чем-то новом (что есть «рема»), а в плане сюжетосложения – сдвигать сюжетную ситуацию через новое событие в новую ситуацию. Тема-рематический принцип предикативности мотива В. И. Тюпа соотносит и с двучленной моделью мотива («а + б») по А. Н. Веселовскому.

И.В. Силантьев рассматривает сюжет как фактор жанрообразования в повествовательной литературе Древней Руси. Ученый вводит понятие сюжеттики – совокупности сюжетов произведения и считает, что «жанровое состояние произведения формируется на протяжении всего процесса и всех линий развертывания его сюжеттики» [216, 195]. При этом в структуре сюжеттики исследователь выделяет два уровня, непосредственно связанные с формированием жанрового состояния. Первый – уровень отдельных сюжетов произведения. В процессе сюжетного развертывания произведение может проходить через различные стадии своего жанрового становления, также возможен процесс зарождения жанровых начал и смыслов, еще не

представленных в литературе в явном виде, не сложившихся в устойчивые структуры целостных жанров. Второй уровень – это уровень собственно сюжетности как системы отдельных сюжетов произведения. Отдельные сюжеты произведения, полагает И.В. Силантьев, также могут обладать различным жанровым потенциалом и порождать различные жанровые начала и смыслы. «В своем взаимодействии такие разножанровые, разносущностные сюжеты, в свою очередь, приводят произведение к сложному, многозначному жанровому состоянию» [216, 197].

И.В. Силантьев указывает на два сложившихся в повествовательной традиции различных типа событийного развития литературного сюжета. Первый – с содержательно противоречивым развитием событий, или сюжет с завязкой. Содержательное противоречие, или коллизия – основной движитель событий в таком сюжете. События в противоречивом сюжете находятся в глубокой внутренней взаимосвязи, подчиненные единой линии движения и развития коллизии. О таком типе сюжета писал и В. В. Кожин: «Сюжет по своей глубокой сущности есть движущаяся коллизия; каждый эпизод сюжета представляет собой определенную ступень в нарастании или разрешении коллизии» [121, 21]. Другой тип сюжета соотносится с содержательно непротиворечивым движением и развитием событий. «События в таких сюжетах не связаны единством взаимного содержательного противоположения, но примыкают друг к другу в соответствии с взаимосвязанными принципами «вероятия» и смежности – временной, пространственной, объектной и субъектной» [216, 200]. Структурные принципы и семантика сюжета с непротиворечивым событийным развитием подробно исследованы Н.Д. Тмарченко (который такому типу сюжета дал название кумулятивный сюжет) и разработаны в исследованиях С.Н. Бройтмана.

Противоречивый и непротиворечивый типы событийного развития сюжетного повествования, по мнению И.В. Силантьева, существенно различаются и характером своего завершения, финала. Сюжет с

противоречивым движением событий завершается развязкой, в которой коллизия разрешается. Сюжет с непротиворечивым движением событий заключается неким «исходом», который ученый определяет как такое «событие, или такой комплекс событий, который содержательно (и в первую очередь в плане эстетического смысла) исчерпывает непротиворечивое событийное развитие» [216, 201].

В систему литературного сюжета И.В. Силантьев вводит понятие парадокс. Парадоксальное – это то, что не укладывается в сферы здравого смысла и житейской логики, то, что мыслится или совершается вопреки ожидаемому, обычному, нормальному. В христианском средневековье, утверждает исследователь, парадоксальное сакрализуется. О «христианском парадоксализме» средневековья пишет С. С. Аверинцев: «Мир христианина наполнен исключительно “чуждыми” и “новыми”, “невероятными” и “недомыслимыми”, “неслыханными” и “невиданными”, “странными” и “неисповедимыми” вещами» [39, 145]. Парадоксальны по своей сути ведущие христианские догматы – догмат о Троице, о непорочном зачатии, о двуединой природе Христа. Самое чудо в системе христианской веры есть также момент парадоксального.

Вводя понятие «парадоксальный сюжет», И.В. Силантьев определяет его как сюжет с парадоксальной развязкой, или (в случае непротиворечивого развития событий) как сюжет с парадоксальным исходом. Ученый раскрывает формулу художественного смысла парадокса. «Вторгаясь в замкнутый, рационально-непротиворечивый мир повседневной жизни и ввергая этот мир в сферу невозможного, парадокс придает этому миру новое, собственно эстетическое качество, окружает его принципиально новыми ценностными смыслами» [216, 203]. Вместе с тем средневековая ментальность, считает исследователь, не только сакрализуется, но и эстетизирует парадоксальное. «Парадокс становится одним из принципов организации художественного образа и литературного сюжета в средневековой беллетристике» [216, 203-204].

И.В. Силантьев выделяет два вида парадоксального и его художественные функции. Первый – парадокс исключительного и даже невозможного отклонения некоего качества или свойства от нормы его проявления в обыденном мире человека. Второй – парадокс совмещения несовместимого. По определению С. С. Аверинцева, писавшего об этом виде парадоксального как эстетически значимом моменте византийской литературы, это «плод синтеза, сопрягавшего разнородное» [39, 145]. Этот вид парадоксального разнообразен в своих литературных проявлениях. Это может быть парадокс совмещения различных, несовместимых с точки зрения здравого смысла, видов деятельности. Он может проявляться в форме распространения некоей деятельности на предметы и сферы, совершенно не свойственные этой деятельности или в пределах некоего целого – личности, характера, облика человека, облика животного, сущности и формы предмета, явления.

Акцентируется моделирующая роль мотива в работах Б.Н. Путилова. Согласно исследователю, «мотив есть не просто элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие. Мотив обладает моделирующими качествами» [204, 149].

Понимание сюжета как схематического обобщения содержательной стороны произведения либо ряда произведений ученый предлагает называть сюжетной инвариантной схемой. В зависимости от степени схематизации и характера обобщения сюжетные инвариантные схемы могут объединяться в сюжетные темы. Б.Н. Путилов предлагает отказаться от оппозиции сюжет – фабула, поскольку «сюжет в его объемном значении покрывает план содержания (внешнего и внутреннего, поверхностного и глубинного) и план выражения (система построения, мотивировки, структурные особенности)» [262]. Следовательно, изучение сюжета предполагает анализ совокупности всех элементов, выявление семантических, структурных связей, обнаружение

скрытых планов. Признавая категорию сюжета одной из основополагающих категорий поэтики, Б.Н. Путилов настаивает на ее связи, с одной стороны, с категорией мотива, с другой – с категорией жанра. Сюжет зависит от жанра, складывается по законам его языка, грамматики. «Каждый жанр обладает своим сюжетным фондом» [262], - считает ученый. Следовательно, при анализе важно выяснить, какие жанровые нормы, законы, универсалии отразились в данном сюжете и как они в нем действуют.

Сюжет представляет конструкцию, опирающуюся на мотивы, «чтобы прочесть сюжет, нужно подвергнуть анализу вошедшие в него мотивы» [262]. Однако сюжет, по мнению исследователя, представляет собой целое, которое не может быть сведено к сумме мотивов, входящих в него. В размышлениях о типичности сюжетных построений Б.Н. Путилов идет вслед за А.Н. Веселовским. «Однажды возникнув в глубинах истории, сюжет живет через закономерное варьирование его слагаемых и пересемантизацию его опорных пунктов — при одновременном сохранении их инвариантных значений» [262]. Подобные наблюдения приводят ученого к выводу о том, что нередко сюжет в своей целостности оказывается трансформацией другого сюжета. Причем трансформация эта «настолько значительна, что обнаружить преемственные связи с традицией оказывается возможным лишь путем скрупулезного анализа» [262]. Исследователь заключает, что новообразования в сфере сюжетности осуществляются через трансформацию мотивов. Ученый считает, что не представляется бесспорным положение А.Н.Веселовского о генетическом первенстве мотива и вторичности сюжета, ибо это не разные структурные образования, а одно: мотив — часть, сюжет — целое. «Мотивы — моменты движения сюжета» [262]. Мотив, по Б.Н.Путилову, обладает большей самостоятельностью и несет более важные моделирующие функции, чем считал А.Н. Веселовский. При этом, если А.Н. Веселовский называл мотив неразлагаемым далее элементом, то Б.Н. Путилов считает, что мотив разложим на элементы, причем каждый в отдельности элемент может варьировать. Хотя, сразу замечает исследователь,

«Веселовский неоднократно говорил о варьировании как о существенном качестве мотивных формул и придавал ему исключительное сюжетообразующее значение» [262].

На моделирующих качествах мотива настаивает и Г.А. Левинтон, который доказывает еще более широкие возможности мотива, называя его уже не частью сюжета, а его инвариантом. «Сюжет существует на двух различных уровнях: как некая семантическая единица, некий смысл, инвариант и как реализация этого инварианта, «изложение» смысла на каком-то языке. Первый уровень мы называем «мотивом», второй - «сюжетом» [131, 305]. Левинтон предлагает ввести понятие пратекст – максимальный инвариант, абстрактный, гипотетический текст, содержащий все элементы, встретившиеся хотя бы в одном варианте реального текста. «Целесообразно считать пратекстом состояние максимальной конвергенции вариантов (тот этап эволюции текста, когда в нем не было вторичных расхождений), а сам пратекст - некоторой абстракцией, удобной для объяснения дальнейшей эволюции мотива» [131, 306]. Задача исследователя, по Левинтону, сводится к двум пунктам: во-первых, интерпретировать исходный текст, установив его первичный смысл, его «сигнификативные отношения с некоторым комплексом мифов и ритуалов, также имеющих свой смысл» [131, 309], во-вторых, реконструировать пратекст. Задача реконструкции пратекста предполагает выяснение, в каких утраченных (или сохранившихся не во всех вариантах) элементах мог реализоваться данный смысл. В конечном счете, систему мотивов, считает исследователь, можно представить как некоторый набор функций, распределенных между реальными текстами. «Эти функции могут быть самого разного порядка - от «быть мифом», «быть правдой», «быть пословицей» до «описывать отношения отца и сына при инициации», «медиировать оппозицию природа/культура» [131, 311].

С.Ю. Неклюдов предложил понимать мотив как знак, имеющий благодаря мифологической семантике символическое значение, но входящий

не в сюжетный, а в фабульный ряд: «не включающий в себя сюжетное сказуемое, но принимающий участие в фабульных построениях» [182, 194].

Н. А. Криничная в монографии «Русская народная историческая проза» определяет мотив как «сложное структурное единство, в котором определяющая роль принадлежит действию или состоянию, а определяемыми являются субъект, объект, обстоятельства действия или состояния, оказывающие в большей или меньшей степени влияние на основополагающий элемент — предикат» [127, 18]. Плодотворность такого подхода демонстрируется результатами предпринятого исследования — системным аналитическим описанием жанра предания.

Бесспорно, мотив играет важную моделирующую роль в сюжете (и фабуле), особенно велика она в поэтике эпохи синкретизма. Он действительно в значительной мере программирует и предопределяет архаический сюжет, что лежит в русле рассуждений А.Н. Веселовского, который все же настаивал на том, что сюжет не может быть сведен к мотиву. Сегодня научный спор идет с целью уточнения и конкретизации категории мотива: считать ли его последним элементом фабулы, частью целого или самостоятельной единицей, генетически предшествовавшей сюжету.

Свою линию продолжения исследований А.Н. Веселовского предлагают Н.Д. Тамарченко и С.Н. Бройтман. Эта линия связана с открытием глубокой генетической соотнесенности сюжета с субъектной сферой, прежде всего с героем. Предпосылками к этой теории стали исследования О.М. Фрейденберг героя и мотива, полагавшей, что «вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [239, 247]. А также научные труды В.Я. Проппа, который пересмотрел положение А.Н. Веселовского об «элементарности» мотива и о том, что именно он является неразложимой единицей сюжета. Ученый выявил единицу, которую и предложил считать фундаментальной. Ею оказалась функция действующих лиц (или действия персонажей, имеющие сюжетное значение) [203, 34].

С.Н. Бройтман предлагает выделить две архетипические сюжетные схемы: кумулятивную и циклическую. К основным принципам организации кумулятивной схемы исследователь относит рядоположение в пространстве, донарративность, принцип семантического тождества при внешнем различии форм, характерную логику партипации (сопричастия). «Рядоположенные и соприкасающиеся в пространстве явления воспринимаются архаическим эстетическим сознанием как сопричастные... пространственная близость — первичная форма выражения смысловой связи» [229, 61]. Структура циклического сюжета, изучаемая С.Н. Бройтманом, имеет следующие особенности: сюжетным событием становится пересечение персонажем топологической границы между двумя мирами и наличие трехчленной схемы, обозначенную ученым как «потеря-поиски-обретение» [229, 65].

В 2001 году вышла в свет книга С.Н. Бройтмана «Историческая поэтика», в которой автор, научные интересы которого сформировались под воздействием работ А.Н. Веселовского и М.М. Бахтина, последовательно и подробно раскрывает сущность исторической поэтики как теоретической дисциплины и ее научных категорий. Предмет исторической поэтики исследователь видит не только в изучении происхождения и эволюции поэтических принципов, приемов и форм, но и, исходя из учения М.М. Бахтина об «эстетическом объекте» или «произведении в его целом» [51, 17], в изучении «генезиса и развития эстетического объекта и его архитектоники, их проявления в эволюции содержательных художественных форм» [229, 7]. Одной из первостепенных задач исторической поэтики, считает автор, является необходимость определить, как протекал процесс сюжетосложения. Как и многие категории поэтики, сюжет зарождается в эпоху синкретизма, и трудности его изучения связаны, прежде всего, с проблемой определения его семантической границы. «Когда речь идет о сюжете, специфической трудностью является несовпадение архаических и современных представлений о событии — именно через это понятие наука определяет сюжет» [229, 52].

О двух типах сюжета ранее говорил Ю.М. Лотман. Первый из них, циклический, недискретен, подчинен циклическому временному движению, в нем нет отмеченных начала и конца, видна тенденция к безусловному отождествлению различных персонажей и предметов. Второй, линейный, организован в соответствии с линейным временным движением и фиксирует не закономерности (что является прерогативой циклического сюжета), а аномалии, «случай», все то, что мыслится как нарушение некоего исконного порядка. Если циклический сюжет строится «по принципу интегрированного структурного целого — фразы», то линейный «организуется как кумулятивная цепочка... простым соединением структурно самостоятельных единиц» [148, 26]. В чистом виде, как считает исследователь, оба типа сюжета не сохранились. Современный сюжетный текст — «плод взаимодействия и интерференции этих двух исходных в типологическом отношении текстов» [148, 13].

С.Н. Бройтман, говоря о сюжете в эйдетической (традиционалистской) поэтике, предлагает ввести научное понятие «готовый сюжет». Архетип «готового» сюжета уже задан в мифологическом сюжете (термин О.М. Фрейденберг), такой сюжет строится не только по заданной архетипической схеме, но и из готовых блоков-мотивов. «Готовый» сюжет не принадлежит автору в том смысле, что не является его личным творением, а был заимствован. Как правило, он представляет собой вариацию или прямую обработку другого, ранее созданного сюжета.

Развивая концепцию кумулятивного и циклического типов сюжета, С.Н. Бройтман и Н.Д. Тамарченко разрабатывают теорию третьего исторического типа — сюжета становления. Новыми качествами сюжета, порожденными процессами взаимодействия и внутренней трансформации кумулятивной и циклической схем, становятся иносказательность и связанный с ней принцип сюжетной неопределенности, движение от сюжета-мотива к сюжету-ситуации, появление «двойного» сюжета. Возникающий неравный самому себе герой, считает С.Н. Бройтман, трансформирует

традиционные сюжетные архетипы и порождает сюжет-ситуацию, «двойной» сюжет (термин Н.Я. Берковского). На смену трехчленной циклической сюжетной схеме «потеря-поиски-обретение» приходит схема «ситуация-становление-открытый финал» [229, 288].

Об изображении изменения мира и человека в отдельности писал ранее М.М. Бахтин, который выделял пять типов романа становления. В первых четырех - авантюрном, романе воспитания, биографическом и автобиографическом, дидактико-педагогическом изменения героя происходят на фоне неподвижного, чаще негативного и порочного состояния мира. Эволюция героя в таких типах романа становления, по М.М. Бахтину, никак не влияет на окружающий мир. И лишь в пятом типе романа (ученый приводит в качестве примера романы Л.Н. Толстого, Т. Манна, Р. Роллана и др.) герой «становится вместе с миром, отражает в себе историческое становление самого мира» [52, 202].

Возможности, заложенные в сюжете-ситуации, реализуются в открытом финале, демонстрирующем принцип сюжетной неопределенности как один из основных принципов нового сюжета. Принцип сюжетной неопределенности может проявляться в тексте в разной степени вероятности, в неопределенной модальности самого события.

Продолжателем традиций А.Н. Веселовского стал и Е.М. Мелетинский, понимающий архетип как универсальный прасюжет или праобраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в литературу: «первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами» [166, 3]. Для Е.М. Мелетинского в центре научных интересов находилось движение повествовательных традиций во времени и их генезис. Исследователь после подробного анализа типов героя в мифологической литературе приходит к выводу, что «сложившаяся постепенно расстановка персонажей вокруг героя во многом определяет и сюжетные возможности, формирует сюжетную структуру» [166, 50].

Начиная с архаических типов, сюжетное разрастание, по Е.М. Мелетинскому, осуществляется рядом механизмов. Во-первых, с помощью драматизации – конфронтации героя и его антипода, во-вторых, суммированием мотивов как нанизыванием внутренне синонимических предикатов, в-третьих, под действием зеркальной инверсии (добавление эпизодов по принципу действие-противодействие). Четвертый механизм связан с действием негативной параллели (неудачное подражание, безуспешная попытка), пятый – с наличием идентификации (дополнительного эпизода для установления того, кто совершил основное действие), шестой – «лестница», т. е. введение эпизодов, в которых происходит приобретение средств для достижения цели, осуществляемой в ядерном мотиве, седьмой – метонимическая и метафорическая трансформации (повторения предиката в ином коде).

К древнейшим мифологическим архетипическим мотивам и сюжетам Е.М. Мелетинский относит: Порождение различных объектов мифологическими богами; Добывание культурными героями (обычно первопредками) различных объектов, часто путем похищения у первоначального хранителя; Изготовление богами или героями земли, людей, орудий хозяйства и пр; Спонтанное появление (из земли, с неба, из иных миров, иногда по инициативе богов) различных культурных объектов.

Под мотивом ученый понимает «некий микросюжет, содержащий предикат (действие) и несущий более или менее самостоятельный и достаточно глубинный смысл», замечая, что «в рамках полного сюжета обычно имеется клубок мотивов, их пересечение и объединение» [166, 54]. Е. М. Мелетинский так формулировал тезис о предикативности мотива: «Структура мотива может быть уподоблена структуре предложения. Мы предлагаем рассматривать мотив как одноактный микросюжет, основой которого является действие. Действие в мотиве является предикатом, от которого зависят аргументы-актанты» [167, 116]. Таким образом, в структуре мотива центральное положение занимает действие-предикат, и мотив в целом

выступает предикативной основой для развертывания сюжетного повествования.

Мифологические архетипы получили дальнейшее развитие за гранью мифологических систем. В оформившейся парадигме важнейшими становятся мотивы активного противостояния героя неким представителям демонического мира, причем имеют место тенденция к дифференциации, которым как бы соответствуют два мотива: борьба с врагами и чудовищами как защита и спасение героем «своих» и добывание ценностей для «своих» и, наоборот, страдательное попадание самого героя во власть демона и спасение от него.

Е.М. Мелетинский, подробно изучив генезис мифологических праобразов, рассмотрел ряд сюжетов и образов русской литературы XIX в. с точки зрения их изначальных архетипических значений. Путь трансформации архетипов от мифа и сказки к эпосу и от эпоса к социальному быту, новелле и роману «естественным образом сужает космическое до социального и индивидуального и одновременно фиксирует распад «эпической» общности людей, не только выделение, но и отчуждение личности, представленной на конечном этапе в образе «маленького человека» — одинокой жертвы холодного и жестокого социума» [166, 93].

В настоящее время крупнейшей научной школой, разрабатывающей концепцию исторической поэтики, является коллектив ученых Петрозаводского государственного университета и их единомышленники, которые представляют новую историческую поэтику в русле концепции «Евангельского текста русской литературы».

С 1990 года издательство Петрозаводского государственного университета осуществляет выпуск серийного научного издания «Проблемы исторической поэтики. Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков». В настоящее время издано тринадцать выпусков серии: «Исследования и материалы» (1990), «Художественные и научные категории» (1992), «Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX

веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (1994, 1996, 1998, 2001, 2005, 2008, 2011, 2012, 2013, 2014), «Актуальные аспекты» (2015), готовится к печати четырнадцатый выпуск «Поэтика фантастического», запланированный на 2016 год. Актуальность выбранной тематики и важность поднимаемых научных проблем подтверждается популярностью периодического издания.

В издании участвовали и участвуют известные российские ученые: В.Е. Хализев, Ф.З. Канунова, Е.К. Ромодановская, Н.А. Криничная, Т.Г. Мальчукова, И.А. Есаулов, В.А. Кошелев, И.А. Виноградов, В.А. Воропаев, В.И. Габдуллина, В.В. Дудкин, Е.М. Неёлов, А.В. Пигин, а также ученые из других стран мира. Авторы статей предлагают новые интерпретации русской классики, новую концепцию русской литературы как христианской словесности.

Общая цель исследования художественной литературы была сформулирована одним из главных теоретиков и ответственным редактором В.Н. Захаровым в статье «Русская литература и христианство»: «Нужна новая концепция русской литературы, которая учитывала бы ее подлинные национальные и духовные истоки и традиции» [103, 5]. Теоретическая концепция новой исторической поэтики сформулирована в ряде программных статей. В работе «Историческая поэтика: перспективы разработки» В.Е. Хализев анализирует различные концепции исторической поэтики в современном литературоведении и намечает перспективы ее разработки как научной и образовательной дисциплины. При этом исследователь определяет цель новой исторической поэтики: «В идеале она может (призвана, должна) составить систему научных высказываний, интерпретирующих литературный процесс в его целостности» [240, 9].

В.Н. Захаров в статье «Историческая поэтика и ее категории» отмечает, что современная историческая поэтика значительно расширила состав своих научных категорий и «любые и традиционные, и новые, и научные, и художественные категории могут стать категориями исторической поэтики.

В конечном счете дело не в категориях, а в принципе анализа — историзме» [100, 9].

И.А. Есаулов справедливо утверждает, что «рассмотрение литературного произведения в контексте христианской традиции как особого рода трансисторической длительности вполне отвечает задачам новой исторической поэтики и, во всяком случае, находится в русле размышлений как Веселовского, так и Бахтина» [94, 13]. Исходя из постулата, что проблемы поэтики должны рассматриваться в контексте целостного сопоставления со структурными особенностями православного менталитета и ортодоксального литургического цикла, исследователь вводит и научно обосновывает новые категории исторической поэтики: соборность, пасхальность, христоцентризм, закон и благодать. В монографии «Категория соборности в русской литературе» (1995) ученый отмечает, что для русского типа культуры, русского типа ментальности характерна категория соборности – ведущая категория русского православного христианства.

В 2004 г. выходит монография И.А. Есаулова «Пасхальность русской словесности», в которой ученый выдвигает понятие «пасхального архетипа» как доминантное для русской литературы и утверждает, что в подтексте многих классических произведений наличествует именно этот архетип, представляющий собой художественно организованное паломничество к Пасхе, к новой жизни. И.А. Есаулов понимает под архетипами так называемое культурное бессознательное: «Не всеобщие бессознательные модели, но такого рода трансисторические коллективные представления, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры» [97, 17]. Ученый, анализируя вершинные произведения русских классиков и показывая, как «память» пасхального архетипа проявляется в литературных мотивах, сюжетах и жанрах, выделяет основные признаки данного архетипа, связанные с тем, что в русской словесности небесная Благодать главенствует над земным Законом, иконичность над иллюзионизмом, на «неофициальном» уровне культуры происходит

доминирование юродства над шутовством, а святость является ориентиром жизни.

По многим кардинальным вопросам, касающимся осмысления русской литературы в религиозном аспекте, а также выбора методологии исследования данной проблемы ведущие ученые высказывали принципиально различные точки зрения, что провоцировало их вести между собой научные дискуссии, которые в некоторых случаях переходили в полемику. Одним из наиболее концептуально значимых явился научный спор В.Н. Захарова и А.М. Любомудрова по поводу того, что следует понимать под христианством и православием. В статье «Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелева» [155, 365] А.М. Любомудров выразил сомнение в том, что вся русская художественная литература проникнута христианским духом. Сходной точки зрения придерживался в работе о догматических представлениях Ф.М. Достоевского В.М. Лурье [150]. В.Н. Захаров выразил принципиальное несогласие со взглядами ученых. В статье «Православные аспекты этнопоэтики русской литературы» [102] профессор отметил, «что прежде чем спорить, необходимо условиться, что понимать под православием. Для А.М. Любомудрова и В.М. Лурье Православие – догматическое учение, и его смысл определен катехизисом. При таком подходе православными могут быть только духовные сочинения. Между тем православие не только катехизис, но и образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире и т. п.» [102, 7]. А.М. Любомудров категорически не согласился с данной точкой зрения, так как для него православие без догматов есть нонсенс. Ученый утверждает, что В.Н. Захаров церковный смысл понятия подменяет культурологическим, этническим, историческим, так как если понимать православие как мировоззрение народа и свойство его культуры, то не имеет смысла рассмотрение их православности.

В 2012 г. выходит новая монография И.А. Есаулова «Русская классика: новое понимание» [98], являющаяся своего рода итогом многолетней работы автора по созданию новой концепции истории русской литературы. В ней ученый утверждает, что отечественная словесность не может быть адекватно истолкована без обращения к доминантному для России типу христианской духовности, так как русская классика глубоко укоренена в христианской культуре. Однако, как доказывает ученый, понять и корректно описать границу между светским и духовным при помощи старых филологических подходов оказалось невозможно. Для этого необходимы новые литературоведческие категории. Автор обращается к поэтике вершинных произведений отечественной словесности, рассматривая ее в большом времени русской православной культуры. Особо И.А. Есаулов подчеркивает, что «при всем уважении к богословской учености, подход к литературе с этой позиции вряд ли способен заменить филологию — даже и при описании христианской традиции» [98, 445], а потому позиция литературоведа не должна быть догматической.

В 2010 году на базе Кемеровского государственного университета была создана научная школа «Русская литература в контексте христианской культуры: картина мира, антропология, мифопоэтика», руководителем которой является Л.А. Ходанен. Усилиями возглавляемого ею научного коллектива проведены методологические семинары, на основе которых подготовлена общероссийская научная конференция «Русская литература в литургическом контексте», прошедшая в 2011 году с участием крупных исследователей из научных центров Санкт-Петербурга, Москвы и ряда других университетов. Сотрудники научной школы выявляют связи русской литературы с христианской культурой. Особое внимание ученых привлекают христианская антропология, литургические образы, цитаты, библейские мотивы в русской и зарубежной литературе XIX–XX вв. Литературоведение, считают исследователи, — это область, в которой в настоящее время начавшееся сближение литературоведения и православной теологии как

самостоятельных областей знаний может плодотворно развиваться на пользу более глубокого изучения всего отечественного культурного наследия.

Исследование сюжетов современной православной прозы с позиции исторической поэтики сегодня представляется наиболее перспективным. Научное изучение нового направления отечественной литературы предполагает его включение в широкий историко-литературный контекст, поиск истоков формирования сюжета, связей с литературной традицией. Наше исследование созвучно основным принципам концепции «Евангельского текста русской литературы», на которую мы опирались при теоретическом обосновании работы.

Глава II. Паломнический сюжет

2.1. История возникновения и развития паломнического сюжета в отечественной литературе

Изучение паломнических произведений в их православном аспекте долгое время по идеологическим и иным причинам было вне зоны исследований ученых-филологов. Безусловно, изучение наследия древнерусской литературы было важным этапом советского литературоведения, и ученые, так или иначе, обращались к проблематике и поэтике паломнических произведений. Так, Д.С. Лихачев уделяет особое внимание поэтике древнерусской литературы, анализирует особенности художественного обобщения, литературных средств, специфику художественного пространства и времени разных литературных жанров древнерусской литературы, в том числе жанра «хожений» и житийного жанра [145]. Н.В. Водовозов, анализируя обширный корпус древнерусских текстов XI – XVII веков, затрагивает вопрос о влиянии византийской литературы, взаимосвязи древнерусских художественных произведений и древнерусского устного народного творчества [75]. Труды Группы древнерусской литературы Института мировой литературы им. А.М. Горького Академии наук СССР, издававшиеся в качестве академической серии под названием «Исследования и материалы по древнерусской литературе», посвящены изучению отражения тематики, сюжетов и образов древнерусской литературы в русской литературе нового времени [217].

Для того, чтобы глубже понять особенности построения и функционирования паломнического сюжета в современной православной прозе, мы поставили задачу выявить генезис этого сюжета в отечественной литературе, а также проследить основные этапы его становления, выстроив хронологию появления паломнических произведений.

Появившиеся в последние десятилетия исследования представляют либо анализ определенного периода развития паломнической литературы (монография О.Н. Александровой-Осокиной «Паломническая проза 1800-1860-х годов: Священное пространство, история, человек» (2015), либо индивидуального творчества автора (Сафатова Е. Ю. «Паломнический сюжет в «Путешествии ко Святым местам в 1830 году» и «Путешествии по Святым местам русским» А.Н. Муравьева» (2008), либо исследование отдельно взятого паломнического произведения (работы, посвященные «Хождению за три моря» А.Никитина: Лурье Я.С. «Русский «чужестранец» в Индии XV века» (1986), Семенова Л.С. «Хронология путешествия Афанасия Никитина» (1986), либо изучение специфики жанра (Прокофьев Н. И. «Хождение: путешествие и литературный жанр» (1984).

Наш исследовательский интерес состоит в представлении целостной картины развития паломнического сюжета в аспекте исторической поэтики. Не претендуя на полноту раскрытия заявленной проблематики, мы акцентируем внимание на наиболее значимых произведениях, оказавших влияние на развитие паломнического сюжета в целом.

Паломническому сюжету в художественной литературе не одно столетие. Первые авторские попытки описать особый род путешествий появились вместе с возникновением самого факта паломничества в начале XII века: «Паломническая литература как явление русской культуры появилась одновременно с самим религиозным феноменом, который лежит в ее основе» [261]. Посещение святых мест связано с духовным ростом самого автора, который силой своего творческого сознания стремится передать чувство благоговения перед святынями своим читателям.

В России паломничества начались в X веке, еще до принятия христианства. Традиционно первым русским паломником считается игумен Варлаам, посетивший Палестину в 1062 году, а еще раньше, в 1013 и 1051 годах, Антоний, будущий основатель Киево-Печерского монастыря, посетил Царьград и Афон [158, 279]. Однако самое первое паломничество совершила

в Царьград 955 году княгиня Ольга. Мотив паломничества Ольги, ставшего истоком христианства на Руси, содержится уже в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона, где проводится параллель между князем Владимиром и византийским императором Константином: «Тот с матерью своею Еленой веру утвердил, крест принеся из Иерусалима и по всему миру своему распространив, – ты же с бабкою твоею Ольгой веру утвердил, крест принеся из нового Иерусалима, града Константинова, и водрузив по всей земле твоей» [29, 613].

Первые паломники из России были устремлены исключительно в Палестину, Константинополь или на Афон. Вернувшись домой, паломники стремились описать свое странствие с тем, чтобы еще раз с благоговением ощутить душевную гармонию и Божью благодать, которой пронизаны Святые места. Вместе с тем, авторами руководит желание открыть эту благодать для читателя, не имевшего возможности соприкоснуться со святынями. Возникающие паломнические произведения были своеобразным конгломератом различных жанровых форм. Так, «Жития и хождения Даниила Русьския Земли игумена» (нач. XII в.), «Странник о хождении и бытии моем» иеродьякона Троице-Сергиевой лавры Зосимы (XV в.), изобилуют летописными вставками, житийными описаниями. Включая в себя сведения о маршруте паломника, описание христианских святынь, перечни монастырей, эти тексты близки по жанру и путешествию, и путеводителю по святым местам, и лирическому эссе. По сути, эти произведения носят характер исторического повествования.

Симптоматично, что в разные периоды изучения «Хождения Даниила» получают принципиально различную литературоведческую характеристику. Так, Н.В. Водовозов видит главную цель паломничества русского игумена в налаживании дипломатических отношений с иерусалимским королем: «Балдуину I важно было убедить представителей русской земли в прочности завоевания крестоносцев» [75,61]. Рассказ Даниила о пасхальном богослужении и чуде сошествия благодатного огня представляется

исследователю «в идейно-политическом отношении кульминацией всей книги «Хождение» [75, 62]. Н.В. Давыдова полагает, что главным для игумена Даниила было духовное возрастание от соприкосновения со святыней: «Описал игумен Даниил эти места... чтобы люди мысленно вслед за ним прошли и для души получили пользу. Цель странствия его... духовная» [85, 233].

В 1468-1474 годах тверской купец Афанасий Никитин совершает путешествие в индийское государство Бахмани, которое легло в основу еще одного известного памятника древнерусской литературы - «Хождения за три моря». Сочинение А. Никитина было первым русским произведением, по задумке автора описывающим не религиозное, а торговое путешествие. Однако купец, являясь сам православным христианином и попав в мусульманскую страну, не может оставаться в стороне от религиозных вопросов. Поэтому детальные описания торговых путей, товаров, цен и рынков сбыта перемежается с размышлениями о сущности религии.

Мнения исследователей «Хождения за три моря» относительно личной конфессиональной принадлежности А. Никитина часто являются прямо противоположными и расходятся от позиции, называющей путешественника купца ревностным хранителем истинного православия (Я. С. Лурье) до точки зрения, заключающейся в том, что А. Никитин принял ислам (Г. Ленхофф). Однако художественная картина мира, созданная писателем, представляется более сложной и не сводимой к определениям «христианин» или «мусульманин». Взгляды А. Никитина, бесспорно, нельзя считать ортодоксальными, более точно их может охарактеризовать определение «синкретический монотеизм», признающий критерием истинной веры только единобожие и моральную чистоту. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина зафиксировало сложную ситуацию одновременно духовного поиска и протеста личности XV века в условиях формирования на территории Руси централизованного Московского государства, «когда от верующего требовалось быть не «христианской личностью», как в минувшие

века, а дисциплинированным адептом церкви, следовавшим всему, чего требовало от него наружное благочестие и внешняя обрядовость» [43, 72].

Большой интерес представляет «Хождение Трифона Коробейникова по святым местам Востока в 1583 году». Повествование Т. Коробейникова отличается литературностью, яркой образностью, сюжетным динамизмом. Реальное географическое пространство для паломника оказывается неразрывно связанным со Священной историей, о чем свидетельствуют частотные ссылки на Священное Писание. Как в купеческих путевых записках, в "Хождении" Т. Коробейникова присутствует интерес к быту и нравам других народов, к вопросам экономики и торговли. Паломнический сюжет Т. Коробейникова обогащен не только за счет купеческих мотивов, но и благодаря наличию у паломника посольской миссии. В произведении приводится традиционное для паломнического сюжета описание чуда сошествия на Гроб Господень небесного огня.

Яркий образец паломнической литературы XVII в. – "Хождение в Иерусалим и Египет" казанского купца Василия Яковлевича Гагары, совершившего путешествие в Иерусалим и Египет в 1634–1637 годах. Путевые записки В. Я. Гагары созданы в традициях купеческого хождения и во многом напоминают "Хождение за три моря" Афанасия Никитина. Паломник подробно описывает свой маршрут, христианские святыни и пирамиды египетских фараонов. За границей казанского купца интересуют ассортимент, качество и стоимость товаров, рынки сбыта и караванные пути, проблемы, связанные с пошлиной и обменом денег, в меньшей степени – религиозные святыни. В Иерусалиме, мировом центре христианства, Гагара пробыл всего три дня и поспешил по торговым делам в Египет. В. Я. Гагара как светский человек остается в стороне от вопросов церковной истории и политики, однако как православный христианин купец с благоговением описывает пребывание на Святой земле, особенно в храме Гроба Господня, где случается с паломником чудо. Сначала паломник утрачивает способность ощущать свои ноги, а после слезных покаянных молитв вновь обретает. На

обратном пути из Каира купец снова посещает Иерусалим, где становится свидетелем пасхального чуда – сошествия Благодатного огня.

Хождения были предназначены не только для практического руководства паломникам, они, по верному замечанию Е.Ю. Поселеновой, «создавали художественный образ Святой земли, становясь выражением личного, индивидуального переживания приобщения к святыне» [193, 262]. В текст "Странника о хождении и бытии моем" иеродьякона Зосимы включены сюжеты библейских сказаний, местных легенд и патериковых рассказов. Так, у ворот одного из цареградских монастырей паломник видит каменное изваяние жабы и приводит легенду о том, как при императоре Льве Премудром эта жаба ходила по улицам и мусор съедала. Паломнический сюжет практически с момента своего возникновения характеризуется наличием мотива чуда. На Елеонской горе Зосима побывал в церкви, с которой связано чудо: мимо гроба святой Пелагеи, находящегося на расстоянии локтя от стены, не может пройти ни один грешник.

Во время укрепления Русской Православной Церкви и формирования в сознании верующих образа Святой Руси, сакральными ориентирами паломнического пути становится не только Восток, но и святыни Руси, православные церкви и монастыри. Со временем объектами паломнических устремлений православных верующих на Руси становятся Троице-Сергиева и Киево-Печерская лавры, Оптиная пустынь, Валаам, монастыри Ростова, Сарова и Девево. В XVIII веке поклонение святым местам, расположенным на родной земле, становится неотъемлемой частью отечественной паломнической традиции.

Сочинения паломников в XVIII веке тяготеют к средневековой традиции, однако их форма постепенно претерпевает изменения, связанные с различными историко-культурными процессами, с влиянием светских «путешествий», актуализирующихся в эпоху сентиментализма, прежде всего «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (1790) и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина (1791). Сакрализованное

пространство древнерусских «хожений» заменяется в произведениях XVIII столетия пространством европейской цивилизации. Среди паломнических произведений этого периода выделяются сочинения инока Мотронинского монаха Серапиона, Иоанна Лукьянова, В. Григоровича-Барского (Киевского), иноков Саровской пустыни Игнатия и Мелетия, записки С.И. Плещеева, М.Г. Нечаева.

Особо следует остановить внимание на творении старообрядческого московского священника Иоанна Лукьянова, написавшего «Хождение в Святую землю» после завершения своего паломничества в 1703 году. Иоанн Лукьянов развивает традицию натуралистических описаний, берущую начало в сочинениях протопопа Аввакума. Он изображает жизнь человека, не лишая ее физиологических подробностей. Насыщая ими рассказ о морской болезни, писатель подчиняет "низкое" высокой цели - поэтизации подвига паломника, с риском для жизни преодолевающего сопротивляющееся ему пространство. Иоанн Лукьянов сознательно соединяет в тексте высокую церковно-славянскую и разговорную лексику. Стиль книги Иоанна Лукьянова часто граничит с исповедальным, что придает повествованию напряженность и психологический динамизм. Автор не скрывает от читателя тревог и сомнений в правильности выбранного им трудного пути. Таким образом, "Хождение в Святую землю" Иоанна Лукьянова свидетельствует о росте автобиографического начала в паломническом сюжете.

Следующий этап развития паломнического сюжета приходится на эпоху романтизма. Паломническая литература как элемент литературы Нового времени не могла не отразить те процессы, которые происходили в русской литературе в целом. У писателей начала XIX века ошутим интерес к древнерусской традиции поклонения Святой земле. В это время в литературных паломничествах сливаются мотивы, свойственные религиозным и светским путешествиям: «Повествование беллетризируется за счет утраты достоверности, свойственной хождениям предыдущих веков» [193, 265].

Процесс секуляризации путевой прозы повлиял на паломнический сюжет. В период перехода от художественной системы средневековья к литературе Нового времени в произведениях паломнического типа усиливались признаки беллетризации, возрастала роль сюжетности и занимательности. Я. Лурье объяснял эти явления в литературе переходного периода тем, что со временем сюжетные схемы, переходя из одного произведения в другое, стали превращаться в обязательный канон, ощущавшийся как однообразие стиля, а это вызывало к жизни новые остросюжетные повествования [151, 84]. Кроме того, в паломничествах нового типа появился пересказ увлекательных биографий интересных личностей, встреченных в пути [86, 31].

Произведения рассматриваемого типа стали включать в себя рассказы о вехах светской истории безотносительно к сакральной цели или библейскому контексту, авторы стали освещать явления политической жизни посещенных стран. Показ происшествий в них интереснее и напряженнее, принципы сюжетосложения усложнились. Так, у В. Григоровича-Барского рассказывается о ране, болезни, обидном отступничестве близкого человека и одиноких мытарствах по больницам и гостиницам [11, 315-322]. Наполнившись событийными подробностями, паломнические описания становились динамичнее. Повествование обретало яркость, увлекательность, внимание заострялось на поворотных моментах путешествия.

В паломничествах XIX в. представлена разная степень сюжетности. К этому периоду относится расцвет творчества одного из наиболее почитаемых наставников и духовных писателей – святителя Игнатия Брянчанинова. В творении И. Брянчанинова «Посещение Валаамского монастыря» ярче выражены черты путеводителей с их описательностью, рассказами о монастырском уставе, экскурсами в историю обители и края. Автор подробно описывает строения храмов, монастырской библиотеки, устройство скита, гостиницы для паломников, больницы. Свой труд И. Брянчанинов заканчивает призывом Божьего благословения на обитель и всех ее

жителей: «Воинство духовное! Блаженные жители острова священного! Да снизойдет на вас благословение неба за то, что вы возлюбили небо! Да почиет на вас благословение странника за то, что вы возлюбили странноприимство!» [27, 610].

К началу XIX века возрастает потребность читающей аудитории в паломнических произведениях. В связи с этим осуществляется немалое количество переводов, среди которых выделяются «Посетитель и описатель святых мест, в трех частях света состоящих, или путешествие Мартына Баумгартена в Египет, Аравию, Палестину и Сирию» (1794); «Путешествие из Парижа в Иерусалим...» Ф. Р. де Шатобриана, которое было переведено дважды, переводы сочинений Ж.-Ф. Мишо и Ж.-Ж.-Ф. Пужула. Событием становится выход в свет первой оригинальной русской паломнической литературы этого времени.

Безусловно, важным этапом в развитии паломнического сюжета следует считать книги А. Н. Муравьева «Путешествие ко Святым местам в 1830 году» и «Путешествие по Святым местам русским», которые во многом определили дальнейшее развитие паломнической литературы. В этих книгах отразились черты и светской, и духовной литературы. По верному замечанию Е.Н. Проскуриной, «главной особенностью повествования в «Путешествии по святым местам русским» А. Н. Муравьева является взаимопроникновение его жанровых элементов, что образует своеобразный жанровый сплав, в котором летопись, история, житие существуют в нераздельном единстве по образцу древнерусских «хожений» [261, 70].

Автор, обобщая паломнический опыт прошедших столетий, соединяет его с личными духовными переживаниями и реалиями времени своего паломничества. Именно в таком художественном единении нуждался читатель. А.Н. Муравьев создает особый образ паломника. С одной стороны, он - представитель определенной культурной сферы жизни со свойственными ей взглядами на мир, с другой – личность, оценивающая увиденное на Святой земле с позиции своих духовных убеждений.

В «Путешествии по Святым местам русским» акцент делается на мировоззрении героя. При этом, с одной стороны, герой, несомненно, причастен к христианской истории, с другой – он сохраняет связь с мирскими ценностями жизни. По мнению Е.Ю. Поселеновой, «для героя А.Н. Муравьева принципиально значимым оказывается описание собственных переживаний, испытываемых им при соприкосновении с древним и сакрализованным» [192, 143]. Если в древних паломничествах авторы передают преимущественно коллективные эмоции соборного сообщества верующих, то в новых произведениях паломнического сюжета образ переживания становится индивидуализированным. Герой-повествователь А.Н. Муравьева знаком с описаниями «путешествий» ко Святым местам других авторов, но для него важно выразить свои ощущения и мысли, которые заведомо отличаются от чувств и раздумий его предшественников.

Иван Павлович Ювачев - Миролубов (1860-1940) – известный русский писатель, в начале XX века в своем творчестве обращается к паломническому сюжету. Иван Ювачев совершил паломничество в Святую землю весной 1900 года. В 1902 году, став членом редколлегии «Исторического Вестника», он опубликовал часть воспоминаний в семи последних выпусках года. Отдельным полным изданием книга выходит в 1904 году в качестве бесплатного приложения к журналу «Отдых христианина». Книга писателя была переиздана в 2014 году и предстала перед читателем как живописный документ своего времени и образец паломнического сюжета. Художественно-публицистические очерки «Паломничество в Палестину» по праву считаются лучшей паломнической книгой о Палестине в дореволюционной России и являются библиографической редкостью.

В предисловии к книге, состоящей из 45 глав, автор открывает свою главную задачу, предопределяющую автобиографическое начало в тексте: «выразить в своих очерках преимущественно личные впечатления от

виденного своими глазами и слышанного своими ушами за два месяца путешествия на Восток» [36, 3]. Писатель подробно описывает почти все места поклонения русского паломника в Палестине в отдельных главах книги (Назарет, Фавор, Галлилейское море, Елеонская гора, Вифлеем и др.), прилагает схему шествия Христа, дополняя создаваемую художественную картину цитатами из Библии.

Наблюдения паломника касаются природы Палестины, нравов и традиций местных жителей. В своих очерках паломничества в Святую землю Иван Ювачёв весьма критически пишет о православных греках Палестины. В главе «В Иерусалимском храме» паломник поражен тем, что греки многократно перепродавали уже использованные дорогие свечи у Гроба Господня, не желая продавать дешёвые: «Много я слышал про вымогательство греков, но такая развязность и поразила и возмутила меня» [36, 202]. Паломник вспоминает циничное отношение к богомольцам со стороны палестинцев, которые всюду окружают, предлагая за деньги все, что могут предложить, навязывая свои услуги, мешая сосредоточиться на молитве. Путешествие в лодке по Галилейскому морю – одна из редких возможностей остаться наедине со Христом: «Никакого сомнения для нас не было, что мы плывём по тем водам, которые носили и Христа с апостолами. Здесь нам никто не насиловал нашей совести, никто не продавал за деньги благодати Божией. Здесь всё было свободно, открыто, естественно» [36, 184].

Вместе с тем, пребывая на Святой земле, паломник с благоговением относится ко всему, окружающему его, молится, становится свидетелем чудес. Сюжет И. Ювачев традиционно заканчивает благодарственной молитвой: «Благословен Господь от Сиона, живой во Иерусалиме!» [36, 413].

Дальнейшие исторические события и политические изменения в России XX века влияют на все сферы жизни, в том числе и на развитие художественной литературы. Паломнический сюжет, не применимый к практике советской литературы, оказывается востребован среди авторов

Русского Зарубежья. Прежде всего, в творчестве И.А. Бунина, Б.К. Зайцева и И.С. Шмелева.

Однако Бунин еще в начале XX века создает произведение, придавшее паломническому сюжету принципиально новые черты. В 1907 году после посещения Палестины, Сирии и Египта, И.А. Бунин на материале собственных впечатлений создает цикл путевых поэм «Тень птицы» (1907-1911 гг.). Писателя интересовали философские, религиозные и нравственные особенности Востока. «Тень птицы» - экскурс в историю и древнюю культуру этих стран. Паломнический сюжет, заявленный в книге, сочетает в себе черты внешнего и внутреннего событийного ряда. Первый продиктован передвижением из одного географического пункта в другой, наполнен конкретными фактами и реалиями путешествия. События внутреннего плана подчинены разворачиванию сознания героя-повествователя, его размышлениям и переживаниям, связанным с преодолением временных границ прошлого.

Очерки наполнены библейскими реминисценциями или прямыми ссылками на источник: «Библия подчеркивает, что блудница дала приют израильтянам, проникшим в Иерихон» [8, 336]. В «Тени птицы» широко представлена библейская топография, что отмечает в своей монографии О.А. Бердникова. Автор, описывая путешествие своего героя через Яффу, Иерусалим, Елеонскую гору, Иосафову долину, Гробницу Богородицы, Гефсиманский сад, могилу царя Давида и горницу Тайной Вечери, стремится обнаружить геокультурные реалии земной жизни Спасителя. При этом И.А. Бунин сохраняет географическую точность в описаниях Палестины. Т.Н. Ковалева определяет библейский хронотоп как основную пространственно-временную структуру палестинских очерков и цикла в целом: «Характер восприятия героем святых мест, главенство библейского времени-пространства в «путевых поэмах», посвященных паломничеству на Святую Землю, стремление духовно перенестись в библейские времена, слияние хронотопа героя с библейским хронотопом — все это свидетельствует о

чрезвычайной значимости библейских событий для автора и для героя-повествователя» [120, 507].

Категория время в произведении организует его содержание, по мысли Н.В. Пращерук, оно «активно формирует, будучи само концептуализировано, общую концепцию книги» [200, 56]. Представление И.А. Буниным времени как сложно организованного соотношения настоящего и прошлого является открытием для паломнического сюжета. Настоящее фиксируется во внешнем событийном ряде четкими временными координатами, пересекающимися с вневременными обозначениями, доступными памяти героя-повествователя. Память в авторской концепции – залог причастности человека вечности.

И.А. Бунин создает индивидуально-авторскую модель Святой Земли. Образ Палестины достоверен и материально насыщен. Автор подробно описывает избранные им социокультурные локусы Иерусалима – Храм Гроба Господня, Стену Плача и мечеть Омара – главные христианские, иудаистские и мусульманские святыни. Святые места Востока, посещаемые героем книги, представляют особую эстетическую ценность, так как заключают в себе прошлое человечества, его память. Через окружающую его реальность, знакомую из книг-первоисточников разных религий, герой словно бы узнает это прошлое. В «Тени птицы» преобладает «чувство всебытия», первоначально «райская» чувственность, присущая бунинскому повествователю-художнику» [59, 78]. Путешествие по Востоку для И.А. Бунина, по мнению Н.А. Трубициной, это «экзистенциальная возможность осмыслить собственную жизнь в философских категориях «жизни» и «смерти», «временного» и «вечного» [231, 52].

Таким образом, паломнический сюжет за долгие годы своего бытования в русской литературе претерпел ряд существенных деформаций. Для древнерусских хождений характерно наличие черт путеводителя по святым местам, широкое использование Библейских сказаний, патериковых рассказов, описание чудес, включение текстов молитв. Для первых паломнических произведений важна передача коллективных эмоций

соборного сообщества верующих. Хождения купцов, имевших первостепенные торговые задачи, приносят в паломнический сюжет динамизм, описание приключений и трудностей в пути, социально-экономическое описание жизни посещаемых стран и народов. Постепенно, что становится особенно заметно в XVIII-XIX вв., на первый план выступают именно путевые впечатления, в частности, стремление передать свои религиозные переживания при посещении той или иной святыни. В паломническом сюжете этого периода ощутим рост автобиографического начала. Столь же последовательно расширяется и кругозор паломника, в поле его зрения, а главное — в его произведение, помимо «священных предметов» и реликвий, начинают попадать не только какие-то исключительные, необыкновенные достопримечательности, памятники (например, пирамиды), существа (крокодилы), но и более обыкновенные вещи. Он обращает больше внимания на быт и нравы местного населения, на политическое устройство страны и т.п. У путешественников XIX в., следующих паломническими маршрутами (Д.В. Дашков, А.Н. Муравьев, А.С. Норов и др.), возрастает исторический, исследовательский, археологический, литературный интерес к посещаемым странам. Философские, религиозные, нравственные особенности Востока выходят на первый план в паломническом сюжете И.А. Бунина. Новаторство писателя — в привнесении в паломнический сюжет представления о времени как о сложно организованном соотношении настоящего и прошедшего.

2.2. Паломнический сюжет в современной православной прозе

Возрождение паломнического сюжета в современной православной прозе свидетельствует о том, что потребность осмыслить свой опыт соприкосновения со святыней, с национальной историей, с религиозными событиями является непреходящей онтологической потребностью человека, присущей самой его духовной сущности.

В работе мы анализируем, выделяя сущностные типологические черты паломнического сюжета, произведения современных православных писателей: В. Крупина, В. Лялина, И. Евсеенко. При этом мы следуем своему основному методологическому посылу – соотнести автобиографический и беллетристический дискурсы паломнической прозы.

Владимир Николаевич Крупин – известный русский писатель и публицист. В 2011 году В. Крупин стал первым лауреатом высокой духовной награды – Патриаршей литературной премии. Он – автор значительного количества православных рассказов и повестей, наиболее известны из которых «Повести последнего времени» (2003), «Незакатный свет. Записки паломника» (2007), «Босиком по небу» (2010), «Время горящей спички» (2013).

Валерий Николаевич Лялин (1928-2010) - один из талантливейших православных писателей нашего времени. Его рассказы отличаются тем ценным опытом духовной жизни, который обретался автором в непростые десятилетия богоотступничества и преследования верующих людей. Книги писателя неоднократно переиздавались и нашли своего читателя по всей России.

Молодые годы писателя пришлись на войну, тяжелые воспоминания о которой нашли свое отражение в его творчестве. Послевоенное время ознаменовалось для Валерия Николаевича знакомством с выдающимся современником, хирургом, архиепископом Лукой (Войно-Ясенецким), утвердившим автора в православном мировоззрении, которое и стало основным смыслом его жизни и художественного творчества. В 2015 году вышло в свет двухтомное собрание сочинений В.Н. Лялина, в которое вошли и рассказы из цикла «По святым местам».

Иван Иванович Евсеенко (1943-2014) – известный советский и российский писатель, был членом Союза писателей СССР. С 1997 по 2006 год работал главным редактором воронежского литературного журнала «Подъем». Автор многочисленных рассказов и повестей, опубликованных в

журналах «Новый мир», «Наш современник», «Москва», «Смена», «Север», «Дон», «Роман-газета» и других. В различных издательствах выпущено более двадцати книг писателя. Произведения Ивана Евсеенко переведены на ряд иностранных языков. В 2002 году вышла в свет повесть И.И. Евсеенко «Паломник».

В паломническом сюжете мотив странствия актуализирован в качестве концептуально значимого, обладающего смылосозидающей, сюжетообразующей функциями, выступающего в качестве важнейшей структурно-семантической единицы повествования. Важно отметить, что странствие, являясь вечным, универсальным способом освоения мира, особо значимо в нашем национальном бытии. Стремление к всестороннему познанию жизни, особое расположение России между Востоком и Западом – черты, которые предопределили основы странствия.

Мотив странствия в русском фольклоре, литературе связан с важнейшим архетипом национального сознания - выбором жизненного пути в бескрайнем пространстве, при этом такого пути, в котором акцентируется духовное измерение человека. Странствие героев паломнического сюжета имеет определенную цель, поскольку в основе паломничества лежат духовные поиски, духовное странствие. Посредством слова передается особое качество – «святость» выбранного географического объекта. Эти места обладают культурно-исторической памятью, религиозно-символическим значением, укорененном в сознании русского человека и в русской словесности. Писатели создают произведения на основе «готового» сюжета, который, как считает О.М. Фрейденберг, «ни одному писателю лично не принадлежит; он прошел через сознание всех предыдущих писателей» [239, 322-323]. При этом ведущим предметом для осмысления в паломническом сюжете становится религиозно-духовный опыт человека и открытие мира как священного пространства.

Герой книги В. Крупина «Незакатный свет. Записки паломника» направляется во Святую землю. Повествование начинается со свойственного

многим его предшественникам авторского самоуничужения, основанного на понимании паломником своей греховной сущности, своего недостойнства, с одной стороны, и Божией милости, позволившей ему посетить Святые Места, с другой: «Боже мой, это я, грешный, поднимался на Фавор, это мое грешное тело погружалось в целебные струи Иордана, мои глаза видели Мертвое море и долину Иосафата, мои руки касались мрамора и гранита Голгофы и Вифлеема. И это я пил из источника Благовещения Пресвятой Богородицы в Назарете. Я, грешный, стоял на развалинах дворца царя Ирода...» [18, 3].

Сборник рассказов В. Лялина «По святым местам» представляет собой оригинальное описание православных святынь России и Грузии, которые автор посещал в разные периоды своей жизни. Паломник делится своими наблюдениями и впечатлениями после посещения им Псково-Печерского монастыря, монастырей Ивановской и Тихвинской областей, Закарпатья, Глинской пустыни в Тбилиси. Странствуя по православной России, герой-повествователь не раз отмечает ее внутреннее сходство со Святой землей: «вдохнул Печерский воздух и почувствовал себя, как в Палестинах каких-то... городок маленький, низенький, тихий и зеленый, одним словом, святые уголья Авраамовы» [20, 175].

Николай Петрович, герой повести И.И. Евсеенко «Паломник», принимает решение направиться в Киево-Печерскую лавру для поклонения святыням. Предстоящий путь герой воспринимает как возложенную на него миссию: «не на прогулку еду, не на гуляние, а по делу божескому, наказному» [13, 20]. Мотив странствия несет важную семантическую нагрузку в повести. Эта категория двупланова и предполагает движение по горизонтали (реальное перемещение героя в пространстве) и по вертикали (духовное возрастание героя). Первую в своей жизни молитву, с которой и начинается движение по вертикали, Николай Петрович произносит перед уходом из дома в дальнее паломничество: «Он крепко сложил щепоткой пальцы и трижды осенил себя крестным знаменем, за каждым разом

чувствуя, как молитвенные высокие слова все глубже и глубже проникают ему в душу» [13, 25].

Вместе с общими особенностями развития, связанными с представлениями паломника как духовного странника, стремящегося через соприкосновение со святыми местами познать духовные истины, мотив странствия в произведениях писателей имеет индивидуальные черты. Так, в книге В. Крупина мотив странствия связан с мотивом разочарования, поскольку паломник изначально идеализирует свой путь, что не вполне соответствует реальности. Мотив странствия В. Лялина семантически осложнен скептическим мировосприятием героя-паломника, склонного критически относиться ко всему увиденному или услышанному за время своего странствия. Духовное странствие героя И. Евсеенко знаменательно совпадением точек отчета начала и конца паломничества с началом духовного возрастания и смертью главного героя.

При анализе паломнического сюжета актуально рассмотреть характеристики пространства и времени. Герой рассказа «Незакатный свет. Записки паломника» попадает на Святую землю, которая, вне сомнения, является изначально пространством сакральным. Для верующего человека эти места священны, здесь родился, жил, исцелял, проповедовал, здесь же был предан, распят и воскрес Сын Божий Иисус Христос.

Пространство вокруг героя-повествователя сакрально, оно освящено и преобразовано жизнью и искупительной жертвой Христа. Сакральность пространства одномерна, неизменяема, вечна. Особенность восприятия пространства состоит в том, что Святая Земля, неизвестная русскому паломнику «формально», по своей духовной сути является для него давно знакомой из книг Священного Писания и храмового богослужения. «В дни пребывания в Святой земле я ни разу не почувствовал себя за границей. Святая земля – русская земля» [18, 20].

Находясь на Святой земле, внимательный паломник, пребывая в молитвенном состоянии, не может, однако, не замечать жизни людей,

которые его окружают. Герой, желая еще раз пройти Скорбный путь, возвращается, но не находит его. Поиски и прохождение Скорбного пути в сюжете рассказа связаны с актуализацией мотива искушения паломника.

Дорогу, пройденную Тем, кто изгонял торгующих из храма, невозможно узнать: «Все кругом кипело, кричало, торговало, продавало и покупало. Неслись мальчишки с подносами, продирались тележки с товарами, ехали велосипеды с большими багажниками или же с прицепами» [18, 9]. Люди, находящиеся здесь, одержимы лишь жаждой наживы: «Меня хватили за руки, совали прямо в лицо разную мелочь... Араб или еврей, я их плохо различаю, тряс связкой четок и кричал: "Горбачев - один доллар, Ельцин - один доллар, Россия миллион долларов, четки - десять долларов"» [18, 9]. Двигаясь дальше, герой подходит к месту, где, изнемогая, Христос прислонился к стене дома: «У следа Его ладони фотографировались, примеряя к впадине свои ладони и обсуждая размер, какие-то европейцы» [18, 10]. В тоске паломник наблюдает общее состояние хаоса и бездуховности, царившее на Святой земле и во времена Спасителя, и в современное герою-повествователю время: «Я ощутил в себе подпирающую к горлу печаль... пытался найти хотя бы какой угол, где бы мог стать один, чтоб не толкали, чтоб помолиться. Но если и был какой выступ, он не защищал от шума и крика торговцев» [18, 9].

В. Крупин использует прием контраста. Паломник совершает свой путь в страстную субботу, следующую за днем распятия Христа. В день, когда чувство скорби должно достигать наивысшей точки, повсюду слышны музыка и крики: «Суббота после страшной пятницы, день скорби, день плача, день отчаяния... Вдруг раздались громкие звуки оркестров, барабаны, крики. Толпа хлынула на их зов» [18, 12]. Стремясь попасть в храм Гроба Господня, герой сталкивается с равнодушием, достигшим апофеоза в сочетании противоположных материального и духовного начал человека. Чтобы попасть в храм, нужно заплатить: «Деньги брали открыто и хладнокровно» [18, 12]. Однако то же самое было на Святой земле, когда здесь жил

Христос. Сын Божий пришел не тогда, когда на земле жили совершенные люди, им не нужно было бы покаяние: «Ибо Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» [6, 1021]. Герой произведения представлял себе сакральное пространство Святой земли иначе, чем то, которое увидел. При таком контрасте ожидаемого, идеализированного и реального, существующего пространства актуализируются мотивы страдания, одиночества.

В. Крупин из массы паломников особо выделяет православных: «В тесноте и пестроте пробившихся в храм сразу были различимы лица и православных паломников. наших я узнавал сразу. По выражению лиц, особенно глаз. Губы шептали молитвы» [18, 15]. Сопоставляя все увиденное, паломник приходит к следующему выводу: «Главное впечатление от Святой земли - это наши паломники...» [18, 18]. Всюду, где бывают русские, слышны слова пасхальных молитв, в каждый храм и монастырь подаются записки о здравии и упокоении: «везде православные молятся и плачут» [18, 20]. Герой наблюдает, что русские православные везде, где могут, стремятся помочь, принести пользу Святой земле. Их можно увидеть и торопливо убирающих мусор возле монастыря и помогающих поливать цветы на клумбах. Показательны слова дежурного в храме Воскресения грека, наблюдавшего, как русские зажигают свечи: «Так много света из России, что можно обойтись без искусственного освещения» [18, 21]. Проводя некую черту между паломником вообще и паломником из России, автор отмечает, что последние «...на Святой земле почти единственные, кто одухотворяет ее...» [18, 18]. Данное утверждение в корне противоречит христианскому пониманию сакрального пространства, которое не может изменяться под действием людей, а единожды и навечно было одухотворено Богом.

В книге В. Лялина (главы «Святая блаженная Ксения Петербургская», «По святым местам», «Кавказский пустынный священномонах о. Кронид», «Кавказский пустынный старец Патермуфий») описывается паломничество к мощам святого и к старцам православной церкви.

Паломнический сюжет В.Н. Лялина наследует некоторые наиболее узнаваемые черты древнерусского паломничества. Рассказы, посвященные паломничеству к старцам православной церкви, традиционно начинаются с экскурса в историю возникновения и развития обители, в которой живет старец, описания природы. Автор с горечью констатирует, что главной бедой современной истории церкви стала утрата православными главных святынь – чудотворных икон Казанской, Владимирской, Иверской, Андрониковской, Тихвинской икон Божией Матери, иконы Божией Матери Курская-Коренная. Исчезновение из храмов икон и замена их копиями символизирует потерю веры современным человеком: «Но где наши чудотворные, прославленные на всю Святую Русь иконы? Где они? Их нет. Их нет потому, что они здесь стали не нужны. Вера ушла из сердца народа» [20, 115].

В.Н. Лялин включает, подобно своим предшественникам, в паломнический сюжет подробные описания монастырских строений: братских корпусов, трапезных, гостиниц для паломников, святых пещер. Текст обретает черты путеводителя по святым местам: «Пройдя Успенский собор, мы вступили в пещеры. Стены пещер из слежавшегося плотного песчаника, своды коридоров в некоторых местах имеют кирпичную кладку. По стенам старые замурованные пещеры с керамическими, чугунными и медными досками...» [20, 208].

Пространственное перемещение для героя И. Евсеенко характеризуется мотивом испытаний. Николай Петрович встречает на своем пути совершенно разных людей: и тех, кто ему помогает и жалеет, и тех, кто обворовывает и отнимает даже сапоги, заставляя героя идти босым по мартовской не согревшейся еще земле. Думая о каждом из них, герой принимает решение истинного православного человека – помолиться о всяком человеке, даже если он причинил тебе зло: «Кому же тогда еще за них и молиться, если не таким, как Николай Петрович, наказным, идущим на богомолье паломникам?» [13, 34]. Тем самым герой исполняет слова Нагорной проповеди Христа: «любите врагов ваших, благословляйте

проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас...» [6, 1016].

В пути ждут Николая Петровича серьезные испытания, активизирующие мотив страдания. Недалеко от украинской границы, которую Николай Петрович преодолевает пешком, он встречает одиноко сидящего на скамье возле дома старика и решает завести с ним разговор. Судьбы героя и повстречавшегося старика во многом схожи: примерно одного возраста, оба бывшие фронтовики, страдающие от схожих болезненных приступов удушья. Старик, в прошлом бравый моряк, сейчас вызывает у собеседника жалость: «он сидел на лавочке в стоптанных негреющих валенках, в кожане с чужого плеча, в шапке с чужой головы и ждал и жаждал скорой смерти» [13, 62]. Он прямо заявляет Николаю Петровичу, что к вечеру умрет. Паломник видит безрадостную старость «последнего здесь фронтовика», его отчаяние. Старик предлагает выпить за свою смерть, так как «больше не за что». Еще страшнее для Николая Петровича звучит запретительная просьба-приказ умирающего: «Ты за меня не молись... потому, что крови на мне много... вражеская кровь что, не человеческая?» [13, 63].

Старик, оглядываясь на прожитую жизнь, оценивает ее как бессмысленную, напрасно прожитую. Герой в беседе с ним понимает, что без искренней веры в милосердие Божие, без надежды на прощение, без молитвы жизнь действительно может показаться лишенной смысла. Уже на украинской стороне, услышав удары колокола, возвещающие о смерти непреклонного старика, Николая Петрович, презрев его запретительные слова, молится за умершего и еще больше укрепляется в правильности и необходимости своего пути.

В этом эпизоде встречи двух фронтовиков автор симпатизирует более позиции своего главного героя. Писатель достаточно прямолинейно указывает на два пути: к Богу через покаяние и молитву (путь Николая Петровича) и от Бога, без покаяния и без молитвы (путь умершего старика). Николай Петрович тоже умирает, но концу его жизненного пути

предшествует духовное перерождение. Жизнь Николая Петровича убеждает читателя, по задумке автора, что прийти к Богу никогда не поздно.

Однако при внимательном всматривании становится очевидным неоднозначность миропонимания двух стариков. Главное, что характеризует умирающего старика и предопределяет его запретительные слова – это христианское осознание своей греховности и недостойности даже в молитве. Его позиция созвучна мыслям мытаря из библейской притчи о мытаре и фарисее, который «стоя вдали, не смел даже поднять глаз на небо». Глаза умирающего старика, «по-детски, по-младенчески чистые и светлые» [13, 65], думается, гораздо глубже ощущают истинное значение слов Спасителя: «Сказываю вам, что сей пошёл оправданным в дом свой более, нежели тот: ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» [6, 1113]. В прямолинейности, с которой автор противопоставляет героев, абсолютизируя в одном стремление к Божественному идеалу, а в другом – отход от него, проявляются черты беллетризации современной православной прозы.

Николай Петрович, достигая сакрализованного пространства Киевских святынь, воспринимает окружающее так, как воспринимали его много веков назад первые крестившиеся в Киеве славяне. Оказавшись на берегу Днепра, паломник решает искупаться: «Николай Петрович легко и неощутимо заходил все глубже и глубже, как когда-то заходили в эту реку еще языческие люди для принятия новой христианской веры» [13, 87].

Паломнический хронотоп отличает духовный конфликт сакрального топоса (Святой Земли, монастыря) и исторического настоящего времени. В отличие от пространства, которое выступает как вечная, неизменная категория, в произведении В. Крупина время представлено тремя пластами. Первый из них связан с пониманием метафизичности времени как вечности, такое время всегда тождественно само себе. Метавремя в православной прозе движется по пути от Рождества до Воскресения Христа и связано, прежде всего, с библейскими событиями. Основные метавременные вехи верующий

человек проходит во время церковной службы, когда становится участником церковных Таинств. Вечность ощущается через понимания этих Таинств. На каждой литургии хлеб и вино превращаются в тело и кровь Христа, с которым верующий соединяется в причастии.

Следующий временной пласт связан с пониманием линейности времени, это реальное историческое время жизни и паломничества героя. Реальное время находит отражение в изображении автором явлений политической жизни посещаемых стран. Паломник без труда замечает, что израильтяне не любят палестинцев, открыто считая их «людьми второго сорта» [18, 17]. Повествующий персонаж отмечает реалии жизни соседних государств: «палестинские мальчишки бросают камнями в израильские машины... в Иерусалим палестинцы не могут въехать или войти, у них другие номера на машинах, другие паспорта... израильские патрули останавливают и бесцеремонно их обыскивают» [18, 18].

Линейное и метафизическое время есть категории не противопоставленные друг другу, а напротив, метафизическое всегда существует в реальном, историческом. «Чем еще удивительна Святая земля: на ней за десять дней празднуешь все двенадцатые праздники - от Благовещения до Вознесения, все Богородичные праздники, все события евангельской истории» [18, 21]. Однако не каждый персонаж рассказа ощущает метафизичность времени. Здесь уместно говорить о третьей составляющей – внутреннем времени каждого персонажа. Оно определяется духовным состоянием и степенью его воцерковления. Внутреннее время идет параллельно с реальным историческим и в сторону соединения с метафизическим, вечным. Для христиан линейное историческое время и внутреннее конечны. Первое оборвется в день второго пришествия Христа и Страшного суда, а второе – в день окончания земной жизни человека.

Большинство паломников на Святой земле далеки от точки соприкосновения внутреннего и метафизического времени. Поэтому герой с сожалением отмечает, что для основной массы паломников святыни Израиля

являются лишь туристическими объектами: «Бесчисленные группы обвешанных кино- и фотоаппаратурой иностранцев всюду, куда ни приедешь» [18, 18]. Причем список возглавляют магазины алмазной биржи, сувенирные палатки, рестораны. Люди, перемещаясь на комфортных автобусах с телевизорами, слушают рассказы экскурсовода, доносящего до них всю библейскую историю лишь как миф: «русскоговорящие гиды Израиля могли говорить своей группе: "Здесь, согласно сказанию, родился якобы (!) Сын Божий". Или: "Этот портрет (так они, Бог им прости, называли образ Спасителя), который находится над входом в пещеру, якобы (!) открывает глаза по особым молитвам"» [18, 19]. Все же автор, сожалея о потере обществом духовных ориентиров, далек от осуждения. Размышления героя приводят его к мысли лишь о собственном несовершенстве: «Сам виноват, думал я. Чего поехал, если не достиг той степени спокойствия души, когда она открыта только для Бога и закрыта для остального?» [18, 10]. Спокойствие души достигается в метавремени, а значит и сам главный герой живет большей частью во времени реальном историческом.

В финале книги исполняется главное желание повествующего героя попасть в храм Гроба Господня и воочию увидеть сошествие Благодатного Огня. В первые минуты, оказавшись в храме, паломник ошеломлен: «Что-то невообразимое творилось во всем храме... молодежь кричала, пела, плясала. Девушки в брюках прыгали на шею крепким юношам, и юноши плясали вместе со своим живым грузом. Колотили в бубны, трубили в трубы...» [18, 15]. Собравшиеся в ожидании схождения Благодатного огня мало отличались от тех, которых герой наблюдал на Скорбном пути. Люди в храме кричали, свистели, дрались: «Я потрясенно думал, оглохший от криков и свиста, ужасающийся тому, как били и вышвыривали людей» [18, 15].

В пространстве храма, благодаря Божьему чуду сошествия Благодатного огня, для всех присутствующих метафизическое время становится осязаемым. «Здесь наступили такие щемящие минуты ожидания, так, уверен, все молились о ниспослании огня, и, думаю, все так искренне

калялись, что именно по его грехам огонь медлит сойти, что вот тут-то все были единомысленны и единомолитвенны» [18, 16]. Мотивы очищения и преобразования героя связаны с приобщением его к величайшей святыне – Благодатному огню. В храме Гроба Господня происходит прикосновение героя к сфере сакрального, благодаря чему возможен выход героя за пределы реального времени. В. Крупин сознательно заканчивает построение сюжета эпизодом сошествия Благодатного Огня. Пасхальное чудо, ставшее в сознании современников медиасобытием, является для читателей ожидаемым итогом паломничества на Святую землю. Пасхальность, о которой писал И.А. Есаулов как о глубинном понятии, доминантном для русской православной духовности, в данном сюжете находит отражение в прямом виде и делает его более предсказуемым.

Приметы реального времени в сборнике В. Лялина находим в изображении современного человека, потерявшего веру и стремящегося лишь к материальному обогащению: «Все стараются наживаться, копить, строить роскошные дома, покупать дорогие вещи, машины...». Писатель с сожалением отмечает, что даже во многих православных монастырях происходит то же самое.

Вступая на границу сакрализованного пространства святыни, Николай Петрович отмечает приметы реального исторического времени. Паломника поражает и огорчает, что он, как гражданин СНГ, должен заплатить за вход в Киево-Печерский государственный историко-культурный заповедник неподъемную для него сумму – шестнадцать гривен: «Ценники, висевшие рядом с окошечком, Николая Петровича удивили и озадачили» [13, 90]. Встречает паломник на территории Киево-Печерской лавры вместе с православными верующими группы туристов, увешанных фотоаппаратами и сумками. С огорчением Николай Петрович отмечает, что святыни Киева для этих людей, не понимающих православных ценностей и не знающих обычаев, лишь культурные объекты: «женщины в большинстве своем

простоволосые, мужчины же через одного в смешных каких-то, легкомысленных кепчонках и шляпах» [13, 92].

Находим исторические приметы реального времени и в отображении политической разрозненности России и Украины, совсем недавно входивших в состав одного государства. Николай Петрович сталкивается с нескрываемой неприязнью к себе молодых украинских пограничников: «Москаль, что ли? – перебил его грубым словом допросчик» [13, 68]. С горечью паломник размышляет, что «так теперь заведено на Украине, что всякий-прочий русский человек для них москаль, да и только» [13, 69]. Изображая приграничную территорию раздела двух государств, автор подчеркивает сколь неестественно противостоят славянских народов: «одинаковым было и солнце, не в силах различить и разобраться, где чья сторона, чтоб одну осветить и обогреть пощедрее, а другой... тепла поубавить» [13, 70]. Продолжая паломничество по территории Украины уже с опаской, уставший путник понимает, что и здесь есть добрые люди. И старушка, подавшая голодному Николаю Петровичу домашний пирожок, и Сережа, подвезший паломника на своей машине до станции, и проводница, пустившая в вагон без билета и многие другие, видят в старике не «москаля», а уставшего путника, которому нужна помощь.

Реальное время на протяжении всего паломнического пути героя сосуществует с временем войны. Николай Петрович, бывший фронтовик, совершая свое паломничество, мысленно перемещается из одной реальности в другую. Шагая с посошком по дороге к вокзалу, паломник перемещается во время войны: «И тут же Николаю Петровичу начинало чудиться, что это вовсе не рябиновый посошок, а винтовка-трехлинейка... и что идет он не один, а рядом с товарищами по пехотному взводу и роте к новому месту дислокации» [13, 24].

Николай Петрович одновременно совершает паломничество к великим святыням и готовится к тяжелому бою. Чем ближе герой к Киеву, тем ближе он же со своим взводом к месту решающего сражения: «по левой стороне

обочины шагает его пехотный фронтовой взвод... впереди взвод ждет смертельный бой, от которого зависит исход всего затеянного на неохватном пространстве сражения с врагом» [13, 81]. Возникает мотив борьбы, сражения, которое предстоит главному герою. Бой этот не только с врагом видимым, фашистом, но и с врагом невидимым, бесплотным, который не желает приближения Николая Петровича к святыням: «Чем ближе Николай Петрович подходил к Лавре... все тело наливалось какой-то неподъемной тяжестью, ноги совсем не слушались, голова затуманилась... волей-неволей пришлось часто останавливаться» [13, 75]. Одержав победу над фашистами много лет назад, Николай Петрович с помощью молитвы одерживает победу над своим бессилием, над своей греховной сущностью и здесь, у ворот храма.

Действие в повести начинается в пятницу на Пасхальной неделе, когда Николаю Петровичу впервые предстает седой старик, повелевший идти к святыням. Заканчивается повествование накануне празднования 9 Мая. В финале повести военное время и время паломничества соединяются. 9 Мая – день победы над врагом и Пасха – день воскресения и победы Иисуса Христа над смертью сливаются в реальном времени героя: «не зря постоянно ходят рядом два самых великих на земле праздника: Пасха, Великдень и День Победы» [13, 95].

Связь паломнического сюжета с православной основой предопределила наличие в текстах большого количества реминисценций из Священного писания, творений Отцов Церкви, житийных текстов. Герой произведения В. Крупина часто, поклоняясь святыням, вспоминает отрывки из Священного писания. В пространство книги включен библейский интертекст (термин Ю.Кристовой). Так, придя в Гефсиманский сад и находясь возле сухой, корявой маслины, герой вспоминает, что здесь «Иуда лобзанием своим предал Христа» [18, 7]. В Евангелии от Марка читаем: «Предающий же Его... тотчас подошел к Нему и говорит: Равви! Равви! И поцеловал Его» [5, 1076]. Проходя по Скорбному пути, герой размышляет, вспоминая Евангелие: «Вот дом Вероники, вот тут схватили Симона Кириянина,

заставили нести крест» [18, 8]. В тексте-первоисточнике читаем: «Повели Его, чтобы распять Его. И заставили проходящего некоего Кириянина Симона, отца Александра и Руфова, идущего с поля, нести крест Его» [6, 1078]. Весь паломнический путь героя книги «Незакатный свет» сопровождается ссылками на евангельский текст. Цитирование Библии выполняет функцию узнавания. Паломник на собственном опыте убеждается в реальности существования мест, о которых неоднократно читал в Евангелии.

Важно, что цитирование паломником сакрального слова представляется не столько комментированием увиденного, а, по верному замечанию Е.Ю. Сафатовой, «духовной рефлексией повествующего героя, отражением его внутренней эволюции» [212, 7]. При этом «комментарийный традиционализм» (термин С.С. Аверинцева) становится одним из эстетических принципов паломнического сюжета.

В рассказе В. Крупина находим не только цитирование отдельных евангельских строк, но и библейский сюжет, включенный в состав паломнического сюжета. Так, находясь в Вифлееме, паломник вспоминает событие Священной истории: «Там Бет-сахур, дом пастухов... отсюда пастухи шли в Бет-лехем, в «город хлеба» (так переводится с арабского Вифлеем)...» [18, 6]. Наличие «сюжета в сюжете» – одна из отличительных черт паломнического сюжета.

От древнерусских хождений книга В.Н. Лялина наследует черты житийных описаний. В текст произведения включены художественные переложения житий святой блаженной Ксении Петербургской и святой равноапостольной Нины, просветительницы Грузии.

Рассказывая о Ксении Петербургской, автор объясняет христианское значение юродства: «Юродство Христа ради – это один из самых тяжелых подвигов в Православии» [20, 116]. Житие святой практически в неизменном виде повторяет каноническую форму: «Она родилась в начале XVIII века у благородных и богатых родителей. В 18 лет была выдана замуж... Брак

оказался счастливым, но недолгим...» [20, 118]. Однако описание переживаний Ксении из-за скоропостижной смерти супруга соединяются с воспоминаниями героя-повествователя о собственной близости к смерти: «Не без печали я вспоминаю, как в начале лета 1944 года в городе Иванове я умирал в госпитале от тяжелых гнойных ран» [20, 119]. Чудесным образом исцеляясь, герой познает слова Спасителя: «Не хочу смерти грешника, но, если обратится, и жив будет» [20, 119].

Свое паломничество к часовне Ксении Петербургской на Смоленском кладбище герой совершает в блокадную зиму 1941 года. Паломник отмечает, сколько много голодных и замерзающих блокадников с верой приходят туда и молятся, прося помощи и заступничества святой. Паломнический сюжет в рассказе содержит народное предание о том, как до войны в часовне, прямо на могиле святой, посадили работать сапожников, и «так и затрясло, что все ботинки заплясали, заскакали по всей часовне» [20, 122].

В рассказе, давшем название сборнику, описывается паломничество в Бодбийский монастырь в Грузии, к усыпальнице святой равноапостольной Нины, просветительницы Грузии. Паломнический сюжет также содержит житийное начало, приближенное к каноническому: «Святая равноапостольная Нина родилась в Каппадокии... пришла в Грузию в 319 году...» [20, 11-13]. Подробное детальное описание устройства, размеров, изображения святой на надгробии сочетается с эмоционально-чувствительным переживаниями поклонения мощам равноапостольной Нины: «Сладкая, тихая радость охватила душу, нежная рука сжала сердце. Я упал на ковер к подножию надгробья и плакал, плакал радостным покаянным плачем» [20, 17].

Включение в современный паломнический сюжет житийных описаний святых православной церкви, содержащих воспоминания о трудностях и страданиях, которые переносили святая Ксения и святая Нина, выбрав путь проповедничества не случайно. В тяжелое время начала возрождения

православия после многих десятилетий безбожничества Россия, доносит до читателя В. Лялин, снова нуждается в жертвенном служении верующих.

Текст повести И. Евсеенко включает в себя переложение евангельского сюжета о первоверховных апостолах Петре (Симоне) и Павле, последовавших за Христом, проповедовавших Слово Божие и принявших мученическую смерть за веру. Николай Петрович встречает на вокзале Симона и Павла – бездомных, которых принимает как «просто несчастных и самых заблудших из всех заблудших». Символичен отказ Симона и Павла идти с Николаем Петровичем в Киево-Печерскую лавру: «Там своих ребят хватает, нам не прокормиться». Новые знакомые безжалостно обманывают паломника, забирая у него документы и деньги. Притчевые сюжеты в произведениях светских авторов выявляют острые проблемы современности, в частности, критически бездуховное состояние нынешнего социума. Сущностными чертами сюжетного развития становятся ситуации обмана, розыгрыша, иллюзии. Следует обратить внимание на излишнюю авторскую прямолинейность в реализации сюжета, свойственную православной беллетристике в целом.

Сюжетообразующим является традиционный для паломнического сюжета мотив «перехода», разрыва со старой жизнью и приобщения к новому, духовному миру и мировосприятию. Традиционные мотивы для «готового» сюжета, по мнению С.Н. Бройтмана, являются активным началом, обуславливающим сюжетное построение: «избранный мотив становится некоей принудительной силой, направляющей развитие сюжета в определенное русло» [67, 170].

Совершив паломничество, обретя бесценный опыт собственного прикосновения к святыням, герой прозревает духовно. Реализация мотива «перехода» в паломническом сюжете связана с приобщением паломника к сакральному слову, которое открывает новые горизонты духовного совершенствования героя.

Внутреннее преображение героя В. Крупина происходит на Святой земле в наиболее напряженный момент развития сюжета - во время ожидания сошествия Благодатного огня. В паломнический сюжет входит молитвенное слово, звучащее из уст главного героя: «Воскресение Твое, Христе Спасе, ангели поют на небесех, и нас на земли сподоби чистым сердцем Тебе славить» [18, 16]. Приобщение к сакральному слову открывает новые горизонты духовного совершенствования героя.

Герой рассказов сборника «По святым местам» совершает паломничество к подвижникам православной веры – кавказским пустынноикам священномонаху о. Крониду и старцу Патермуфию. Сюжет включает в себя описание жизни подвижника, обустройство быта в горах, его труды, наставления и молитвы. Паломник, живя рядом со старцем, трудится и благоговейно впитывает наставления в духовной жизни. Батюшка Кронид обучает паломника Иисусовой молитве, которая «не для избранных, а для всех, кто хочет спастись и этой золотой лестницей соединиться со Христом и взойти к Нему» [20, 41].

Образ старца раскрывается через мотив борьбы с демонами, которые являются к подвижнику и всячески хотят столкнуть его с праведного пути. О. Крониду бесы являются то в виде козла с горящими глазами, то под видом кошки или гадюки. Паломник узнает, как монах борется с дьяволом с помощью крестного знамения и молитвы: «Я его ожег крестным знамением, и он исчез» [20, 43]. Размышляя о том, что «мир наш, утонувший во зле и грехе, стоит еще молитвами праведников, живущих в монастырях, пещерах, ущельях, расселинах» [20, 49], герой вспоминает заступничество Авраама за Содом. Паломничество к старцу приближает героя к осознанию своей греховности и пониманию бесконечной милости Божией.

Паломничество к старцу приближает героя к осознанию своей греховности и пониманию бесконечной милости Божией. В текст рассказов включены молитвы, исходящие из уст паломника: «Во блаженном успении вечный покой подаждь, Господи...» [20, 172]. Герой молится за

повстречавшихся на его пути людей, тем самым происходит духовно-нравственное совершенствование самого паломника.

Духовное возрастание Николая Петровича идет на протяжении всего паломнического пути. В трудные, переломные моменты своего странствования герой обращается за помощью к Богу, Богородице, Ангелу-Хранителю. Оставшись совершенно без средств на дорогу, пропитание и даже восковую свечу, которую так хотел зажечь, добравшись до храма, паломник принимает новое решение. Николай Петрович обращается к окружающим его людям с просьбой помочь собрать деньги на нужды православного храма и на поминовение христиан. Призвание Николаем Петровичем других людей к посильной жертве выполняет проповедническую функцию. Недавно сам некрепкий в вере, за свой паломнический путь герой приобретает внутреннее духовное знание и передает его каждому со словами: «Храни вас Бог» [13, 79].

Преодоление границы двух государств, приближающее героя к святыням Киева и знаменующее движение по горизонтали, символично. Здесь актуализируется мотив «перехода», разрыва со старой жизнью и приобщения к новому. На территории только что покинутой России героя ждала бы судьба нераскаявшегося старика – безрадостная смерть. На пути к Киево-Печерской лавре происходит духовное становление героя и открывается возможность другого жизненного финала. Репрезентантом духовной эволюции паломника становится обращение к Богородице, произносимое Николаем Петровичем на самой границе России и Украины: «О Пресвятая Владычице моя, Дево Богородице, Одигитрие, покровительнице и упование спасения моего! Се в путь, предлежащий, ныне хочу отлучиться и на время сие вручаю Тебе, премилосердной Матери моей, душу и тело мое...» [13, 65].

Преображение и перерождение для Николая Петровича связано с действием Святого Духа, которое ощущает паломник в конце своего длинного и трудного пути на пороге храма Киево-Печерской лавры: «...

чувствовал, как Божья благодать овладевает всем его существом, оставляя в живых одну только его душу» [13, 91]. Достигнув храмов Киево-Печерской лавры, паломник исполняет данный обет и, переходя от иконы к иконе, зажигая свечи, он молится за всех людей, повстречавшихся ему за долгий жизненный путь. Эпическое начало паломнического сюжета здесь ослаблено, акцент сделан на внутренней событийности, на воспоминаниях и переосмыслениях пройденных жизненных этапов: детства, юности, участия в войне, воспитания детей, трудовой сельской жизни.

Не случайно успешное паломничество к киевским святыням, увенчавшееся молитвой героя, совпадает с концом его жизненного пути. Движение по горизонтали и по вертикали заканчивается в том месте, куда и стремился паломник. Повесть можно прочитать как развернутую сюжетную метафору: жизнь всякого человека – паломничество к святыням, путь к Богу.

Паломнический сюжет характеризуется наличием мотива чуда, одного из доминантных мотивов современной православной беллетристики. Мотив чуда, чудесного преобразования героя или окружающей его действительности был свойственен многим художественным произведениям отечественной словесности. Чудесное как парадоксальное, в трактовке И.В. Силантьева, это уже не только то, что не может вписаться в область представлений здравого смысла, но и то, «что не должно быть помещено на одну плоскость с повседневным, обыденно-практическим человеческим существованием, т. е. относящееся к разряду нечеловеческого, сверхъестественного, Божественного» [216, 203].

Герой В. Крупина становится свидетелем чуда в храме: сначала луч солнца начинает перемещаться по стенам храма, а затем и весь храм озаряется, свечи в руках рядом стоящей монахини зажигаются Благодатным огнем. «Луч солнца, падающий с небес от купола, как раз с моей стороны, стал... ходить по часовне... В это же время слабые то белые, то голубоватые всполохи огоньков стали появляться в разных местах храма: то они сбегли струйкой по колоннам, то вспыхивали вверху или прямо над головами. О, тут

уже все поняли, что это идет Благодатный огонь...свечи у монашки, стоявшей рядом, загорелись. Я от них зажег свои. Пламя было сильным, светло-голубым и ласковым, теплым. У меня было четырнадцать пучков. Прямо костер пылал у меня в руках, и я окунал в этот костер свое мокрое лицо» [18, 21].

Чудо происходит и у входа в пещеру, когда на глазах молящихся изображенный на иконе Спаситель открывает глаза. Чудесно и исцеление, произошедшее с героем в водах Иордана. Умывшись целебной водой, паломник ощутил давно потерянную остроту зрения, однако усомнившись в чуде, тут же его потерял: «Со мною на Галилейском море было явное чудо Божие, которое я сам, по своему маловерию, утратил» [18, 22].

В паломническом сюжете В. Лялина так же реализуется мотив чуда, свидетелем которого у надгробия герой-повествователь становится дважды. Сначала он наблюдает чудесное исцеление молодой грузинки, посетившей усыпальницу святой Нины, а затем и сам участвует в чудесном случае. Во Владимирском соборе Петербурга герой знакомится с девушкой Екатериной, вручившей ему письмо для святой Нины, в котором Катя просила святую помолиться, чтобы она оказалась на святой земле в Иерусалиме. Привезенное письмо чудесным образом исчезает из усыпальницы, а через много лет Катя становится игуменьей Иоанной в монастыре на Сорокадневной горе около Иерихона.

В повести И. Евсеенко мотив чуда актуализируется уже с первых строк. На паломничество Николай Петрович решается не сам, а после чудесного видения старика, явившегося герою, чтобы возвестить о необходимости помолиться в Киево-Печерской лавре. Само начало разворачивания сюжета выглядит не вполне убедительно, автор явно спешит выдать желаемое за действительное. Ведь старик жил почти восемьдесят лет не только не совершив паломнического путешествия даже к ближайшим святыням, он вообще редко молился даже перед домашними иконами, «будучи по жизни своей человеком не очень-то и богомольным» [13, 12]. Не останавливает

героя даже приближающаяся пора засева огорода, что всегда имело огромное значение для деревенского жителя. Мотив чуда помогает писателю создать мотивировку дальнейшим поступкам героя.

Чудо случается и в пещерах Киево-Печерской лавры. Искренне и с надеждой молясь о даровании всем людям прощения, паломник видит изумрудно-чистое сияние глаз на иконе Спасителя и чувствует, что прощение ему и всем людям «если не дадено, то хотя бы обещано» [13, 92]. Молитвы, произносимые Николаем Петровичем за время своего пути, открывают ему духовное зрение. Благодаря им, паломник получает возможность слышать и ощущать присутствие своего Ангела-Хранителя, прикасаясь к сфере сакрализованного: «Николая Петрович в последний раз осенил себя крестным знаменем, и Ангел-Хранитель, кажется, простил его, вместе с шелестом набежавшего ветра во всеуслышание шепнул: «Ступай себе с Богом!» [13, 66]. Симптоматично, что обозначенный мотив может выполнять в тексте двойную функцию.

На основе автобиографического материала в книгах В. Крупина и В. Лялина мотив чуда раскрывается в образах и ситуациях, обладающих высокой степенью достоверности и потому не нуждающихся в дополнительных доказательствах. Для повести И. Евсеенко характерна неполнота раскрытия образов, использование мотива чуда как художественного приема, закрывающего писательские недостатки в изображении реальной внутренней борьбы человека с самим собой.

Таким образом, паломнический сюжет, являясь архетипичным, «универсальным прасюжетом или праобразом» (Е.М. Мелетинский), вместе с тем обладает и характерными признаками православной прозы в целом, и имеет свои специфические особенности.

Паломнический сюжет имеет глубокие исторические корни, восходящие к жанру древнерусских «хождений», черты которых прослеживаются в произведениях современной православной прозы. Сюжетообразующими являются мотивы странствия, испытаний в пути,

разрыва со старой жизнью и приобщения к новому, духовному миру. С достижением цели паломничества происходит духовное преображение героя. По мнению Е.А. Гаричевой, именно феномен преображения личности «определяет своеобразие жанровой природы произведений (традиции жития, хождения, видения, проповеди, летописания), хронотопа (соединение вечного и временного плана), мотивов повествования (покаяние, страдание и смирение)» [79, 7]. Вместе с тем паломнический сюжет трансформируется за счет лежащего в его основе конфликта сакрального пространства Святой земли и реального исторического времени конца XX – начала XXI веков, основными приметам которого являются национальные конфликты, восприятие святынь как туристических объектов, повсеместная коммерциализация. Несоответствие ожидаемого и наблюдаемого паломником делает сюжет менее предсказуемым. Основную семантическую нагрузку в разрешении конфликта несет мотив чуда, через приобщение к которому становится возможным прикосновение к вечности и осознание истинной святости пространства святых мест. Сакральные слова молитвы паломника при этом являются его «духовной рефлексией», отражают его внутреннюю эволюцию.

Глава III. Монастырский сюжет

3.1. Монастырский сюжет в русской литературе

В отличие от уже принятого в литературоведении термина «паломнический сюжет», понятие «монастырский сюжет» только вводится в научный обиход. Л.А. Ходанен, профессор КемГУ, при анализе творчества М.Ю. Лермонтова, особое внимание уделяет изучению семиосферы храма в ранней драматургии, в романе «Вадим», в поэмах «Мцыри» и «Демон» поэта и предлагает термин «монастырский сюжет».

«Одним из важнейших пространственных топосов является монастырь. С этим пространством связана группа сюжетных мотивов» [243, 302], - считает ученый. Среди доминирующих для монастырского сюжета Лермонтова мотивов Л.А. Ходанен выделяет мотивы ухода/бегства в монастырь, узничества, побега, покаяния и поисков спасения, охраны. Исследователь обращает внимание на характерное для сюжета наличие библейского текста: «Эпиграф к поэме из Первой Книги Царств «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю» образует еще одну параллель к основному сюжету, соотнося его с эпизодом из Ветхого Завета» [243, 308], описание церковных Таинств. Монастырь приобретает статус особого жизненного пространства, существенным становится «слиянность храмового пространства с природой» [243, 312]. Для монастырского сюжета, по мысли Л.А. Ходанен, характерна организация сакрального пространства как вертикали, где высшей точкой становятся «небесные сферы...«лазурная вышина» райских высот», а низшей – «ущелья» и «бездны» горных пропастей» [243, 312]. При этом небесный мир вечен, безграничен, а земной временен, конечен.

Существование героев в пространстве храма, по мнению Л.А. Ходанен, неизменно связано с внутренней борьбой между стремлением к богообщению и отступничеством. У Лермонтова монастырь ассоциируется

скорее с неволей, тюрьмой, чем тем сакральным местом, где верующий человек ищет спасения.

Таким образом, Л.А. Ходанен описывает монастырский сюжет как одну из тенденций литературы XIX века, причем явно не самую заметную и значимую. Между тем нам хотелось бы найти истоки этого сюжета и проследить динамику его развития в историческом аспекте.

В художественной литературе в рамках паломнического сюжета зарождается и постепенно приобретает самостоятельные черты другой – монастырский сюжет, характеризующийся особой системой образов, мотивным рядом о особенностях пространственно-временной организации.

Опыт изучения истории развития паломничества позволяет сделать вывод о том, что еще в XVIII веке поклонение святым местам, расположенным на родной земле, становится неотъемлемой частью отечественной паломнической традиции. Объектами паломнических устремлений православных верующих на Руси становятся Троице-Сергиева и Киево-Печерская лавры, Оптиная пустынь, Валаам, монастыри Ростова, Сарова и Дивеево.

Жизнь православного монастыря и нелегкий монашеский путь духовного становления — общая тема произведений и светских писателей, и писателей-священников и монахов, знакомых со всеми трудностями и радостями монашеского служения. Художественные тексты, в которых развитие событий происходит в пространстве православного монастыря, а героями являются монахи, послушники и паломники, мы предлагаем выделять в особую группу произведений с монастырским сюжетом.

Один из первых текстов, в котором сюжетобразующим является локус (закрытое пространство) православного монастыря появился еще в XVII веке. «Калязинская челобитная» (1677) создается в сложное и противоречивое время существования Русской Православной Церкви и отражает изменения, происходившие в сознании православного христианина того времени. Раскол Русской Православной Церкви, повсеместное

преследование царской властью старообрядцев, жестокое подавление бунта в Соловецком монастыре, монахи которого единодушно отказались от принятия новых богослужебных книг – все происходящее в России этого времени подрывало основы православного мировосприятия и позволяло усомниться в искренности и честности православного монашества.

«Калязинская челобитная», являясь ярким образцом русской смеховой литературы XVII века, описывает жизнь монахов Троицкого Макарьева монастыря близ Калязина, которые проводят время в безделье и пьянстве. Произведение объединяет черты делового стиля (поскольку пародируется челобитная), старославянизмы и разговорную речь. Автор создает безрадостную картину полного разложения монастырского быта и падение морально-нравственных устоев монахов. Образ монаха, создаваемый автором «Калязинской челобитной» лишен положительных характеристик. Требовательный настоятель монастыря мешает жалующимся вести беззаботную сытую жизнь.

Сюжетообразующими для монастырского сюжета становятся мотивы обмана и разврата. Нормы монастырского общежития воспринимаются монахами как недостатки их жизни, а идеал видится в безнравственном существовании: «архимарит, хочешь у нас в Колязине подоле побыть и с нами, крылошаны, в совете пожить, и себе большую честь получить, и ты б почаще пива варил да святую братию почаще поил, пореже бы в церковь ходил, а нас бы не томил» [16, 146].

В XVIII веке монастырский сюжет преломляется в творчестве В. Григоровича-Барского. «Странствования Василия Григоровича-Барского по святым местам Востока и на Афон с 1723 по 1747 год» представляют собой путевые очерки, включающие описание путешествия по Риму, Греции, Палестине, Сирии, Египту, Константинополю, сопровождаемые рисунками. Часть, посвященная описанию монастырей и святынь Афона, представляет особую значимость с точки зрения развития монастырского сюжета.

Главный литературный принцип В. Григоровича-Барского – точное и правдивое описание – был заимствован им из древнерусских «хождений». Автор писал лишь о том, что испытал сам и увидел собственными глазами, не допуская ни малейшей выдумки: «...но понеже своими очима не случися мне видети, токмо слышати множицею, того ради слышима не дерзаю писати, понеже различно повествуют о том народы, к тому же глаголемая и сам можешь услышати...» [11, 6].

В. Григорович-Барский подробно описывает монастыри Святой горы (болгарский Зограф, сербский Хиландар, греческий Ватопед и Пантократор, Кутлумуш, Иверон и другие), их географическое положение, климатические условия, устройство жизни в самом монастыре, чин церковной службы. Автор включает в сюжет историю возникновения монастырей, убранство храмов, трапезных, описание чудес, происходящих в монастыре у икон. Так, в греческом монастыре Ватопед паломник видит проткнутую ножом икону Богородицы со следами крови инока, который ослеп после совершения такого злодеяния.

В своей книге В. Григорович-Барский придает наибольшее значение описанию святынь монастыря и самой обители, образы монахов и подвижников не представляют для автора первостепенного значения. Встречи с наиболее известными иноками монастырей Афона описаны кратко, без подробностей. Так, в Великой Лавре св. Афанасия автор-повествователь знакомится с монахом Акакием, вскользь упоминая, что его чтут и прославляют за богоугодное житие, что старец имеет дар прозорливости.

Самым полным описанием афонских обычаев и преданий считаются письма иеросхимонаха Сергия (Веснина) — «Письма святогорца» (1844-49 гг.). Соответственно годам написания «Письма святогорца» делятся на шесть частей. Автор рисует перед читателем картину Афонской горы XIX века, дает цельное представление об истории афонского монашества, о

хранящихся на Афоне бесценных святынях православия, а самое ценное - изнутри приоткрывает духовный мир афонского инока.

Автор «Писем святогорца», как и В. Григорович-Барский, подробно описывает монастыри Афона, однако повествование о Сергия становится более занимательным за счет включения в текст многочисленных афонских преданий и легенд. Монастырский сюжет приобретает мотив чуда. Так, в первой части книги автор повествует о чудесной встрече афонского инока с Богородицей: «Девушка Божественной красоты и царственного величия, осияваемая дивным светом, подходит к нему в сопровождении нескольких юношей ангельского вида» [9, 81].

Автор с трепетом описывает многочисленные афонские святыни, историю их возникновения на Святой горе и чудеса, происходящие возле них. Особенно тепло автор-повествователь вспоминает свое поклонение Честному поясу Богородицы: «В чувстве благоговения и умиленной радости я пал перед этою святынею и приложился к ней моими нечистыми устами...» [9, 542].

Подробное описание авторами устройства храма и его святынь связано с понятием сакрального пространства монастыря. Понятие сакрального пространства включает идею постоянного действия священных сил, которые когда-то впервые осветили и преобразили данное пространство, придав ему особый смысл, и таким образом отделили его от окружающего профанного пространства.

Как один из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира и как особая категория, пространство всегда играло исключительно важную роль. Как отмечает В.Н. Топоров, в мифопоэтическом сознании оно никогда не представлялось непрерывным, бесструктурным или бесконечно делимым на равные части. Кроме пространства, существовало еще не-пространство, или его «отсутствие», воплощением которого являлся Хаос, как состояние, предшествующее творению» [230, 237].

Ограда, стена или круг из камней, замыкающих сакральное пространство, принадлежат к числу самых древних архитектурных моделей святилища. Ограда не только указывает на постоянное действие иерофании внутри огражденного места, цель ее также в том, чтобы отвести от непосвященного опасность, которой он мог бы подвергнуться, неосторожно проникнув внутрь. «И сказал Бог [Моисею]: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих, ибо место на котором ты стоишь, есть земля святая» (Исход, III, 5). Ритуальный смысл порога храма, монастырских ворот – в их отделяющей функции границы.

В центре сакрального пространства монастыря находится храм со святынями – иконами, мощами православных святых, в котором проходит Божественная Литургия, во время которой совершается таинство Евхаристии. По учению патриарха Германа, церковь является земным небом, вообще, все «внутреннее пространство храма – весь внутренний его интерьер мистически являет, в структуре «топографического символизма», реальности высшего духовного порядка» [163, 110].

Раскрывая философское содержание христианских монастырских ансамблей, Д. С. Лихачев пишет о том, что «...в образах райского сада, встречающихся в гимнографии, часто говорится о саде “огражденном”. Это объясняется тем, что ограда ассоциировалась со спасением, с изолированностью от греха. Изгнание из рая Адама и Евы представлялось обычно как выдворение их за пределы райской ограды, лишение их спасения» [142, 45].

В отличие от В. Григоровича-Барского, автор «Писем святогорца» большее внимание уделяет описанию жизни и быта афонского монаха. В книге находим описание трудностей и испытаний монашеской жизни. Живя бок о бок с иноками Свято-Пантелеимонова монастыря, автор-повествователь наблюдает их нелегкий ежедневный физический и душевный труд. Днем монахи косят сено, собирают маслины, виноград, орехи, пашут, молотят, куют, а ночью много часов проводят в храме на молитве. В главе

«Монах в прелести на Афоне» о. Сергей описывает искушения русского инока.

Во второй части книги в монастырский сюжет проникают черты житийных описаний. Восемь глав посвящены описанию жизни афонского схимонаха Макария, отдельные главы – другим афонским старцам: иеросхимонаху Иерониму, о. Панкратию. Третья часть книги включает близкое к каноническому описание жизни св. Иоанна Дамаскина.

«Письма святогорца» наполнены авторским присутствием, его личным переживанием жизни на Афоне. Мы узнаем о трудностях и испытаниях по пути на Святую гору, о тяжелой болезни, посетившей паломника в монастыре, о личной дружбе с о. Тимофеем.

Еще один образ Афона появляется в книге инока Парфения, в миру Петра Агеева, который в 1839 году после долгого путешествия прибыл на Афон, принял сначала монашество, а в 1841 году схиму с именем Парфений, после чего был отправлен на послушание в Россию. В 1856 году по своим воспоминаниям инок Парфений пишет и издает книгу «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святой Горы Афон инока Парфения». Это труд, считающийся одним из лучших описаний Афона, и сделал его известным православным писателем.

Книга инока Парфения начинается с истории о посещении Божьей Матерью Лазаря на Святой горе и основании там первых православных монахов. Далее автор подробно описывает монастыри и скиты Афона, уточняя, какие святыни и чьи мощи хранятся в этих монастырях. Включает автор в текст книги предания об Иверской иконе, иконе Никола Устричный. Инок Парфений описывает устройство монастыря, устав, строгие правила жизни для молодых послушников: «Новоначальным, приходящим из миру, совершенно запрещено о чем-либо спрашивать и любопытствовать, и между собою на послушании разговаривать, и также ходить один к другому в келию...» [3, 29].

С «Письмами святогорца» «Сказание...» роднит наличие житийных элементов. Несколько последних глав «Сказания» посвящены рассказу о Савве Сербском, его пострижении в монахи в Русском монастыре на Афоне, тому, как св. Савва стал духовным наставником своего отца царя Стефана (в последствии св. Симеона Мироточивого).

Так, к XX веку монастырский сюжет также складывается в двух вариантах: как сюжет художественного произведения и автобиографический сюжет, при этом основным, почти единственным предметом изображения становится святая гора Афон.

Взять на себя труд создания произведения на основе монастырского сюжета – задача не простая и может быть осуществима преимущественно человеком, знакомым с жизнью в монастыре. Монастырский сюжет в литературе XX века развивается в творчестве писателей Русского зарубежья, прежде всего, в произведениях И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева. Поскольку практически все монастыри русской православной церкви в советское время оказались закрытыми или разрушенными, писательское внимание привлекают места, где огонь лампад не угасает и молитва не утихает. Местом сюжетного развития, с одной стороны, традиционно остается Афон как духовный центр православия, с другой стороны, особое внимание авторов привлекает Валаам, который, благодаря вхождению в состав Финляндии, сумел в первые послереволюционные годы сохранить свою независимость.

Для позднего периода творчества И.С. Шмелева характерны тоска по родине и тяга к монастырскому уединению. В 1936 году в печати появился его автобиографический очерк «Старый Валаам», в основу которого были положены впечатления, полученные двадцатилетним писателем после посещения им Валаамской обители.

Книга начинается с «введения», в котором рассказано, как она возникла из путевых заметок – первого варианта путевых очерков, книжке «На скалах Валаама», написанной в 1897 г. и отразившей факты и впечатления И.С.Шмелева – тогда еще студента Московского университета – от поездки

на Валаам с молодой женой. «Введение» проникнуто личным и глубоко драматичным ощущением прошедшего времени: многое пережито, передумано и переосмыслено писателем. Таким образом, уже из введения становится ясна авторская установка на достоверность при описании мест, событий и людей, реализующаяся сквозь призму индивидуальных человеческих впечатлений и переживаний.

Повествование включает в себя подробное описание природы острова, устройства монастыря, скитов, гостиницы для богомольцев, жизни и трудов послушников и монахов: «очерк последовательно вводит читателя в мир монастырской культуры» [152, 126]. Тем не менее, сюжетобразующим является мотив личного переживания жизни на Валааме, воплощенный во внутреннем событийном ряду. Движение души героя-повествователя начинается с осознания неясных целей своей поездки: «Я спрашивал себя – а я, по какому делу?» [35, 234]. Живя на острове, герой знакомится с монахами и, открывая для себя мир русского православия, переживает развенчивание мифов, бытующих в студенческой среде того времени, о тунеядстве монахов, об их ханжестве и корысти: «Я поражен, обрадован. Какое «уважение к личности»! Мне, студенту, не думалось встретить такое «у святошей» [35, 246]. Постепенно паломник приходит к ощущению скудности своих представлений о жизни: «наплывали неясно думы, что все, что ты знаешь... – все это так ничтожно перед тайной жизни» [35, 318].

Финал развития внутренних событий – духовное преображение героя. И.С. Шмелев связывает важные изменения в своей жизни с духовными следствиями путешествия на Валаам. Через десять лет после паломничества он нашел свое жизненное призвание под впечатлением от журавлиного клина, напомнившего о Валааме: «Звонкий, сверкающий косяк птиц, хорошо знающих свою дорогу, влекущий, радостно-будоражный и торжествующий... эти две «встречи» слились в одно. С того и началось писательство» [35, 344].

Монастырский сюжет обретает у И.С. Шмелева образ монаха-подвижника. Автор приближается к пониманию Валаама «внутреннего»,

узнавая о смиренных иноках, схимонахах монастыря: «Это – свет Валаама, его слава. Какие лики! Святые старцы, из древности, – отцы» [35, 312]. По словам А.М. Любомудрова, «эта книга – открытие монашеского бытия, которое совершенно особым, вечным светом озаряет жизнь, преодолевает трагизм человеческой судьбы и претворяет скорбь в неуничтожимую радость» [152, 124]. Писатель говорит о духовной высоте монахов – выходцев из народа: «... Они как-то достигли тайны – объединить в душе, слить в себе нераздельно два разных мира – земное и небесное, и это «небесное» для них стало таким же близким, таким же почти своим, как видимость» [35, 258-259]». Описывая иноков Сергия и Германа, схимонахов Сергия, Иоанна, автор создает галерею образов старцев Валаама.

Автор описывает услышанную им на Валаама историю жизни игумена Дамаскина, в текст входят элементы жития: «За эти сорок лет, неведомыми чудесными путями, создавался «духовный человек», возрастал из заурядного парня-молодчика в послушнической ряске – в великого схимника-подвижника и смиренного служителя Господня» [35, 304].

В «Старом Валаамае» присутствуют тексты молитв, произносимых богомольцами при поклонении святыням. Для И.С. Шмелева важна идея соборности, воплощаемая в сцене общей молитвы, когда герой-паломник ощущает свое единство с народом: «Я вижу слезы, блистающие глаза... стискивает в груди восторгом. И – чувствуется – какая связанность. Всех связала и всех ведет, и поднимает, и уносит это единое – эта общая песнь – признание – «Единому безгрешному»... Я чувствую – мой народ» [35, 239]. Пожалуй, впервые у И.С. Шмелева монашество осознано как часть национального народного целого.

В это же время другой известный писатель русского зарубежья обращается к монастырскому сюжету. Книга Б.К. Зайцева «Валаам» (1936), написанная писателем также на основе собственных впечатлений, представляет собой лирическое описание валаамского архипелага. Повествователь создает эстетически прекрасный мир, стремясь к

объективности изображения, он предстает светским туристом, знатоком культуры и истории: «Зайцев стремится не демонстрировать своих собственных чувств, приглушает эмоции» [152, 130]. Писателя интересует внутренняя, духовная сторона Валаама, он стремится сделать читателя соучастником собственных впечатлений: «не разъяснять отдельные моменты монашеского жития, а дать возможность почувствовать этот мир, пережить вместе с автором минуты тихого созерцания» [152, 34].

Восемью годами ранее вышла в свет книга Б. К. Зайцева «Афон», созданная писателем после совершенного им паломничества на Святую гору в мае 1927 года. Книга представляет собой творческое развитие традиции паломнических «хожений». При этом для писателя важен принцип автобиографизма, о чем сам Б. К. Зайцев пишет в предисловии к «Афону»: «Богословского в моем писании нет. Я был на Афоне православным человеком и русским художником... Я пытаюсь дать ощущение Афона, как я его видел, слышал, вдыхал» [14, 3].

Избегая назидательности, писатель практически не говорит о сокровенном, о личном переживании жизни на Афоне. Он воплощает в своей книге преимущественно эстетическую, внешнюю сторону святынь, надеясь таким образом привлечь внимание читателя к более глубокому познанию православного монашества. По верному замечанию Е. В. Воропаевой, задача Б. К. Зайцева – «приобщить читателя к миру православного монашества – глубоко скрыта под внешне ярким, как бы сугубо светским описанием» [76, 14].

«Афон» включает в себя одиннадцать глав, повествующих об устройстве различных монастырей на Афоне («Андреевский скит», «Монастырь Святого Пантелеймона», «Лавра и путешествие», «Пантократор, Ватопед и Старый Руссик», «Новая Фиваида»), о монахах, пустынножителях и мучениках Афона («Каруля», «Святые Афона»), об устройстве жизни в монастыре («Монастырская жизнь»). Писатель вводит в текст исторические сведения о Святой горе, молитвы, описания монастырских служб, кладбища,

библиотеки. Б. К. Зайцев отмечает строгость и чистоту жизни иноков, сравнивая монастырское бытие со школой самовоспитания и самоисправления. Развивая занимательность, писатель включает в монастырский сюжет легенду о Галле Плацидии и подробное описание связанной с ней истории возникновения в Ватопедском монастыре иконы Божией Матери Предвозвестительницы.

Художник из длинного списка афонских старцев выделяет три фигуры, олицетворяющие три типа святых: пустынный св. Петр Афонский – тип молчаливиков, устроитель св. Афанасий – хозяйственник, собственноручно строивший монастырь, и певец св. Иоанн (Кукузель), всю жизнь в псалмах прославляющий Бога. В монастырский сюжет входят житийные элементы, описания смерти и нахождения мощей святого.

На Святой горе автору-повествователю открывается смысл происходящего с Россией и ее страданий. В беседе со старцем-отшельником паломник находит подтверждение своим догадкам: Россия страдает за грехи, «чтобы нам скорее опомниться. И покаяться» [14, 48].

Таким образом, развитие монастырского сюжета, зародившегося в паломнической традиции поклонения святыням Афона, а в XX веке – и Валаама, связано с желанием автора описать особое сакральное пространство монастыря (устройство храмов и скитов, чудотворные иконы и мощи святых), особенности жизни монахов и послушников, жизнь и наставления старцев Православной Церкви.

3.2. Монастырский сюжет в произведениях современных авторов

Для советского человека XX века жизнь внутри монастырских стен представляла чем-то совершенно далеким, непонятным и недоступным. На рубеже XX и XXI веков сначала намечается, но вскоре начинает быстро развиваться тенденция к возврату в лоно Православной Церкви. Повсеместно в России восстанавливаются старые и строятся новые церкви и монастыри,

растет число верующих людей, интересующихся многовековой православной историей. В постсоветский период естественное желание писателей вновь отыскать и осмыслить свои исторические, духовные корни находит отражение в новом витке развития монастырского сюжета. Последовательный анализ корпуса текстов современной православной прозы позволяет выделить три типа произведений с монастырским сюжетом. В фокус авторского зрения попадают монастыри в советский и постсоветский период своего существования. К первому типу монастырского сюжета следует отнести тексты, в которых сюжетным центром развития становится монастырь, не закрывавшийся в советское время и остававшийся центром духовного подвижничества монастырской братии.

Таким был Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, который в самый тяжелый для православных обителей период – с 1922 по 1940 год – был отнесен к Эстонии, благодаря чему сохранился от разрушения. Обитель оставалась негасимым светильником православной веры, надежной опорой нашим соотечественникам, сумевшим выстоять в это тяжелое для всей страны время. Псково-Печерский монастырь становится местом развития сюжета в произведении архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы» (2011).

Исходя из названия, можно было бы предположить, что это сборник самостоятельных рассказов. Однако, по верному замечанию Н.В. Пращерук, «произведение восходит к жанру «учительских книг» в древнецерковной литературе, возникающих в результате синтеза ветхозаветной мудрости и традиций, связанных с историей греческой философии» [198, 203]. Рассказы, разнородные по жанровой направленности, объединены общей концепцией, сформулированной в заключении книги: «всякий православный христианин может поведать свое Евангелие, свою Радостную Весть о встрече с Богом» [33, 628]. На страницах рассказов автор отражает нелегкий монашеский путь духовного становления. Сюжетное действие отнесено к концу советского периода в истории России.

Монастырский сюжет характеризуется наличием особого мотивного комплекса, системы образов. Мотив чуда, чудесного преображения героя или окружающей его действительности был свойственен многим художественным произведениям отечественной словесности. По мнению В.Н. Захарова, «идеей и повседневным состоянием русской культуры была сакрализация пространства и времени» [103, 7].

Категория чудесного имеет совершенно особое значение для религиозного сознания, поскольку центральное место в нем занимает вера в сверхъестественную реальность, рассматриваемую как истинный мир по отношению к эмпирической действительности. В Священном Писании чудо предстает реальностью в устах самого Христа: «Когда не верите мне, - сказал Он, - верьте делам моим» [6, 1144]. Иисус Христос совершает множество чудес: воскрешение умерших, исцеление немощных, изгнание бесов, чудо умножения хлебов, хождения по водам и многие другие. Таким образом, для православного писателя, как и читателя, категория чудесного выступает как вполне обоснованное явление. Известный православный писатель протоиерей Н. Агафонов в предисловии к своей книге писал: «Чудесное всегда с нами рядом, но мы не замечаем его. Оно пытается говорить с нами, но мы не слышим, наверное оттого, что оглохли от грохота безбожной цивилизации...» [1, 3].

Уже в начале книги о. Тихона (Шевкунова) заявлен важный для монастырского сюжета – мотив оставления атеистического прошлого и прихода к православной вере через чудо — этим открывается повествование в главе «Начало». Пятеро послушников Псково-Печерского монастыря вспоминают события, послужившие началом их духовного становления. В главе «Начало» чудесное не несет положительной семантики, а напротив, увлечение спиритизмом способно привести героев к ужасным последствиям: однажды «дух Гоголя», с которым беседовали студенты, призывает их к самоубийству: «Мы столкнулись с беспощадными и до неправдоподобия зловещими силами, вторгшимися в нашу веселую, беззаботную жизнь, от

которых никто из нас не имел никакой защиты» [33, 26]. Однако именно осознанное отношение к открывшемуся миру духовных законов и поиски путей защиты от зловещих сил, желающих их погубить, постепенно приводят всех юношей в Православную Церковь.

Для о. Тихона (Шевкунова) важно показать читателю состояние духовного возрастания молодых людей. Псково-Печерский монастырь как центр не прекращающейся духовной жизни в России привлекает юношей в «мир, бесконечно светлый, полный любви и радостных открытий, надежды и счастья» [33, 22].

Автор подчеркивает закрытость пространства монастыря, окруженного высокими стенами: «Обитель была еще закрыта, и пришлось подождать, пока сторож в положенный час отворит старинные окованные железом ворота» [33, 33]. Глазами советского молодого человека обитель представляется как чудесный, необыкновенный мир, как сказка. Старинный пещерный храм Успения Пресвятой Богородицы особенно поражает юношу своей загадочностью и тишиной. Автор словно небольшими штрихами набрасывает на полотне картину монастырского храма, темного, с низкими выбеленными потолками, с тусклым светом, льющим от лампад, с иконами в старинных окладах. К такому приему зарисовки впервые увиденного и воспринимаемого юношей Т. Шевкунов прибегает еще не раз, используя его при описании ночного монастыря и первых монастырских служб. Однако постепенно, по мере совершения первых трудов и знакомства с внутренней жизнью и бытом в монастыре, сказочная картина восприятия действительности сменяется в глазах автора-повествователя реальным видением сложной и одновременно прекрасной, духовно насыщенной жизни православного монастыря.

Мотив чуда и дальше в тексте несет важную семантическую нагрузку, максимально раскрываясь в образе одного из самых почитаемых старцев Русской Православной Церкви XX века о. Иоанна (Крестьянкина). Молитвенность, бесконечная любовь к людям и забота о каждом – вот основные качества о. Иоанна: «В келье, где батюшка принимал своих

многочисленных посетителей, он появлялся всегда очень шумно... Охватывал всех радостным взглядом. И тут же спешил благословить каждого. Кому-то что-то шептал. Волновался и объяснял. Утешал, сетовал, подбадривал. Охал и ахал. Всплескивал руками...» [33, 62]. Автор описывает, как к о.Иоанну со всей России шли люди, которые после бесед со старцем прозревали духовно: «Да, это было самым главным — отцу Иоанну открывалась воля Божия о людях... Собственно говоря, этим — познанием воли Божией — старец и отличается от всех остальных людей» [33, 63].

Открывая Божью волю просящим, о. Иоанн (Крестьянкин) совершает много чудесного. Так, однажды старец запретил женщине отдавать тяжело больного ребенка на операцию, на которой настаивают опытные врачи, предрекая, что в случае непослушания ее сын умрет. Та женщина благоразумно послушалась о. Иоанна, зная, что батюшка не будет говорить напрасных слов. По-иному поступила другая героиня – Валентина Павловна, духовная дочь о. Иоанна, которой наставник категорически запрещал делать несложную глазную операцию. Валентина Павловна, человек очень настойчивый, целеустремленный была возмущена тем, что «из-за какой-то «ерундовой глазной операции» отец Иоанн «заводит сыр-бор» [33, 64]. Ослушавшись духовника, героиня пошла на операцию, в процессе которой произошел тяжелый инсульт, повлекший скорую смерть. Однако случается чудо – по молитвам о. Иоанна Валентина Павловна незадолго перед смертью приходит в сознание, чтобы искренне раскаяться и удостоиться причастия.

Чудесные события с участием старца случаются и в жизни автора-повествователя книги «Несвятые святые». Однажды о. Иоанн наставляет его перейти в число братии Псково-Печерского монастыря и просить разрешения Святейшего Патриарха строить подворье в Москве, выбрав для этого Сретенский монастырь на Лубянке. Все случилось так, как и предсказал о. Иоанн: здесь на первый план выходит мотив прозорливости православного старца.

Монастырский сюжет в книге о. Тихона (Шевкунова) наследует житийные черты. В произведение включены описания разных моментов жизни о. Иоанна (Крестьянкина): история его ареста в 1950 году, допросов на Лубянке. Автор, подчеркивая правдивость образа старца, приводит тексты писем о. Иоанна, из которых мы узнаем события из детства и отрочества священника. Помимо житийных элементов повествование включает поучения отцов Церкви, в частности св. Игнатия Брянчанинова, Иосифа Волоцкого о молитве, евангельские слова апостола Матфея о послушании, апостола Павла об истинных подвижниках православной веры, проповедь об исцелении в главе «Проповедь в воскресенье 23-е по Пятидесятнице».

Для произведений «монастырского» сюжета особое значение приобретает мотив материнского благословения. Наличие материнское благословения – неременное условие для человека, решившего ступить на нелегкий монашеский путь. В книге о. Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» автор-повествователь, вспоминая свой монашеский постриг, отмечает, что ждал его девять лет, пока не получил благословения матери и о.Иоанна. Важную роль для раскрытия «монастырского» сюжета играет едва ли не самый важный и драматичный мотив ухода в монастырь, который берет свое начало уже в авторском предисловии к книге «Несвятые святые» и развивается в главе «О том, как мы уходили в монастырь». Пятеро молодых послушников вспоминают, что «еще год назад все мы были убеждены, что в монастырь в наше время идут либо фанатики, либо безнадежно несостоявшиеся в жизни люди», однако жизнь показала обратное. Все пятеро были здоровые, сильные, преуспевающие в мирской жизни, получившее высшее светское образование, дающее право рассчитывать на удачную карьеру. Что же привело их в монастырь? Ответ на этот вопрос автор дает сам: «каждому из нас открылся прекрасный, не сравнимый ни с чем мир. И этот мир оказался безмерно притягательнее, нежели тот, в котором мы к тому времени прожили свои недолгие и тоже по-своему очень счастливые годы» [33, 3].

Однако молодые послушники в своем намерении оставить мирскую жизнь сталкиваются с серьезным противостоянием родителей, друзей и всего общества. Кульминацией мотива ухода в монастырь является история Саши Швецова, сына крупного советского деятеля. Отец, узнав о местонахождении сына, «приехал в Печоры на черной «Волге» и устроил показательный скандал – с милицией, КГБ, с привлечением школьных друзей и институтских подруг» [33, 38]. Убедившись в серьезности намерений сына, отец смирился, а еще через десять лет стал работать в Донском монастыре заведующим книжным складом и стал «самым искренним молитвенником».

Автор с особой теплотой пишет о монахах Псково-Печерского монастыря архимандрите Серафиме, о. Нафанаиле, о. Антипе, о. Аввакуме, архимандрите Клавдиане и других, которые явились бережными хранителями традиций древней обители. Из уст архимандрита Серафима звучат слова, передающие мысли о монастыре, к которым приходит молодой послушник: «Вы даже не представляете, что такое монастырь! Это... жемчужина, это удивительная драгоценность в нашем мире!» [33, 44].

В галерее портретов монахов Псково-Печерского монастыря выделяется образ грозного о. Гавриила, самого строго и бескомпромиссного наместника древней обители. Через образ о. Гавриила ярко раскрывается важный для монастырского сюжета мотив послушания. Молодые послушники боятся, иногда даже по неопытности своей осуждают о. Гавриила за жесткость и бесчувственность, но почитаемые старцы, в частности о. Иоанн (Крестьянкин) относятся с пониманием и уважением: «Я делаю свое дело, а отец наместник — свое» [33, 29].

В свою книгу о. Тихон (Шевкунов) включает бережно хранимые и передаваемые от одного поколения монахов другим монастырские предания. Особенно дорог для монахов рассказ о. Мелхиседека о том, как пребывая несколько минут в состоянии забвения, он удосужился встречи с Богородицей. Матерь Божия с грустью смотрела на многолетние труды инока, бывшего искусным и усердным столяром. Слова Богородицы в

произведении актуализируют важный для раскрытия образа монаха мотив устранения от дел земных во имя совершения трудов духовных: «Ты монах, мы ждали от тебя главного — покаяния и молитвы. А ты принес лишь это...» [33, 51]. Автор, растолковывая смысл и значение ежедневных молитвенных трудов инока, последовательно вводит читателя в мир монастырской жизни. Мотив монастырских послушаний от рассказа к рассказу раскрывается через картины послушаний в храме – чтения молебнов, акафистов, Неусыпаемой Псалтыри и вне его пределов – дежурным у монастырских ворот, на пекарне, в коровнике.

Важным для восприятия Псково-Печерского монастыря является образ святых пещер, в котором вновь актуализируется мотив чуда – нетленности мощей многих почивших и захороненных здесь насельников древней обители: «К нашему времени в пещерах похоронено более четырнадцати тысяч человек — монахов, печерских жителей, воинов, защищавших монастырь в годы средневековых вражеских набегов... посетителей, бредущих со свечами по длинным лабиринтам, всякий раз поражает свежесть и чистота пещерного воздуха» [33, 63].

Современный монастырский сюжет в изображении Т. Шевкунова тяготеет, с одной стороны, к достоверности изображаемого, включая факты из истории существования пещерных храмов и церквей, с другой стороны, к занимательности изложения, достигаемой благодаря наличию индивидуально-авторской картины восприятия Псково-Печерского монастыря. Для сознания автора-повествователя оказываются важными детали исторических образов, слова и поступки известных старцев монастыря.

Мотив борьбы с советскими властями против закрытия Псково-Печерского монастыря красной нитью проходит через все повествование. Наместники монастыря, каждый в свое время отстаивали право монахов жить и молиться в древней обители. Особая заслуга в этом трудном деле принадлежит архимандриту Алипию, которого называют Великим

Наместником Псково-Печерского монастыря, в церковное правление которого «власти изощрались как могли, пытаясь любыми способами уничтожить монастырь» [33, 78]. Советские власти конфисковывали у монастыря все сельскохозяйственные угодья, запрещали служить панихиды в пещерных храмах, наконец, присылали государственную комиссию по закрытию монастыря. Такие личные качества о. Алипия, как бесконечное мужество, терпение, находчивость помогли отстоять Псково-Печерский монастырь. Возрождение самого феномена старчества в XX столетии не случайно происходит именно здесь, в древнем Псково-Печерском монастыре, «единственном монастыре на территории России, никогда, даже в советское время, не закрывавшимся, а значит сохранившим драгоценную преемственность монашеской жизни» [33, 74].

Псково-Печерский монастырь – место сюжетного развития в одной из глав книги В. Лялина «По святым местам» (2001). Образ обители, веками сохранявшей свои духовные традиции важен для писателя. В пространстве сюжетного действия повествователь указывает целый ряд мест, являющихся сакральными: храм, пещеры, Святая гора, расположенная рядом со входом в пещеры, часовня в честь преподобных Антония и Феодосия. Автор-повествователь, пребывая в монастыре, ощущает глубинные связи его сакрального пространства и пространством Святой земли: «вдохнул сладостный Печерский воздух и почувствовал себя, как в Палестинах каких-то» [20, 66]. Древние пещерные храмы и церкви, как и все пространство внутри монастырских стен, воспринимаются как «святые угодья Авраамовы» [20, 67].

Мотив надежной защищенности монастыря – один из ведущих в главе «Путешествие в Псково-Печерский монастырь». Сам монастырь назван «богатырем», а стены и врата его непреодолимыми преградами для врага: «А стены, ну и стены, просто страсть: толстенные, выбеленные, высокие — крепостные... Двери здоровущие, древние, но, видно, и сноса им нет» [20, 68]. Мотив защищенности усиливается благодаря включению в сюжет

преданий о многочисленных набегах врагов, которые были успешно отбиты от стен монастыря. Особый интерес представляет включенное в текст предание о наступлении в 1581 году польских и литовских войск под предводительством польского короля Стефана Батория, в котором смежным с мотивом защищенности выступает мотив чуда. Чудесное видение жителям Пскова призвано открыть особое Божье произволение о сохранности монастыря: «три светлых луча, стоявшие над Довмонтовой оградой, как бы осенение Пресвятой Животворящей Троицы» [20, 70].

В произведении В. Лялина, как и в книге о. Тихона (Шевкунова), особое место занимают образы монахов Псково-Печерского монастыря. Однако, для творческого сознания Лялина, участника Великой Отечественной войны 1941-1945 годов, важны другие аспекты человеческой личности наместников древнего монастыря. Образ архимандрита Алипия у В. Лялина вписан в историю не только Псково-Печерского монастыря, но и в историю страны. Так, о. Алипий в книге изображен не только как защитник обители от советской власти, но, прежде всего, как отважный герой войны с фашистами: «У отца Алипия было 76 военных наград и благодарностей, а за участие в боях за оборону Москвы сам Сталин вручил ему орден Красной Звезды» [20, 71]. С образом о. Алипия связан мотив Божьего промысла, сохранившего будущего монаха, которому предстояло стать надежным защитником и бережным устройтелем Псково-Печерского монастыря. В. Лялин подчеркивает еще один бесценный дар архимандрита – талант истинного художника и иконописца, собирателя богатой коллекции картин и скульптур, принесенных в дар Русскому музею.

Взгляд светского автора отличен от воззрения писателя-священника и при создании образа о. Гавриила. В книге В. Лялина монашеское терпение в отношении поведения строгого наместника сменяется открытым осуждением: «Грозен и суров был отец Гавриил. Монахи стонали под его властью, некоторые даже сбегали из монастыря, иеромонахи уходили на приходы, не вынося его самодурства» [20, 74].

Образ старца наследует некоторые черты канонических святых Православной Церкви. Так, при встрече с батюшкой Иовом, паломник поражен его внешним сходством с Серафимом Саровским: «Боже правый! Не сплю ли я?» - я смотрел и будто бы видел воскресшего Серафима Саровского» [20, 79]. Отец Тихон «молод и удивительно похож на святого Иосафа Белгородского» [20, 68].

Первые впечатления путника, оставшегося на ночлег в монастыре, схожи с представлениями автора-повествователя книги арх. Тихона (Шевкунова). Ночной монастырь воспринимается как фантастический, далекий от реальности, но бесконечно чистый и непорочный мир: «И странный, нереальный, но какой-то очень чистый был этот мир» [20, 72]. Подобное восприятие монастырского мира объясняется оторванностью современного человека от православных традиций, его внешней и внутренней удаленностью от монастырских стен. Однако, как и в книге «Несвятые святые» автор-повествователь, ближе знакомясь с жизнью и бытом обители, отмечает величественность и строгость монастырских служб, древний и бережно хранимый устав монастыря, его традиции: «Монастырь жил и работал, как хорошо отлаженный механизм» [20, 74].

Дальнейшее развитие мотива чуда связано с образом святых пещер. В. Лялин, стремясь к объективности изображения, рассказывает историю открытия пещер в 1392 году монахом Патермуфием, перечисляет свидетельства многочисленных захоронений, описывает феномен отсутствия духа тления. Автор-повествователь, побывав в месте пещерного захоронения, передает собственно увиденное: «Некоторые гробы развалились, и из них виднелись головы, руки и ноги покойников» [20, 79].

Внимания заслуживает собственный критический взгляд В. Лялина на современное существование возрождающихся монастырей в России, за годы советской власти во многом потерявших преемственные традиции и «не всегда приносящих максимальную пользу духовно ограбленной большевиками нации» [20, 65] (главы «Баня духовная», «Тихвинские

зарисовки», «Закарпатские этюды», «Глинская пустынь в Тбилиси»). Для передачи своего видения ситуации автор включает в текст произведения евангельскую притчу о рачительной и практичной Марфе и созерцательной Марии. Одни монастыри, преимущественно городские, отмечает герой-повествователь, носят облик Марфы, а другие, деревенские, – Марии.

В первых все силы послушников и монахов растрачиваются на приумножение материальных благ монастыря, на стремление повысить степень комфорта проживания в монастыре, «где на трапезе поставляется жирный творог со сметаной, сладкие коврижки и чревосокрушительные пироги» [20, 86]. На фоне общей картины выделяется Псково-Печерский монастырь, заслуживающий положительную авторскую коннотацию как многовековой хранитель православных ценностей. Автор симпатизирует устройству монастыря, в котором главное послушание связано не с внешним благоустройством, а с попечением о душе: «Крашенные стены и золотые купола – это хорошо, но это еще не Церковь, которая, как известно, не в стенах, а в ребрах» [20, 93].

Точка зрения автора совершенно не приемлет того, что жизнь в монастыре может сочетать внешнюю красоту и довольство и внутреннее духовное подвижничество. В некоторых эпизодах автор оказывается совершенно бестактным, а его критика монастырей и монахов безосновательной: «я браковал какую-то кисло-сладкую безмятежную монастырскую атмосферу, постные лица гладких монахов и монахинь, многоплотие архимандритов и наместников, клиническую чистоту помещений, множество ковров и цветов...» [20, 81]. Церковный хор некоторых крупных столичных храмов представляется автору «концертным пением с его бесчисленными воплями» [20, 80], мешающим сосредоточиться на церковной службе. Кроме того, автора не трудно уличить в явных симпатиях к старообрядчеству и старообрядцам, которые и есть «истинно русские люди православного вероисповедания, держащиеся старого обряда,

которым сильная вера и суровые обычаи искони не позволяли смешиваться с инородцами и инославными» [20, 9].

Идеализация автором прошлого проявляется в монастырском сюжете в мотиве наказания, которое должны понести верующие для искупления своих грехов. Старец Симеон, принимая на исповеди разных людей, налагает на них тяжелые епитимии. Так, одному покаявшемуся следует, раздевшись «до белых исподников» [20, 78], взвалив на плечи тяжелый крест, из которого торчат гвозди, нести его через семь деревень с покайным плачем и криком. Женщине, год не бывавшей в храме и не соблюдавшей постов, «скоромное три месяца не вкушать, есть два раза в день без соли... по утрам выливать на себя по три ведра ледяной воды... «Богородица Дево, радуйся» - читать по сто раз два раза в сутки...» [20, 90]. Думается, что после таких обязательств женщина еще долго может не прийти в церковь. Ведь, по учению священников, епитимия должна быть посильная и служить делу врачевания души, но не отталкивать от церкви.

И все же критический взгляд В. Лялина на состояние православных монастырей в России не лишен оптимизма и надежды. Герой-паломник, путешествуя по святым местам в отдаленных местах необъятной родины, анализирует увиденное и услышанное. Псково-Печерский монастырь вызывает устойчивую ассоциацию с надежной крепостью – носителем истинного православия. В. Лялин отмечает, что сюда приходит все больше молодежи, семейных людей с детьми. Создается особый образ монаха – образованного, оставившего жизнь в миру ради служения Богу: «послушники и монахи почти все сплошь люди ученые, выходцы из интеллигенции как технической, так и гуманитарной, некоторые даже с учеными степенями» [20, 107]. Именно благодаря православному монашеству, считает автор, «исцеление происходит повсеместно, по всей России, и его уже остановить невозможно» [20, 108].

В ряде произведений центром развития сюжетного действия становится монастырь, в советские годы своего существования ставший

концлагерем. Подобная участь первым постигла в 1921 году Спасо-Преображенский Соловецкий монастырь, преобразованный в Соловецкий лагерь особого назначения.

«Последний монастырь – первый концлагерь», - так пишет о Соловках писатель Б.Н. Ширяев в своей самой известной книге «Неугасимая лампада», которую следует считать явлением современного литературного процесса. Как и многие произведения «возвращенной литературы», книга Б. Ширяева, написанная в 1954 году, была впервые издана в нашей стране лишь в 1991. Произведение во многом автобиографично: писатель был в числе первых узников Соловецкой каторги, прибывших на остров в 1922 году.

Одним из первых мотивов, заявленных уже в начале книги, становится мотив ухода монахов из Соловецкого монастыря на Валаам, который в XX века становится основным хранителем православной веры. Монахи «уходили на Валаам обозом и пешком» [34, 104], унося с собой богатейшие Соловецкие ризницы. Их уход обозначил новую веху в истории обители, когда «нерушимые стены Соловецкого кремля... длиною округ верста три четверти, толщею же превыше московских» [34, 10] стали тюремными стенами для сотен узников, побывавших здесь за годы существования Соловецкого лагеря особого назначения. Обезглавленный же храм Преображения становится символом богоборческого времени: «Красный флаг, свергнувший крест, стал на горнее место над сожженным храмом Преображения» [34, 20]. Храм перестает давать человеку нормы поведения, отношений с миром, как это было в произведениях XVIII и XIX столетий, где монастырь проводил для человека четкую границу между добром и злом, праведностью и грехом.

Традиционно монастырский сюжет включает в себя описание природы, устройства монастырских строений, житийные и летописные жанровые элементы. Б. Ширяев повествует об истории прибытия на остров первосвятителей Зосимы и Германа, о строительстве стен кремля по указу благочестивого государя Феодора Иоанновича, о посещении острова Петром

I, о неприятии Соловецкими монахами реформы патриарха Никона. Писатель вставляет в книгу отрывок из жития, в котором старец Зосима предсказывает новгородским боярам суд над ними грозного московского царя: «Отверзлись очи святителя, и узрел он грядущее; видит: сидят за столом бояре – все без голов...» [34, 13]. Приведенный автором эпизод из жития святого Зосимы обозначает мотив прозорливости старца, играющий важную роль и при дальнейшем разворачивании сюжета. Мотив несвободы на острове усилен включенными в текст произведения рассказами о пленении здесь в досоветское время первого узника графа Петра Андреевича Толстого и последнего – атамана Запорожской Сечи Петра Кальнишевского.

Концептуально значимым для понимания сюжета произведения является образ Неугасимой лампы, в которой по монастырскому уставу всегда поддерживается непрерывное горение. Впервые ступившему на Соловецкую землю повествователю открываются картины не имеющего границ кощунственного отношения чекистов к святыням: «Фролка... лампадку неугасимую от Спасова лика снял и припалил от нее циражку» [34, 158]. В этот момент в повествователе зарождается мысль, что Божественная благодать навсегда покинула этот остров, ставший концлагерем: «Казалось, что угасла приглушенной Неугасимая лампада – душа России...» [34, 133]. Однако это ощущение сменяется сначала робкой, затем все более устойчивой надеждой.

Мотив надежды связан с образом последнего схимника Соловецкой обители, к лесной келье которого автор-повествователь пришел, заблудившись глухой ночью: «Я стоял у входа в сокровенный затвор последнего схимника Святой Нерушимой Руси» [34, 130]. По верному замечанию автора документальной повести о соловецких новомучениках А. Ильинской, «единственный оставшийся в аду молитвенник и его Неугасимая Лампада становятся для гибнущих людей символом Святой Руси, дух которой, несмотря ни на что, пребывает неповрежденным» [15, 78]. Автор-повествователь обретает стойкую уверенность, что «пока светит это бледное

пламя неугасимой, пока озарен хоть одним ее слабым лучом скорбный лик Искупителя людского греха, жив и дух Руси – многогрешной, заблудшейся, смрадной, кровавой... кровью омытой, крещеной ею, покаянной, прощенной и грядущей к воскресению преображенной китежской Руси» [34, 131]. Мотив прозорливости старца развивается в эпизоде посещения лесной кельи схимника начальником лагеря Ногтевым, которому старец предсказал скорую смерть.

Мотив неугасимой лампы духа – ведущий в книге Б. Ширяева. Последний схимник святого острова и смертью своей связывает людей, не желавших потерять в себе образ Божий. Группа заключенных решается отслужить в лесу панихиду по усопшему «лесному схимонаху» и по убиенному царю-искупителю. Место для совершения панихиды выбрано ими неслучайно. На лесной поляне, именуемой заключенными «Голгофой», – месте расстрела многих соловецких мучеников заново возрастает и расцветает православная вера, здесь совершается первое после ухода с острова монахов церковное богослужение. Вместо рукотворного и разрушенного человеком создается образ нового нерукотворного храма: «Ладан дали обступившие церковь-поляну полные тайны соловецкие ели. Они – стены храма. Горящее пламенем заката небо – его купол. Престол – могила мучеников» [34, 377]. Пространственные границы храма расширяются до размеров страны, сердце которой – Соловки: «Стены храма раздвигаются и уходят в безбрежье. Храм – вся Русь, святая, неистребимая, вечная» [34, 377-378].

Особое внимание заслуживает комплекс мотивов, объединенных общей идеей служения Богу, раскрывающийся в произведении благодаря образу отца Никодима – «Утешительного попа», который единственный соглашается отслужить лесную панихиду. Для собравшихся участие в панихиде было, по верному замечанию В.Т. Захаровой, прежде всего, необходимым «актом духовного самостоянья и соборного единения» [105, 105]: «... Это стояли не люди, а их воспоминания о самих себе, память о том,

что оторвано с кровью и мясом. В памяти одно – свое, отдельное, личное, особое для каждого; другое – над ним стоящее, общее для всех, неизменное, сверхличное: Россия, Русь, великая, могучая, единая во множестве племен своих, – ныне поверженная, кровоточащая, многострадальная» [34, 370].

Мотивы верности Богу, жертвенного отношения ко всем людям, готовности пострадать за веру берут свое начало в сцене подготовки отца Никодима к панихиде и развиваются в сюжете дальше. Несмотря на каждодневно нависающую над ним угрозу расстрела или прибавления лагерного срока, батюшка от выполнения своего служения никогда не отказывался: «Служил шепотком в уголках молебны и панихиды, исповедывал и приобщал Святых Тайн» [34, 273]. Глубоким преклонением перед силой духа этого старого уже священника, доживавшего восьмой десяток, исполнено чувство повествователя. Обобщая рассказ о его пастырских деяниях, Б.Ширяев пишет: «Никто из духовенства не шел на такие авантюры. Ведь попадись он – не миновать горы Секирной. Но отец Никодим ни ее, ни прибавки срока не боялся» [34, 269].

Священник относится с бесконечной любовью ко всем людям, считая себя ответственным за душу каждого: «Вот он мой приход, вишь какой, – махнул он рукой на ряды нар, – три яруса на обе стороны! Вот какой богатый приход! Такого поискать еще надо!» [34, 260]. Мотив проповедничества концептуально важен для монастырского сюжета. Отец Никодим на доступном лагерникам языке рассказывает своим «прихожанам» евангельские истории. Самой любимой из них для заключенных стала притча о блудном сыне, ведь и сами они – заблудшие Божьи дети. Необыкновенно поэтичны эти строки о силе воздействия личности отца Никодима на каторжан: «Вспыхивала радужным светом Надежда. Загоралась пламенем Вера, входили они в черное, опустошенное, перегорелое сердце, а из другого, светлого, лучисто улыбалась им Любовь и Мудрость немудрящего русского деревенского Утешительного попа» [34, 271]. Так лейтмотивной становится

лирическая интонация восхищения духовной стойкостью героя и его благодатного воздействия на других.

Отцу Никодиму не удалось все же избежать Секирной горы, где он и заканчивает свой земной путь. Именно здесь мотив жертвенного отношения к людям достигает своего кульминационного звучания. «Утешительный поп» отдает людям тепло не только своей души, но и тела, согревая узников в «штабелях». В пасхальную ночь, после того, как отслужил праздничную заутреню, батюшка, попав в нижний ряд «штабеля», погибает под тяжестью других тел, отдав «душу свою за други своя».

Готовность пожертвовать всем для ближнего – отличительная черта еще одной удивительной личности на Соловках. Пожилая баронесса, «поражавшая каторжан чувством собственного достоинства и, вместе с тем, смирением и милосердием» [34, 298], обладает истинным аристократизмом духа, христианским стоицизмом: «Став каторжницей, она признала себя ею и приняла свою участь как неизбежность, как крест, который надо нести без ропота, без жалоб и жалости к себе, без сетования и слез, не оглядываясь назад» [34, 299]. Пример жертвенного служения людям – залог духовного влияния баронессы на окружающих: «Простота и полное отсутствие дидактики ее слов и действия и были главной силой ее воздействия» [34, 297]. Особенно ярко в сюжете произведения это воздействие баронессы проявилось на судьбе уголовницы Соньки Глазок: вслед за баронессой она добровольно пошла работать санитаркой в тифозный барак и, как и баронесса, оттуда уже не вышла: «...души их вместе предстали перед Престолом Господним» [34, 304]. И этот мотив – христианского стоицизма – становится одним из коцептуально значимых в книге Б. Ширяева.

Сквозь многочисленные лишения и ужасы лагерного режима проступают слова молитвы, непрекращающейся на Соловецких островах даже в самые трудные периоды их существования. Молитва помогает справиться с отчаянием, укрепиться духом: «Да воскреснет Бог, и да расточатся враги Его!» [34, 26]. Соборная молитва верующих звучит на

острове-концлагере не только во время панихиды, но и на с большим риском организованной рождественской службе. Молитва ко Творцу объединяет души людей разных вероисповеданий: «Ведь в ту ночь мы были детьми, только детьми, каких Он звал в Свое Царство Духа, где нет ни эллина, ни иудея» [34, 251].

В монастырском сюжете принципиально важен мотив чуда как свидетельства присутствия Бога рядом здесь, где, по словам художника М.В. Нестерова, сказанным автору-повествователю о Соловках «Христос близко» [34, 327]. Чудесно спасение полкового военкома Сухова из ледяной шуги, в которой тот оказался на гребном рыболовном карбасе. Наблюдающим с берега всю ночь за пропадающим в водах судном остается только молиться об обреченных на верную смерть. Под утро все увидели возвращающуюся к берегу лодку со спасшимися на борту: «И тогда все, кто был на пристани, - монахи, каторжники, охранники, - все без различия, крестясь, опустили на колени. – Истинное чудо! Спас Господь!» [34, 343]. Мотив внутреннего преобразования человека наиболее ярко раскрывается в образе чекиста Сухова, который в завязке сюжета выпускает в крест с распятием Христа полную обойму патронов, а в развязке сюжета, после произошедшего с ним чуда, поклоняется этому кресту: «Вдруг неожиданно для меня Сухов сдернул буденовку, остановился и торопливо, размашисто перекрестился» [34, 344].

Для произведения Б. Ширяева об острове, ставшем тюрьмой, большое значение имеет мотив внутренней свободы человеческой личности. Автор показывает, что сильного духом человека невозможно сломить, что он сможет сохранить себя даже в исключительных трудных жизненных условиях. Примеров, подтверждающих эту мысль в книге много. Это деятели искусства: провинциальный актер Сергей Арманов, создатель первого соловецкого каторжного театра, ставшего «экзаменом на право считать себя человеком» [34, 50], прекрасные пианисты Б. Фроловский и Н. Радко, Миша Егоров, основоположник театра малых форм художников, литераторов, актеров и музыкантов (ХЛИАМ) и науки, создатели на Соловках музея,

биосада, метеорологической станции. Каждый из них искал способ выразить свои творческие и научные идеи и воплотить их в жизнь: «Максимальную из возможных по тому времени свобод мы находили именно на каторжном острове, на свалке, казалось, разбитой в дребезги русской культуры» [34, 76-77].

В финале книги возникает наиболее значимый мотив Божьего промысла о потерявших свою веру, впавших в заблуждение людях. На остров, где с момента основания соловецкие монахи «не в молитве, а в труде спасались» [34, 9], узники попали, чтобы через труд, страдание и жертвы достичь внутреннего преображения и очищения: «Против нашей воли метелью сюда занесло, и в этом непознанное нами Откровение» [34, 327]. Актуализируется мотив искупительной жертвы человека страшного XX века, который настолько запутался в себе, настолько добро и зло в нем смешались, что он может «вечером с жаром, до самозабвения аплодировать тем, кого наутро пристрелит или заморозит в лесной глуши» [34, 58]. «Сквозь тьму – к свету. Через смерть – к жизни» [34, 435] – таков путь узника соловецкого монастыря, ставшего русской Голгофой: «Так было на Голгофе Соловецкой, на острове – храме Преображения, вместившем Голгофу и Фавор, слившем их воедино» [34, 435].

В 1928 году в Берлине вышла в свет книга «Соловецкая каторга. Записки бежавшего» бывшего офицера русской императорской армии А. Клингера, проведенного на Соловках три года. Книга, в предисловии которой автор называет соловецкую действительность «циничным издевательством над коммунистической идеологией» [17, 49] была издана в России лишь в 2013 году. В книге А. Клингера первостепенное значение приобретают мотивы беззакония и безнаказанности советской власти. Автор, приводя историю основания на Соловках первого концлагеря, с документальной точностью воспроизводит все, с чем ему пришлось столкнуться на каторге: бесчинства и агрессию начальников и надсмотрщиков разного уровня, царивший повсеместно цинизм и бесчувственность самих каторжан,

ужасные условия существования узников. Писателем владеет желание предать гласности, донести до широкого круга читателей имена чекистов, большевиков, стоявших у основания системы лагерей особого назначения, видимость «законности» из деятельности, пытки, которым массово подвергались заключенные. Автор описывает географическое расположение, тяжелые для жизни каторжан климатические условия на Соловецких островах.

Создание театра, вселившее в Б. Ширяева надежду на нетленность внутренней свободы личности, А. Клиnger воспринимает как «рекламу, бешеное раздувание «великих завоеваний октябрьской революции» [17, 84]. Художественных деятелей из числа заключенных, отмечает писатель, заставляют выступать в «пошлых агитационных спектаклях и концертах, идеализирующих советскую власть и лагерную жизнь» [17, 85].

Автор создает галерею образов священнослужителей, которые, оказавшись в плену у советской власти, несут подвиг любви и смирения, утверждают среди узников веру в бессмертие души. Перед нами предстают яркие образы владыки Иллариона, епископа петербургского Масуила, епископа тамбовского Петра и других священнослужителей. Однако все же, пишет А. Клиnger, «соловецкие ужасы большей частью заглушают в заключенных всякую сопротивляемость, всякую энергию, а отсюда – всякое желание попытаться вырваться из моря крови и человеческого горя» [17, 118].

Соловки – место разворачивания монастырского сюжета в книге Г.А. Андреева (Хомякова) «Соловецкие острова (1927-1929 гг.)». Произведение впервые вышло в свет в 1950 году в Мюнхене, в России частично было опубликовано в журнале «Грани» в 2005 году. Книга носит автобиографический характер: среди многих своих современников автор попал на Соловки в 1927 году и провел там два года, затем, повторно (после неудачного побега), с 1933 по 1935 год.

Практически с первых дней пребывания на острове Г. Андреев стал работником музея, пользовался большей по сравнению с другими заключенными свободой и некоторыми привилегиями. Это нашло отражение в мировосприятии автора-повествователя, отмечающего на Соловках преимущественно хорошее: «вокруг столько умных, культурных, ученых и хороших людей» [5, 48]. Центральный образ в книге, с которым связан созвучный Б. Ширяеву мотив внутренней свободы, это соловецкий театр: «Пока открыта сцена, ты будешь ощущать себя полноценным, настоящим человеком, живущим по своему велению и разуму» [5, 76].

В книге Г. Андреева советский безбожный мир противопоставлен миру православия, не утерянному, но на время скрытому с глаз отвергших Бога людей. Концептуально значимым становится мотив всеобщей вины людей за бесчеловечную машину, которую люди сами создали: «мы сами пустили ее, а теперь никто не может остановить! Мы все части ее видим, все понимаем, можем объяснить, а сделать ничего не можем... Она крутит нас, ломает нам кости, а мы только следим за ней, подливаем ей масла, и никто не знает, как ее остановить!» [5, 70]. Образ скрытого мира православной веры восходит к древнерусской легенде о невидимом граде Китеже и пророчеству, что «в последние дни и времена будет сие, что грады и монастыри сокровенные будут». Автор-повествователь, находясь на берегу соловецкого лесного Святого озера, отмечает, что «когда-нибудь откроются воды одного из озер, со дна его покажутся маковки церквей Китеж-града и звон их колоколов даст ответ... иногда мне кажется, что я слышу глухой, идущий откуда-то снизу звон [5, 38].

Книга О.Л. Адамовой-Слиозберг «Путь» была опубликована в 1989 году и, вызвав высокий читательский интерес, переиздавалась в 1993, 2002 и 2009 годах. В основе произведения – история личной жизни писательницы, ее борьбы против «огромной машины, страшной, злой машины, которая хотела... уничтожить» [4, 21]. Соловки в восприятии автора-повествователя, прежде всего, место бесчинств и агрессии советской власти, страданий и

гибели безвинных людей. Главным в монастырском сюжете О. Адамовой-Слиозберг становится мотив смерти, преследующей человека на каторге. Гибнут один за другим окружающие люди: писатель Виленский-Сибиряков и его жена, Сергей Луковецкий, Соня Ашкенази, Аня Бублик и многие другие. Эти смерти и собственная загубленная жизнь через годы отдаются в сердце несмолкающей болью: «Никто не вернет лучших в жизни двадцати лет... Никто не скрепит порвавшихся и омертвелых нитей, соединявших нас с близкими» [4, 4].

Монастырский сюжет встречаем в книге «Воспоминания» (1995) Д.С. Лихачева, проведенного на Соловках почти три года с 1929 по 1931. Автор изначально «воспринял Соловки, Кремль не как новую тюрьму, а как святое место» [19, 149]. В тяжелейших условиях существования на Соловках, где одно испытание сменялось другим, перенеся тяжелые работы, голод, холод и сыпной тиф, автор-повествователь отмечает, что именно храм стал символом спасения: «в беспросветной темноте соловецких зимних суток... со своей койки я видел луковицу надвратной Благовещенской церкви. На луковице креста не было, но место это помнили соловецкие чайки» [142, 155]. Большую роль в лагерной судьбе повествователя сыграли священники, которые помогли не пасть духом, устроили на «привилегированную» работу: «Благодаря усилиям отца Николая Пискановского и владыки Виктора Островидова я стал работать в Криминологическом кабинете» [142, 179]. Вспоминая свою жизнь на Соловках, Д.С. Лихачев пишет, что именно там, в монастырских стенах, он осознал реальность Бога: «Я понял следующее: каждый день — подарок Бога» [142, 199].

Принципиально по-иному раскрывается монастырский сюжет на основе художественного вымысла в романе О. Николаевой «Инвалид детства» (1990). Важно, что писательница первая актуализировала «монастырский» сюжет в современной православной прозе, однако при анализе произведений мы следуем выбранной нами логике изложения, исходящей из убеждения в доминировании в современной православной

прозе автобиографического типа повествования. Несмотря на авторское обозначение жанра книги, перед нами и по композиции, и по способу развертывания сюжета, и по объему произведения все-таки повесть. Размывание, нарушение границ жанров является типичным для произведений XX века.

Мотив бегства в монастырь связан с образом Александра. Молодой одаренный юноша, которого ждет блестящая карьера, уходит из дома матери, воспринявшей его решение как выбор неудачника, в отдаленный монастырь, к отцу Иерониму. Герой, который с детства рос в атмосфере лжи, зависти и лести, царившей в «высшем» обществе, к которому принадлежали его родители, стремится в православной обители найти душевную чистоту и искренность среди людей. Александр в своих дневниковых записях о старце пишет так: «Отец Иероним такой добрый! Он весь — сама любовь... отец Иероним принимает каждого человека, как ангела, и видит в каждом — образ Божий» [24, 28].

Монастырский уклад полностью меняет жизнь юноши, в которой никогда не было лишений, однако в ней не было и счастья: «И вдруг понял, что наслаждение и счастье — разные вещи. Вот дома я получал массу удовольствий, а был несчастлив! А здесь я терплю страшные лишения — одно это пошло чего стоит! ...я все-таки счастлив» [24, 33]. Мотив ухода в монастырь развивается и приобретает черты театрального представления в образе матери Александра Ирины: «может быть, мне самой там остаться? Навеки? Знаешь, у меня есть одно платье — длинное, глухое, черное, с большим капюшоном, — облачусь в него, как во вретисце, буду спать на голых досках и питаться черными сухарями, чтобы простились мне мои согрешения, а?» [24, 34].

Произведение выстроено на противостоянии двух идеологий, двух миров. Один мир представляют жители монастыря, другой — приехавшая с целью забрать своего сына домой Ирина, для которой «безрассудность и сумасбродство — высшая мудрость души, ее истинный артистизм, ее

аромат» [24, 50]. Столкновение это можно обозначить иначе: мир православия противостоит атеистическому миру советского общества. Идею столкновения выражено в композиционной организации произведения, построенного как чередование воспоминаний Ирины из своей прошлой жизни и монастырских реалий.

Мотив чуда раскрывается в повести в сцене изгнания бесов из страдающих людей по молитвам старца Иеронима. Присутствующая при этом Ирина склонна все происходящее вокруг объяснять законами мира физического: «...объяснения этому можно отыскать у Фрейда. Тут, конечно, все дело в нарушении каких-то функций, тормозящих подсознание...» [24, 218], а старца считать наделенного «магическим дарованием» [24, 220]. Чудо происходит и в жизни психически больного убогого монаха Лени, инвалида детства, которого родители подожгли в бане. Мальчик «возопил отчаянным криком ко Господу, так одна стена горящая перед ним и упала» [24, 239]. Чудо Пресвятой Богородицы, спасшей ребенка из огня, Ирина трактует как плод нездорового воображения Лени: «Больной мальчик видит в возбужденном воображении образ Девы Марии, выводящей его из пламени» [24, 320]. О. Николаева показывает, что современного человека даже явленное чудо Божие не способно привести к вере, задуматься о своей душе.

В образе монаха Леонида проявляются черты юродивого. Внутренне богатый человек, которому «сама Матерь Божия поручила» [24, 43] быть духовным наставником других, он принимает детский облик: «— А ты мне носочки купишь?— Какие носочки? — она сделала удивленные глаза. — Носочки. Шерстяные. А то у меня ступни мерзнут, а я бедный. Инвалид детства. — Носочки куплю. Лёнюшка захлопал в ладоши: — Пелагея! Она мне носочки купит! А рукавицы?» [24, 42].

Название произведения можно трактовать шире: подлинным инвалидом детства является сам Александр, воспитанный матерью в нездоровой, по мнению автора, атмосфере, где на место Бога поставлен человек. Ирина изображена через ее отношение к искусству, в котором она

превыше всего ценит эстетику. Миру православия, к которому стремится ее сын, Ирина противопоставляет мир возвышенного искусства. В монастырский сюжет включен отрывок из текста молитвы к Ангелу Хранителю, случайно увиденные слова из которой Ирина посчитала «грубыми, оскорбительными, просто ужасными» [24, 50]. Героиня сама воспринимает себя как «некоего ангела с золотистыми волосами и нежным лицом», считает себя способной «благословлять людей на красоту и добро, смягчать елеем своего милосердия их грубые и ожесточенные души, облагородить их земной тесный путь» [24, 51]. Через образ Ирины О. Николаева передает мысль о современном человеке, не только отвергшем Христа, но и стремящемся занять его место.

Для монастырского сюжета остаются важны мотивы смирения и упования на Бога, смежные в финале романа с мотивом материнского благословения, не получив которого Александр, послушав старца Иеронима, покорно следует за матерью, возвращаясь домой: «У каждого, дитя мое, свой путь и свой крест... разве расстояние имеет какое-нибудь значение для тех, кого Сам Господь соединяет в едином Духе? И разве Он, победивший мир, смерть и самого дьявола, не одолеет все наши беды, горести и напасти?» [24, 325].

В образе юного Александра, стремящегося к «большим» подвигам монастырской жизни, запечатлены черты неопита. Христианское смирение, к которому призывает его старец, герой толкует не как принятие Божьей воли, но как призыв к мученичеству: «Страстная жажда подвигов охватила его, сладость предвкушаемых унижений, ликование от собственного видимого поражения вскружила голову, и ему захотелось вдруг, чтобы тут же, немедленно окружили его плотным кольцом мучители — и понесли бы его, и оплевывали, и даже били, а он бы смотрел на них с кроткою, счастливой улыбкой, повторяя: «Господи, прости им! Ибо не ведают, что творят!» [24, 321]. Финал развития сюжета оставляет возможность духовного роста Александра. Попав в монастырь, руководствуясь чувством неприятия

светского общества с его многочисленными пороками, он, прожив полгода среди монахов, имея возможность ежедневного общения со старцем Иеронимом, уезжает из монастыря с твердым желанием вернуться.

Его мать Ирина, представляя себя творцом, преобразующим мир к лучшему, в поезде, по дороге из монастыря мечтает, что монахи в будущем будут «поздравлять и благодарить ее за то, что у них теперь все так хорошо, так чудесно устроилось и им разрешили наконец-то жениться на таких вот тонких, всепонимающих и очаровательных женщинах» [24, 324]. Для Ирины, воспринимающей монастырь и все увиденное в нем как богатый этнографический материал, духовное развитие и преображение оказываются невозможными.

Монастырский сюжет характеризует особый комплекс мотивов, среди которых ведущими являются мотивы отречения от атеистического прошлого, прихода к вере через чудо, которое является свидетельством присутствия Бога, родительского благословения, не получив которого герой не может уйти в монастырь. Концептуально значимым для развития сюжета становится образ старца, который наследует некоторые черты канонических святых. Несмотря на многочисленные лишения и трудности жизни в монастыре, для героя именно здесь открываются горизонты духовного совершенствования. В сюжете при этом актуализируются мотивы любви и готовности пожертвовать всем для ближнего, мотив «неугасимой лампы» духа. Монастырский сюжет содержит житийные и летописные жанровые элементы.

Глава IV. Семейно-бытовой сюжет

4.1. Историко-литературные предпосылки семейно-бытового сюжета

В русской литературной традиции широко представлен тип сюжета, в котором события показаны через восприятие героя-ребенка. В нашу задачу входит выявление истоков подобного сюжета в православном аспекте, где изображена, по словам И.А. Ильина «православная Русь – сквозь искренность, чистоту и нежность младенчества» [110, 177].

На тематическом уровне «детский» сюжет берет свое начало в автобиографической художественной прозе XIX века. В русской литературе о детстве первой половины XIX века сложилось особое восприятие детства и его изображение в художественном произведении. При этом, как утверждает Е. Ю. Шестакова, особенностью подхода русских писателей становится утверждение «самоценности, обособленности детства в жизни человека» [253, 8]. Главной целью Л.Н.Толстого в автобиографической трилогии «Детство. Отрочество. Юность» (1852-1857) становится показ развития человека как личности в пору его детства, отрочества и юности, то есть в те периоды жизни, когда человек наиболее полно ощущает себя в мире, чувствует свою нерасторжимость с ним. Важно то, что в трилогии фактически два главных героя: Николенька Иртеньев и взрослый человек, вспоминающий свое детство, отрочество, юность. Сопоставление взглядов ребенка и взрослого индивида дает автору ту временную дистанцию, которая позволяет дать оценку всему пережитому. Пространство, окружающее героя-ребенка, согласно мнению Е.Ю. Шестаковой, «проникнуто идиллическими мотивами «золотого века», в котором явно доминирует гармоническое начало» [253, 10].

В трилогии показано нравственное и духовное становление главного героя. Важно, что повести Л.Н. Толстого – не последовательная история

взросления Николеньки Иртеньева. Писатель выбирает именно те эпизоды жизни героя, которые оказали наиболее существенное влияние на формирование ребенка. Важную роль для раскрытия нравственного становления героя играет мотив стыда, который связан с осознанием юным героем своего несовершенства. Николенька, воспитывающийся в дворянской среде, остро воспринимает несправедливое отношение к людям другого социального круга. В разных жизненных ситуациях ребенок начинает осознавать и собственную неправоту по отношению к няне, к учителю Карлу Ивановичу, товарищу по играм Иленьке Грапу. Чувство стыда помогает мальчику стать лучше, формирует нравственность ребенка.

Семья, родственники составляют главное окружение Николеньки Иртеньева и связаны с родовым поместьем. В этом заключается один из важнейших признаков «идиллического хронотопа», который, согласно концепции М.М. Бахтина, характеризуется «вековой прикреплённостью жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена» [51, 374]. С образами матери, няни Натальи Савишны и юродивого Гриши связано вхождение в сознание героя традиционных духовных истин. По словам И.В. Мотеюнайте, эти герои являются «знаками особой религиозной культуры, – типично русской, православной – с культом самоотверженной любви» [174, 298]. Самоотверженная жизнь няни, всепрощающая любовь матери, молитвенная жизнь юродивого – то, что запечатлевает память вдумчивого ребенка, влияет на духовное развитие героя. Переживание смерти матери, заставившее мальчика задуматься о смысле жизни, становится, по мнению Л.Н. Савиной, «кульминационным моментом становления внутреннего мира персонажа» [210, 29] и знаменует окончание детства Николеньки.

В книге С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» (1858) в качестве главного персонажа автор представил путешествующего и в пути рассуждающего ребенка, уделил значительное место переживаниям, сопровождавшим в дороге Сережу Багрова. Автобиографическое

произведение С.Т. Аксакова – это история становления внутреннего мира, души ребенка. Важное место в повести также занимает переживание юным героем смерти близких людей, которое становится этапом взросления героя.

В разные периоды своего детства Сережа совершает длительные переезды со своей семьей. Путешествия, предоставляя ребенку много новых впечатлений, служат одновременно и источником и отражением изменений, происходящих в мальчике. Сережа в раннем детстве перенес тяжелую болезнь, наложившую отпечаток на формирование его созерцательного характера. Время в дороге становится периодом размышлений о природе, о семье, о жизни крестьян, об особенностях быта людей разных национальностей и оценок всему увиденному. Испытания научили мальчика сострадательному отношению ко всем несчастным людям.

Сюжет путешествия включает в себя описания природы, мир которой Сережа открывает для себя в пути. Созерцание гармонии, царящей в природе, постижение законов ее бытия формируют внутренний мир мальчика. Э.Б. Подгурская отмечает, что автобиографичный герой С.Т. Аксакова «проникся очарованием природы, воспринял ее живительную силу и красоту, пронеся эти чувства через всю свою жизнь» [191, 83].

С.Т. Аксаков, находясь у истоков формирования автобиографического произведения о детстве, вносит в повествование важную сюжетобразующую деталь. Ключница Пелагея рассказывает Сереже сказки, в том числе «Аленький цветочек», которая, являясь вставной конструкцией, помещена в приложение к повести. Эта сказка представляет собой своеобразный ключ к интерпретации повести: в фольклорном повествовании происходит преобразование героя-чудища силой добра, любви и терпения. Н.А. Николина, изучая поэтику жанра повести, отмечает, что «завершая повествование, сказка служит не просто условно-орнаментальным фоном текста, но, обобщая конкретное, она, вслед за открытым финалом произведения, определяет авторские этические интенции» [184, 49]. Вставная конструкция определяет сказочное начало, присущее «детскому» сюжету:

«Архитекстуальность повести С.Т. Аксакова открыла новые возможности для автобиографических произведений о детстве, в которых в дальнейшем все ярче будет проявляться сказочное начало» [184, 50].

На материале повести писателя исследователь открывает ряд приемов передачи детской точки зрения, которые, считает Н.А. Николина, «в дальнейшем станут определяющими для лексико-семантической организации автобиографических произведений о детстве» [184, 50]. Среди них основными являются приемы отстранения, толкования слов с детской точки зрения, деметафоризации, прием «упрощенного» комментирования абстрактных понятий, прием оценки слова.

В центре повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы» (1892) жизнь молодого человека из дворянской семьи XIX столетия. Автор показывает себя мастером глубокого психологического анализа детского кризиса, ставя юного героя перед необходимостью сделать правильный нравственный выбор. Как и в произведениях Л.Н. Толстого и С.Т. Аксакова, герой Н.Г. Гарина-Михайловского проходит через испытание потерей близкого человека. Смерть отца становится для мальчика границей между его детством и отрочеством. Через историю формирования детской души писатель прослеживает судьбу целого поколения интеллигенции конца века, значительно расширяя рамки обычной семейной хроники.

Сюжетно-композиционная структура произведений построена таким образом, что каждый эпизод становится для Темы морально-нравственным испытанием, проходя которое герой возрастает внутренне. Главную роль в духовном становлении личности сына играет мать. Аглаида Васильевна воспитывая мальчика, не раз в качестве образца приводит образ Христа. Будучи верующим человеком, именно мать знакомит сына с библейскими истинами. В структуре сюжета повести есть вставные конструкции. Если повесть С.Т. Аксакова несет сказочное начало, то в «Детстве Темы» прослеживается притчевый характер. Так, объясняя сыну неправильность его

поведения, Аглаида Васильевна прибегает к помощи библейской притчи о талантах.

Описание событий глазами ребенка присуще жанру праздничного (рождественского и пасхального) рассказа, одним из обязательных компонентов которого является мотив чуда. По мнению М.О. Захарченко, «чудесные превращения, обретения становятся неременным элементом святочного рассказа» [107, 93]. Рассказ «Мальчик у Христа на елке» (1876) Ф.М. Достоевского заставляет взглянуть на мир, в котором в канун Рождества для маленького нищего мальчика нет места, глазами несчастного ребенка, почувствовать его переживания и страдания. "Мальчик у Христа на елке" написан в жанре святочного (рождественского) рассказа, при этом для автора важен прием контраста: в центре города, готовящегося праздновать Рождество, от голода умирает мать главного героя, мальчик остается один, без надежды на помощь со стороны людей. По мнению В.В. Борисовой, «идейный смысл рассказа Достоевского заключается в столкновении двух правд («жестоккой правды действительности» и правды христианского идеала)» [65, 59]. Рассказ содержит мотив чуда: мальчик попадает на елку ко Христу. Однако это чудо не содержит духовно-нравственного преображения персонажей, что можно было бы ожидать, следуя канону рождественского рассказа. Отсюда и двойная концовка: банальная смерть и чудесное вознесение мальчика. Эти финалы, утверждает В.В. Борисова, находятся в противоречии «потому, что представляют собой разные развязки одного сюжета и принадлежат полярно отличающимся друг от друга векторам осмысления действительности» [65, 60].

Призрачное счастье униженных и обездоленных показывает глазами тринадцатилетнего Сашки Л. Андреев в рассказе «Ангелочек» (1899), в котором автор прибегает к приему развернутой метафоры, охватывающей все произведение и служащей основным способом выражения авторской идеи. Восковая игрушка – ангелочек, висящий на рождественской елке, – становится символом иллюзорности надежд ребенка, хрупкой и беззащитной

красоты, несовместимой с пошлой и грубой жизнью. С одной стороны, рассказ Л. Андреева отличен от традиционной литературной схемы рождественского рассказа: бедный мальчик, оказавшийся на рождественской елке в богатом доме, видит фальшь и притворство людей, «облагодетельствовавших» его. С другой стороны, в сюжете рассказа реализуется мотив чуда – чудесного преображения, которое происходит с героями, увидевшими воскового ангелочка, который символизирует для них начало новой жизни. Анализируя произведение, М.О. Захарченко приходит к выводу, что «религиозный смысл чуда полностью находит свое воплощение в рассказе «Ангелочек». Преображение героев происходит на уровне духовном» [107, 95].

Православные праздники в восприятии ребенка составляют цикл «Детство» В. А. Никифорова-Волгина (1937). Опираясь на разработки В.Е. Хализева типов авторской эмоциональности в тексте, можно утверждать, что ведущей эмоционально-ценностной ориентацией цикла В.А. Никифорова-Волгина является «благодарное приятие мира и сердечное сокрушение» [241, 46]. Исполненное благодарности мировосприятие автобиографического героя неразрывными узами связано в христианской культурной традиции, в которой воспитывается герой. Вместе с тем, в цикле «Детство» можно выделить два бытийных аспекта – человеческий, бытовой и Божественный. Божественное бытие просматривается в пейзажных зарисовках, в описаниях церковных служб, в некоторых частях внутреннего монолога персонажей. При этом внутреннее, духовное возрастание героя-ребенка происходит благодаря его причастности к Божественному бытию, что особенно ярко показано в рассказах «Исповедь», «Причащение». Представляется справедливым вывод Ю.Н. Золотых, полагающей, что «в рассказах Василия Никифорова-Волгина мы видим воплощение воцерковленного типа художественного сознания» [108, 69].

В повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» (1922) особенно сильны аллюзии, отсылающие к повести Л.Н. Толстого «Детство». Раннее детство

героя А.Н. Толстого, подобно детству Николеньки Иртеньева, проходит в пространстве родного дома и окружающего его мира деревни и природы.

Однако А.Н. Толстой, как представитель русского литературного зарубежья, идеализирует период детства вследствие его связи с ушедшей Россией. Детство для А.Н. Толстого становится не просто гармоничным временем существования, а способом возвращения к родине, к истокам, к «старой России». Если Л.Н. Толстой тоскует о счастливой невозвратимой поре детства, то А.Н. Толстой обращается к теме детства именно потому, что детство неразрывно связано с Россией, по словам Г.Г. Елизаветиной, «чувство родины определяет тональность и поэтику повести» [92, 55].

Литература русского зарубежья еще не раз использует «детский» сюжет для создания произведений о прошлом России. В своей книге «Лето Господне» (1927-1948) И.С. Шмелев, отмечает И.А. Ильин, «показывает нам русскую православную душу в момент ее пробуждения к Богу» [111, 177]. Автобиографическое произведение И.С. Шмелева было написано автором в эмиграции, в тоске по Родине. В произведении предстает проникнутый церковностью русский быт конца XIX века. Автор показывает, как формируется человеческая душа, соприкасаясь со святынями, с духовными традициями, идущими из старины. Писателю важно, что непосредственное ощущение близости Бога воспитывает любовь лучше, чем книжное поучение: ребенок пропитывается христианством, вбирает его из повседневности. Н. Г. Морозов отмечает: «В повести «Лето Господне» И. С. Шмелев восстанавливает глубокую, цельную систему семейного воспитания, основанную на святоотеческой православной традиции» [173, 31].

Память героя книги Вани воспроизводит те православные праздники, которые торжественно и широко отмечались в его семье. Нравственное возрастание героя связано, прежде всего, с принятием и осмыслением им понятий греха и стыда за него. Главный урок, который получает ребенок из жизни в православной семье, по верному замечанию Т.В. Мальцевой, – это «определенность и устойчивость жизни, непоколебимый порядок бытия,

который требует неукоснительного исполнения, а еще ответственности и терпения» [160, 242]. Ваня хорошо усвоил библейские истории, услышанные в детстве, и знание их, считает исследователь, «восполняет недостаток жизненного и эмоционального опыта ребенка» [160, 243]. Так, страдания Спасителя помогает герою И. Шмелева перенести и собственную тяжелую утрату – потерю отца. Согласимся с И.А. Казанцевой, утверждающей, что «детскость у И. Шмелева предстает, во-первых, как критерий истинности христианских ценностей, во-вторых, как проекция чистоты восприятия мира, в-третьих, как характеристика лучших, православных в своей сущности человеческих качеств персонажей» [116, 142].

В романе «Жизнь Арсеньева» (1952) И.А. Бунин изображает способность героя-ребенка особым образом воспринимать окружающее пространство и время, в чем, по мнению Е.Ю. Шестаковой, проявляется «преемственность традиций этого произведения с повестью Толстого» [253, 27]. Особенность эта связана с существованием ребенка в особом замкнутом мире дворянской усадьбы, который воспринимается героем как счастливое, гармоничное время. Детство для И. Бунина в романе «Жизнь Арсеньева» соединяется с темой утраченной родины, исчезнувшей России. Подобно произведениям А.Н. Толстого и И.С. Шмелева, «Жизнь Арсеньева» представляет собой идиллический мир прошлого, ушедший мир «старой России».

В советской детской литературе по идеологическим соображениям не было религиозной темы. Однако XX век дает много произведений, героями которых были дети. В трилогии М. Горького «Детство. В людях. Мои университеты» (1913-1920) через описание жизни и переживаний юного героя нарисована картина дореволюционной России. Основываясь на собственных фактах биографии, М. Горький изобразил процесс духовного становления ребенка. Изображение народного быта, показ судеб бабушки, деда Каширина, матери Алеши, воспроизведение потока идеологических концепций и вероучений показаны в неразрывной связи с мировосприятием

героя и его духовной эволюцией. По мысли А.Ф. Цирулева, «в одно и то же время это и отсоединенные от повествователя образы бытия, и срез внутреннего сознания рассказчика» [245, 270]. Исследователь полагает, что «главное в горьковской истории души – это то, как просто добрый, отзывчивый мальчик вырастает в Героя, то, как «сердечная доброта» приобретает новое качество и становится высшей, или, по Горькому, «разумной гуманностью» [244, 327].

В 1920-е годы сложился корпус произведений, героями которых были дети. Реальная жизнь, суровые обстоятельства гражданской войны и революционных разрушений в XX веке подсказывали сюжеты «детских» произведений. В подобных произведениях, построенных на остром сюжете, главной была проблема сохранения духовных и нравственных качеств героев, оказывавшихся в обстоятельствах недетских испытаний. Как правило, в таких текстах герой-ребенок являлся объектом изображения, поставленный в узнаваемые жизненные ситуации. Такие произведения были адресованы не только детям, они помогали и обществу понять масштаб и значение жизненных задач. В таких произведениях проблемы выживания детей отодвигали на второй план проблемы воспитания. По сравнению с литературой XIX века в советской «детской» литературе 1920-30-х годов образы дома и семьи отходят на второй план, воспитание и становление личности героя-ребенка происходит на улице, в детском доме или колонии, а главными воспитателями становятся работники государственных учреждений и сама жизнь.

В качестве примера можно привести книгу «Правонарушители» Л.Сейфуллиной (1922), в которой главный герой мальчик Гришка Песков, не имея семьи, вынужден сам заботиться о себе. За внешней грубостью Гришки скрывается живая натура, одаренная и целеустремленная, стремящаяся к радостной, светлой жизни. Ключевым для раскрытия сюжета произведения является образ воспитателя Мартынова — энтузиаста трудового коллективного воспитания, сумевшего товарищеским отношением к

малолетним преступникам завоевать всеобщую любовь и авторитет среди членов колонии, в которую попадает Гришка. Мартынов, пожалев мальчика, вселяет в него надежду на лучшее будущее и веру в человека.

«Республика Шкид» Л.Пантелеева и Г.Белых (1927) составлена молодыми авторами, в недавнем прошлом беспризорниками, по собственным живым воспоминаниям. И снова главные герои – отчаянные ребята с воровскими привычками, за масками которых просматривается горе детей, искалеченных жизнью, измороженных долгим недоеданием, на долю которых пришлось тяжелые годы войны. Воспитанием беспризорных детей занимается коллектив советского детского дома. Постепенно герои нравственно вырастают, некоторые среди них становятся литераторами, учителями, журналистами, офицерами Советской Армии, военными инженерами.

Мир Кости Рябцева, главного героя повести Н. Огнева «Дневник Кости Рябцева» (1927), сосредоточен вокруг школьной жизни. Л. Кассиль в предисловии к книге называл ее произведением о молодой советской школе, о первом октябрьском школьном поколении. Жизнь и переживания ребенка вписаны в контекст истории первых лет после революции, идеалы которой владеют главным героем.

А.С. Макаренко при написании «Педагогической поэмы» (1933-36) исходил из собственного многолетнего опыта работы с беспризорными детьми. Центральной идеей «Педагогической поэмы» является мысль о необходимости и роли труда как решающей нравственной силе, способной нравственно преобразить человека и развить в нем его лучшие стороны.

Таким образом, «детский» сюжет, зародившийся в русской литературе в XIX веке, за годы своего существования претерпел ряд изменений. Для автобиографической художественной прозы второй половины XIX столетия характерно изображение самоценности детства в жизни каждого человека. Герой-ребенок изображается в пространстве семьи, родного дома, существует в гармонии с миром, природой, традициями патриархального

воспитания («Детство» Л.Н. Толстого). Познание быта и культуры родной страны в сюжете путешествия ребенка вписано в историю жизни семьи (С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука»). Автобиографическая проза о детстве вносит в повествование элементы сказочного (С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука») и притчевого (Н.Г. Гарин-Михайловский «Детство Темы») начала. Кульминационным моментом становления внутреннего мира ребенка часто становится утрата близкого человека, служащая границей между детством и отрочеством юного героя.

Жанр праздничного (рождественского) рассказа вносит в «детский» сюжет мотив чудесного: явления Христа (Ф.М. Достоевский «Мальчик у Христа на елке»), духовного преображения героев (Л. Андреев «Ангелочек»).

Литература русского зарубежья представляет детство счастливой невозвратимой порой, неразрывно связанной с оставленной Россией. Для таких произведений характерно, что мировосприятие ребенка связано с христианской культурной традицией, в которой воспитывается герой-ребенок (цикл «Детство» В.А. Никифорова-Волгина, «Лето Господне» И.С. Шмелева).

В советской литературе 1920-1930-х годов образы дома и семьи отходят на второй план, а проблемы воспитания уступают место проблеме выживания детей в первые послереволюционные годы.

В широком смысле перечисленные тенденции развития «детской» литературы послужили источником семейно-бытового сюжета в современной православной прозе.

4.2. Сюжетообразующая роль цитат из Священного Писания в произведениях современной православной прозы

Книга А. Владимирова «С высоты птичьего полета» (2012) имеет подзаголовок «Воспоминания о годах детства, отрочества, юности», подчеркивающий автобиографическое начало произведения, на котором

автор акцентирует внимание и в предисловии: «С особенной радостью я делюсь ныне с вами книгой, которая составлена из разрозненных воспоминаний о моём детстве» [10, 9]. Подобная авторская установка в художественном произведении охарактеризована А.И. Белецким как основа «личного сюжета с автобиографическим началом». Кроме того, автор вновь апеллирует к трем возрастным константам, заставляя читателей вспомнить Л. Толстого, М. Горького и погружая тем самым в контекст русской классики XIX и XX веков.

Перед нами на страницах книги открывается просвещенная христианской культурой Москва второй половины XX столетия как доказательство того, что именно семья являлась на протяжении долгих лет доминирования атеистической советской идеологии хранителем христианской духовной традиции. С детства автора-повествователя окружает православная интеллигенция столицы. Среди ближайших друзей семьи потомки художника В. Серова, скульптор Дмитрий Владимирович Горлов, основатель Московского энергетического института Герман Карлович Круг. Прабабушка мальчика Александра Михайловна Глебова была крестницей Петра Столыпина и завещала семье главную ценность – старинное Евангелие. Окружение семьи формировало мироощущение трех братьев, двое из которых, достигнув зрелого возраста, выбрали путь православного священника.

Писатель с исповедальной искренностью повествует о своих детских годах, отрочестве, юности. В центре изображения – по-прежнему духовно-нравственное становление личности главного героя, однако в произведении православной прозы в каждой жизненной ситуации о. А. Владимиров видит промысел Божией. Достигнув духовной зрелости, он «с высоты птичьего полета» смотрит на прожитые годы и приходит к выводу, что «всё видимое связано с невидимым, временное – с вечным, телесное – с духовным» [10, 221]. Так, следуя традиции, автор строит повествование на соотнесении точки зрения взрослого человека и ребенка. Кроме того, имя главного героя –

Тема – сразу обращает читателя к повести Н.Г. Гарина-Михайловского, так что перед нами еще одно, написанное сто лет спустя, «детство Темы».

Книга состоит из 34 небольших глав, тематически и сюжетно связанных друг с другом. Источником движения сюжета является взросление героя, его осмысление происходящих событий, переживания новых встреч и знакомств. Стремясь к простоте, четкости, ясности изложения, о. А.Владимиров находит собственную «формулу» построения глав, каждая из которых содержит три обязательные составляющие. Основу главы составляет авторское воспоминание из собственной жизни, которое завершается философским выводом, звучащим осмысленно, строго и убедительно. Именно эта часть звучит наиболее назидательно, в ней сосредоточен авторский дидактизм. Композицию главы венчает цитата из Священного Писания или святоотеческих книг, которая является квинтэссенцией авторских размышлений о своем детстве. Е.К. Ромодановская, исследуя роль библейских цитат в художественном тексте на материале литературы XV – XVII веков отмечает, что цитата может являться «своеобразным "резюме", приводящимся в заглавии или – чаще – в заключении» [195, 72]. Она напоминает внимательному читателю о том, что в Библии содержатся ответы на любые жизненные вопросы. Согласно классификации произведения с текстами Священного Писания Е.К. Ромодановской, произведение А. Владимировича относится ко второму типу, когда «текст Писания делается главным сюжетобразующим элементом» [195, 67]. «Цитата из Писания, как правило, закрепляет рассказ, заканчивает его, служит своеобразным выводом изложенного», отмечает исследователь [195, 72]. В таком случае, если из текста убрать цитату, сюжет разрушается, представляется не оконченным: «Цитата превращается в сюжетобразующий элемент... как только судьба героя начинает определяться ее содержанием» [195, 72]. Невозможность изменить сюжет произведения, не оспорив текста Священного Писания, не разрушив непререкаемый его авторитет, свидетельствует о сюжетобразующей роли цитаты. Сюжет произведения, построенный на

основе цитаты из Писания, считает Е.К. Ромодановская, характерен для повести-притчи: «Обязательный, заранее предreshенный конец сближает данный тип повести с одним из важнейших жанров средневековых литератур – притчей» [195, 73]. Вместе с тем, отмечает исследователь, «предначертанность развязки требует высокого мастерства автора в построении сюжета, чтобы держать читателя в постоянном напряжении» [195, 73].

Одним из способов выражения авторской позиции в художественной ткани произведения является широкое использование цитат с атрибуцией. Так, в главе «Проказы» автор вспоминает и как бы вновь переживает раскаяние в первых грехах, коснувшихся детской души. Жаркое лето дети с бабушкой проводили на съемных дачах близ реки Оки. Глубоко развитое в шестилетнем герое чувство почтения к старшим не оставляет сомнения в правильности совета местных подростков, отправивших мальчика на колхозное поле выдергивать, а по сути воровать, спелую морковку: «Взирая на этих подростков в мокрых (после купания) чёрных трусах, как на полубогов, я покорно следовал за ними, семена своими короткими ножками» [10, 47]. Ребенок с радостью собирал колхозную морковку и нес бабушке с гордостью: «Помню, что мною руководила лишь одна мысль: как бы порадовать бабушку столь великим уловом!» [10, 49]. Сколь ни была велика радость, но горечь при осознании ошибки была еще больше: «Дальнейшее расследование «преступления» тотчас низринуло меня с мысленного пьедестала...» [10, 50]. Вспоминая далекое детство, автор размышляет о том, как часто наши благие намерения оказываются заблуждением: «Редко кому из нас удавалось избежать прельщений и падений, последствия которых всегда отзываются болью и стыдом...» [10, 46].

Решающую роль в жизни оступившегося ребенка играет бабушка, окружающая мальчика всеобъемлющей и всепрощающей любовью: «До корней волос прогретые её милующей любовью, мы, братья, были вполне дружелюбны...» [10, 50]. Автор предостерегает тех, кто может явиться

источником детских заблуждений: «...слово Божие угрожает страшной карой тому, кто осмелится сознательно соблазнить единого из малых сих...» [10, 46]. В этом предостережении заключена назидательная часть рассказа: «наивность – удобная мишень для греха, а осторожность – подлинная добродетель» [10, 46]. Рассказ заканчивается цитатой из первого послания апостола Павла к коринфянам: «по уму будьте совершенны» [10, 46]. Здесь о. Артемий Владимиров приводит вариацию на тему предтекста [239, 15], несколько изменяя библейский текст. В послании к коринфянам апостол Павел учит быть детьми, которые не озлобляются, быстро прощают, а зачастую, в силу своей душевной чистоты, не воспринимают плохое: «Братия! не будьте дети умом: на злое будьте младенцы, а по уму будьте совершеннолетни» [6, 1257].

Другую форму присутствия Библейского интертекста в книге мы видим в главе «Молитва». Структура построения главы сохраняется прежней. Авторское воспоминание раскрывает перед нами иную картину детства. Босоногий мальчик на берегу реки при вечернем заходе солнца, затаив дыхание, смотрит на поплавок в ожидании поклевки. Желание поймать рыбу столь велико, что с уст ребенка невольно срываются слова первой детской молитвы: «Помню, как мои губы прошептали тогда: «Господи, помоги! Господи, пусть плотвички поскорее клюнут! Господи!» [10, 83]. В поисках ответа на вопрос, почему впервые обращение к Богу произошло именно в тот момент, писатель приходит к выводу об ограниченных возможностях человеческого познания: «Не на всякий вопрос на земле можно найти ответ...» [10, 84]. Своеобразной проекцией библейского сюжета в будущее предстает в этой главе обращение к тексту Священного Писания. Глава заканчивается ответом Небесного Отца на молитву ребенка, оформленным как прямая речь: «Вот ты ныне держишь в руках удочку и хочешь поймать этих рыбок... Пусть исполнится твоё желание... Но пройдёт известное Мне одному число лет, и Я сделаю тебя ловцом человеков... И тогда ты вспомнишь Того, Кто послал тебе удачу в сегодняшней день...» [10, 84].

Первоначальный текст находим в Евангелии от Матфея: «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы, и говорит им: идите за мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» [6, 1014].

В книге о. А. Владимирова библейский сюжет дан с изменением внутренней субъектной организации. Благодаря этому библейские персонажи и события включаются в коммуникативную ситуацию (автор—герой—читатель), что позволяет воспринимать лица и факты как реальные. Такой прием существенно усиливает содержательную сторону текста и увеличивает эстетическое воздействие.

В произведениях притчевого характера основную семантическую нагрузку несет авторское толкование. А. Владимиров использует библейскую притчу для передачи содержания, максимально созвучного первоисточнику. Условно фабульное построение сюжета «о ловцах человеков» можно выразить в схеме: просьба-молитва – обещание Небесного Отца – исполнение обещанного. В изложении А. Владимирова библейская притча звучит убедительно, эмоционально, изложена прекрасным литературным языком.

Центральным для семейно-бытового сюжета является образ семьи, в которой взрослые относятся друг к другу с уважением и теплотой, искренне заботятся о детях, растущих в атмосфере любви и взаимопонимания: «О, дивная гармония единодушия и единомыслия человеческих сердец, волнами мира и любви распространяющаяся вовне и преображающая поля, леса, доли, землю и самое небо!» [10, 109]. Семья Артема не была православной, никто из близких не был воцерковленным христианином, но заповедь любви соблюдалась всеми единодушно. Именно в любви к ближнему, которую видит и чувствует Артем с раннего детства, формируется мировоззрение ребенка.

Глава «Первенец» повествует о роли старшего брата в жизни героя. «Андрей... всегда возвышался над нами, близнецами, наподобие гигантского

дерева с обильной вечнозелёной листвой. В многоветвистой кроне исполина, под его сенью, мы укрывались, словно малые пичужки, беззаботно воркующие среди колеблемой прохладным ветерком листвы» [10, 124]. Однажды, защищая братьев, Андрей сам оказался жертвой многочисленных недоброжелателей. В этой главе мотив любви к ближнему созвучен другому христианскому мотиву – готовности пожертвовать собой. Автор размышляет о том, что подобные случаи совместного противостояния недругам способствовали душевному сближению братьев, а значит и у врагов есть надежда на помилование, ведь они косвенно способствовали доброму делу. Рассуждения традиционно заканчиваются библейским текстом: «Всех Он заключил в непослушание, чтобы всех помиловать» [10, 132], в данной главе использованным в форме точной цитации с атрибуцией.

В главе «Страх» писатель обращается к ветхозаветному тексту. В центре воспоминания – картина первого столкновения героя со злом, человеческой жестокостью. Мальчишки из соседнего дома, «представлявшие...сродни племени каннибалов» [10, 36], однажды окунули перепуганного ребенка в холодную осеннюю лужу. Автор воспроизводит состояние ужаса, безнадежности, «воспоминание человеческих лиц, в которых, казалось, не было ничего человеческого» [10, 37]. Аллюзия восходит к библейскому сюжету грехопадения: «Не так ли праматерь наша Ева, некогда прогуливаясь в прохладе Эдема, увидела образ, а потом и услышала голос зла» [10, 37]. И только «вера высвобождает человеческое сердце из-под гнёта всевозможных страхов, которые, как чугунная плита, придавливают душу к земле» [10, 36].

А. Владимиров запечатлевает неустойчивость детской души: под действием разного рода соблазнов ребенок может совершить неблагоприятный поступок, сам того не желая. Важна роль взрослого, который, не ругая и не осуждая, способен объяснить провинившимся детям их ошибку. К сюжету грехопадения отсылает читателя авторская реминисценция в главе «Козленок». Братья-близнецы, собирая с бабушкой грибы в лесу, нашли

редкий гриб, который каждый из ребят хотел первым очистить дома. Митенька, руководимый духом соперничества и борьбы, решил не оставлять решение спора до дома и по дороге съел гриб неочищенным и сырым. Лишь позже, мучимый болью и угрызениями совести, ребенок признается в содеянном. Вспоминая нечестный поступок брата, автор рисует картину воспоминания с помощью ветхозаветных образов: «Запретный плод только кажется сладким, но по вкушению чрево всегда чувствует горечь, а сердце наполняется печалью и разочарованием» [10, 87-88]. Мотив любви к ближнему смежен с мотивом всепрощения, на которое способна бабушка братьев.

Мотив детского проступка достигает кульминационного звучания в главе «Грех». Своровав из магазина игрушек давно желаемые елочные украшения, братья уже по дороге домой чувствуют свою вину. Грех, совершенный вместе, делает близнецов соучастниками преступления, а появившееся чувство стыда не дает смотреть друг другу в глаза, разговаривать. Правосудие для мальчиков наступает при встрече с мамой, молчаливый укор и слезы которой открывают истинный смысл их поступка раскаявшимся ребятам: «Не принимая на дух нечестности и лжи, мама крепко прижимала грешных человечков к себе, как будто желая защитить детей от зла, воровским образом посягнувшего на их невинность и сердечную чистоту» [10, 60]. Безусловная любовь матери и ее готовность простить оказываются для героя факторами, формирующими его личность и мировоззрение. Еще не раз после этого случая Артем совершает проступки, но совесть и осознанная в детстве граница между добром и злом, хорошим и плохим, приводят к раскаянию: «Совесть болела именно от сознания общей моей греховности, хотя тогда я ещё не знал этого слова и потому не обращался к Спасителю, Которого не ведал» [10, 190].

В книге А. Владимирова отражена безбожная советская идеология, насильно прививаемая подрастающему поколению. Артем с полным доверием и воодушевлением слушает лекцию Черткова, бывшего студента

Московской духовной академии, публично отрекшегося от Христа. Слова Черткова о несовместимости веры в Бога с «реальной» жизнью на долгое время впечатляют ребенка, не вызывая никаких сомнений. Посеянное в душе не дает приблизиться к Богу, войти в храм, куда бабушка решается привести зараженного духом атеизма внука. Непонятный страх охватывает ребенка на пороге церкви, заставляет убежать от бабушки: «Не давая себе отчёта, я отчаянно завертелся, вырвался из Булиных объятий... и бросился прочь, как будто меня преследовали злейшие враги» [10, 183].

Мотив встречи с Богом заявлен в главе «Осень», где автор создает картину природы, проникнутой Божьей благодатью, которую ощущают близнецы, спешащие в школу. В это внешне обыкновенное утро братья почувствовали невыразимую тайну бытия – тайну повсеместного присутствия Бога: «наши души, пленённые красотой русской осени, устремились вдруг мыслью в небо, которое раскинулось над нами великолепным пологом» [10, 75]. Писателю важно показать, как малые дети способны ощущать красоту и гармонию мироздания, любовь и мудрость Создателя. Именно через красоту природы, показывает автор, ребенок познает Бога. К этой мысли А. Владимиров возвращается в своем повествовании еще не раз. Артем на даче у лесного источника ключевой воды наблюдает за братом: «Живая природа, обрамлявшая силуэт брата, напоминала первозданную красоту райского сада...» [10, 97].

Мотив встречи с Богом становится лейтмотивом и раскрывается в главе «Пасха». Мальчик с большим трудом попадает в один из немногих действующих в Москве в советские годы храмов на пасхальную службу. Нахождение в церкви ассоциируется со страхом быть узнанным кем-то из блюстителей «порядка». Подлинную радость праздника Артем ощущает лишь в доме, за праздничным столом, когда чувствует себя в безопасности. Пасха для ребенка приносит радость теплых отношений в семье, когда все самые близкие люди оказываются рядом. Праздник «узнается» по запаху свежесдобитых бабушкой пасхальных куличей, по таинственному

процессу окрашивания яиц в растворе цвета луковой шелухи, по торжественному праздничному застолью: «Детская душа ликовала; как могла, она вслушивалась в оживлённые разговоры взрослых, вбирала в сердце пасхальное веселье, с его праздничными яствами, радостью семейного общения» [10, 94].

Именно бабушка в семье Артема выступает хранителем традиционных ценностей. Сознание юного героя фиксирует важные для восприятия православного праздника детали. Куличи запомнились очень большими, а тесто для них изготовлялось по особому рецепту: «Бабушка выпекала их из плотного, тяжёлого янтарного теста, столь благоуханного и ароматного... ваниль, кардамон, цедра, миндаль – какие только специи ни входят в настоящий «бабушкин» кулич!» [10, 93]. Пасхальные свежеекрашенные яйца были «с гладкими боками, загорелые, довольные, одно посветлее, другое потемнее» [10, 93]. Вспоминает Артем и традиционное пасхальное приветствие, которым обменивались при встрече родные: «Родственники троекратно целовали друг друга в щёки со словами «Христос воскрес» [10, 94]. Пространство дома становится для юного героя местом встречи с Богом, а традиционные предпраздничные приготовления – ступенью к познанию смысла и важности главного православного торжества.

Еще один лейтмотив – это мотив любви, заявленный в главе «Признание»: «Миром правит любовь. Это хорошо чувствуют дети, нося в своём чистом сердце теплоту любви» [10, 16]. Братья в спальне перед сном горячо признаются друг другу в вечной любви. Однако, когда тетушка, рассерженная детским шумом, спрашивает, кого следует наказать за баловство, братья, нисколько не задумываясь, указывают друг на друга. Главу венчают слова апостола Иоанна Богослова об истинном назначении любви, которое не в словах, а в добрых делах, в желании и умении взять на себя ответственность за другого человека: «Любить не словом или языком, но делом и истиною» [10, 21].

Мотив жертвенной любви в семье – сюжетообразующий в книге А. Владимировича. Автор показывает, как подрастающие братья учатся деятельной любви. Приехав в спортивный лагерь, подростки сталкиваются с неприязнью к ним со стороны других детей, которая выливается в открытое противостояние. Оказавшись в окружении чужаков, почувствовав угрозу для брата, безвыходность ситуации и обреченность на поражение, Артем, не думая о себе, встает на защиту брата. Как и прежде, мотив любви созвучен мотиву готовности пожертвовать собой ради ближнего. Пример старшего брата Андрея, воспринятый Артемом в самом раннем детстве, становится уроком и образцом для подражания на всю жизнь.

Авторские размышления о необходимости деятельной любви продолжаются в главе «Детский сад». Разрезвившиеся по дороге домой из детского сада, братья бегут наперегонки друг с другом. Тёма не выдерживает состязания и терпит обидное поражение, упав и больно ударившись: «Я плакал от обиды на Митеньку, на трубу, на неуклюжесть, а собственное жалобное поскуливание только добавляло горечи и умножало рыдания» [10, 25]. Как всегда, на помощь приходит бабушка, являвшаяся для ребят олицетворением бескорыстной христианской любви, которая омывает раны и успокаивает словами, лаской. Авторская аллюзия отсылает к библейскому предтексту: «Не так ли Небесный Отец, выбежав навстречу Своему сыну, иждившему наследство «на стране далече», обнимал его и целовал без единого слова попрека и осуждения! Не так ли милосердный самарянин возливал елей на израненного разбойниками путника, «едва жива суща»?» [10, 26].

Кульминационным образом в общей цепи авторских рассуждений о смысле и силе любви является образ отчима Леонида Александровича. Немногословный, скромный, он всегда находился рядом с супругой, воспитывая ее троих детей от первого брака как своих собственных. Он запомнился «безмолвным спутником мамы, бесконечно терпеливым и всегда готовым с радостью услужить, проявить заботу о человеке без малейшего

раздражения и неудовольствия...» [10, 135-136]. Для оценки жизни отчима, которая на всем своем протяжении была служением людям, писателю достаточно процитировать строки из послания апостола Павла к коринфянам: «Вот истинная любовь, которая «всё переносит, не ищет своего и никогда не перестаёт!..» [10, 136]. Именно через жертвенную любовь к ближнему, на которой держалась семья, подросший Артем приходит к Богу.

Как и во многих сюжетах детской тематики, определяющую роль в формировании личности ребенка оказывает смерть близкого человека. Смерть всегда находившейся рядом бабушки заставляет юношу по-новому увидеть себя в мире, почувствовать сперва невозможность прекращения любви с физической смертью близкого, а затем принять Бога: «Не путём логических умозаключений, а устремлением сердца к родному и бесконечно дорогому человеку, ушедшему в мир иной, я прозрел духовно» [10, 200]. Уход близкого человека стал импульсом, движущей силой духовного поиска, который повлёк за собой пересмотр всей жизни – с целью найти её сокровенный смысл. Поиски «связующей нас с Булей золотой нити любви» [10, 204] заставляют Артема перебирать семейные реликвии, фотографии и письма бабушки, обращаться к ней в первых, неопытных и искренних, стихотворных порывах сердца. Но в православной прозе восстановить утраченную связь с умершим становится возможным лишь в пространстве храма, где «душа внимала внутренним слухом тому царству покоя, любви и правды, которое внезапно водворилось в сердце...» [10, 216].

Книга о. А.Владимирова отличается удивительно простым и красивым языком, что роднит ее с произведениями русской классической литературы. Используемая автором схема построения глав обеспечивает открытость авторской позиции. Уже в аннотации к книге он предупреждает читателей о том, что «повествование отличается ненавязчивой назидательностью» [10, 6]. Среди отличительных особенностей притчи Е.К. Ромодановская выделяет заданность ее сюжета и ее дидактичность, что в полной мере соответствует произведению А. Владимирова: «Существеннейшей чертой притчи является

ее дидактичность, которая сыграла свою положительную роль в создании беллетристики» [209, 74]. Автор избирает проповедническую повествовательную стратегию благодаря использованию в книге разных форм (вариация на тему предтекста, проекция библейского сюжета в жизнь героев книги, цитация с атрибуцией) «библейского интертекста». Так он акцентирует внимание читателя на святоотеческих и библейских текстах, проповедует православные ценности.

Семья Темы живет по духовным законам, соблюдая заповеди, данные в Библии. Мама, отчим, бабушка воплощают для детей любовь и всепрощение, бесконечное терпение и понимание. Многие авторские аллюзии для характеристики жизни и взаимоотношений внутри семьи отсылают нас к библейскому предтексту. Складывается картина гармоничного и справедливого мира, общества людей, всегда готовых поддержать другого и помочь ближнему в любой жизненной ситуации.

С точки зрения исторической поэтики интересно проследить черты сходства и различия семейно-бытового сюжета А. Владимирова с сюжетом первой части автобиографической тетралогии Н.Г. Гарина-Михайловского. Автор «Детства Темы» создает сюжет произведения, как и А. Владимиров, на основе лично пережитых событий. На это обращал внимание В.И.Кулешов, который заметил, что «Михайловский не может творить только по воображению, он пишет о лично виденном и выстраданном, имеющем, по его понятиям, жизненное значение для всех» [129, 296]. Два произведения сближаются с точки зрения поэтики: особую логику течения повествования формирует «двойной сюжет». Согласно классификации Н.Д. Тмарченко, основу такого сюжета составляет «противоречивое единство мировоззренческой установки героя как рассказчика и его практически-жизненной установки как действующего лица» [226, 47].

Н.Г. Гарин-Михайловский прослеживает историю формирования и развития личности конца XIX века, взросление героя А. Владимирова приходится на конец XX столетия, и оно противопоставлено критически

изображенному воспитанию Темы в дворянской семье Карташевых. Вместе с тем у героев двух авторов много общего: семьи обоих принадлежат интеллигентским кругам своего времени. Карташевы представляют демократическую народническую интеллигенцию, семья героя А. Владимирова – советскую интеллигенцию. По мысли П.Б. Струве, «для интеллигентского отщепенства характерна его безрелигиозность» [223, 154]. Оба ребенка растут в эпоху разрушения семейных ценностей прошлых лет, когда вера передавалась как семейная традиция. Однако, если для героя современного писателя семья является надежной опорой в жизни, семейные ценности подготавливают душу ребенка к принятию веры, то основными мотивами сюжета Н.Г. Гарина-Михайловского становятся мотивы утраты самостоятельности, нравственного падения, заблуждения за счет авторитарного воспитания в семье. Центральную проблему первой части тетралогии наиболее емко выразил Г.А. Бялый: «маленький человек, инстинктивно деятельный, великодушный и потенциально героичный, превращается в результате дурных семейных и общественных влияний в дряблого, неустойчивого, слабохарактерного обывателя» [71, 521].

4.3. Сказочно-притчевое начало в семейно-бытовом сюжете

Точка отсчета в повести Н. Блохина «Бабушкины стекла» совпадает с исходной ситуацией в книге А. Владимирова – мир ребенка, взросление которого происходит вместе с обретением веры, однако в основе сюжета уже вымышленные герои и ситуации. Заслуживает внимания схема сюжетного построения произведения, также похожая на композицию книги А. Владимирова. Названная Н. Блохиным повестью, по существу книга представляет собой определенную последовательность относительно независимых друг от друга рассказов-историй. Такой прием сюжетосложения В.Шкловский считает наиболее используемым и называет приемом «нанизывания», когда «одна законченная новелла-мотив ставится после

другой и связывается тем, что все они связаны единством действующего лица» [254, 58]. Мотивировкой нанизывания в «Бабушкиных стеклах» является мотив духовных поисков главных героев.

События повести развиваются в Москве, в интеллигентной семье инженеров. Главная героиня - девочка Катя, единственный ребенок своих постоянно занятых родителей. Катиним воспитанием, так же, как и воспитанием Темы, героя книги «С высоты птичьего полета», занимается бабушка, которая в семье выступает единственным хранителем православной веры. Уже с первых строк повести автор использует прием иронии. Катини родители, «...умные страшно... про все они знают, даже про то, чего никогда в жизни не видели» [7, 1]. Вопросы о происхождении человека, о смысле жизни, волнующие подрастающую Катю, ставят родителей в тупик. Не найдя ответа, боясь выглядеть в глазах ребенка неуверенными, родители отсылают Катю к бабушке, у которой для девочки всегда есть ответы в сказках-притчах.

Именно бабушка, как и в произведении А. Владимирова, выступает в повести Н. Блохина хранителем православных семейных ценностей. Бабушкина комната уставлена иконами: «На тумбочке были книги и иконы маленькие, а большие иконы, украшенные так, что заглядишься, висели над тумбочкой» [7, 3]. Бабушка впервые приводит внуку в храм к причастию: «По воскресеньям, бабушка вела Катю в церковь Казанской Божией Матери» [7, 3]. Бабушка особо чтит икону Николая Угодника, одного из наиболее любимых на Руси святых, с которым сама Катя «была накоротке и звала его «батюшка Никола» [7, 5].

Автор изображает уже иной круг интеллигенции советской Москвы: Катин папа много работает, он часто испытывает раздражение и злость на своих коллег, от которых хотел бы избавиться. Папин брат, дядя Кати – кандидат наук, на досуге занимается парапсихологией, стремится управлять душой человека и «быть вместо Бога» [7, 8]. Писатель обнажает восприятие православного вероучения большинством советских людей,

противопоставляющих науку – заслугу и гордость прогрессивного общества и религию – удел необразованных, заблуждающихся людей. Соседский мальчик, ровесник Кати, постиг главную заповедь современного общества: «...все врут. Чем отличается умный от глупого, знаешь? Умный врут правдивее и приятнее» [7, 20]. В построении семейно-бытового сюжета оказывается важен мотив равнодушия людей. Катины родители мало интересуются внутренней жизнью друг друга и своей дочери. Девочка инстинктивно отдаляется от неуютного для нее мира взрослых людей и ищет ответы на вопросе о мире у бабушки.

Другую жизнь и других людей узнает Катя из православных притч, звучащих из уст бабушки. Они очень поучительны. В одной из них девочка Маша, наспех помолившись перед едой, случайно переворачивает на себя тарелку с горячим супом. Мама объясняет Маше: «Бог не хочет, чтобы ты без Его благословения что-то делала» [7, 1]. Нравоучительный вывод не заставляет себя долго ждать: «И малейшего дела нельзя без Бога делать» [7, 2].

Конфликт в повести построен на несоответствии внешнего облика человека внутреннему миру его души. Подобное несоответствие обнажают мотивы лжи и предательства. Лгут многие персонажи произведения: родители Кати и их родственники, соседи, дети, школьники, даже малоизвестные друг другу люди. Как и в автобиографическом повествовании прот. Артемия Владимирова, девочка проходит испытание смертью любимой бабушки. По законам реалистического канона Катя после смерти бабушки так или иначе должна была бы принять законы окружающего ее общества. Однако сюжетобразующим становится мотив чудесных превращений, которые происходят с героями благодаря введению в сюжет сказочного мотива.

Кате в наследство досталось зеркало, обладающее свойством отображать не внешность человека, а его внутренний мир, душу. Мотив зеркала, которое раскрывает правду, достаточно распространен в русской

словесности. Зеркало как предмет волшебный, потусторонний, обладающий магическими свойствами, наиболее часто употребляется в литературных сказках. В русскую литературу образ зеркала, в котором ясно видеть можно подлинное качество человека входит с творчеством А.С. Пушкина. В сказке «О мертвой царевне и семи богатырях» зеркало обладает качеством отражать не только внешность человека, но и его внутренние качества, душу: именно в разговорах с зеркальцем, в разглядывании себя самой мы узнаем нрав царицы. Когда мачеха понимает, что ей не соперничать с царевной, она наполняется черной завистью, бросая непослушное зеркало под лавку.

Зеркало способно выступать в роли границы между мирами, создавать поливариантный образ героя. Представление о зеркале как о границе потустороннего мира наиболее ярко отражается в европейской традиции. Это комплекс представлений о том, что отражение являет нам иной мир, часто - мир умерших, мир духов. Пространство за зеркалом воспринимается как сказочное, таинственное, нередко несущее опасность. Таковы сказочные произведения Л. Кэрролла («Алиса в стране чудес», «Алиса в Зазеркалье»), Э. Т. А. Гофмана («Золотой горшок», «Приключения в новогоднюю ночь»). Для Гофмана зеркало – один из способов реализации основного принципа романтизма – двоемирия.

В отечественной литературе схожие представления характерны для М.А. Булгакова, у которого мотив зеркала сопровождает появление нечистой силы, связь с потусторонним миром и чудеса. В романе «Мастер и Маргарита» прямо указывается на зеркало как на дверь в зазеркалье. Например, прежде чем появиться в квартире Стёпы Лиходеева, Бегемот и Фагот сначала проходят в зеркале, а на балу у Сатаны зеркальный пол указывает на границу потустороннего мира. Для Булгакова важен образ бьющегося зеркала, которое в этом случае через бесконечность количества осколков указывает на бесконечную вариативность представлений о мире.

Образ зеркала в художественном произведении использовался и для иллюстрации двойственности человеческой природы. В сюжетах таких

книг персонаж получает некое раздвоение, и возникает образ двойника, как правило, антигероя. Особенность таких произведений в том, что зло в них не имеет внешних характеристик, оно принадлежит внутреннему миру самого героя. Зеркало обнажает двойственность природы человека, когда внутри него борется доброе и злое, рациональное и иррациональное.

В качестве примера приведем повесть-сказку В. Губарева «Королевство кривых зеркал» (1951), в которой главная героиня Оля принадлежит двум пространствам – миру Предзеркалья и миру Зазеркалья. В Зазеркалье Оля, подружившись со своим героем-антиподом Яло, обретает способность видеть себя со стороны, что позволяет девочке исправить свои ошибки. В сказке Г.Х. Андерсена «Снежная Королева» осколок зеркала, попавший Каю в сердце, изменяет героя. Кай соединяет в себе в начале: доброе, любящее и злое, грубое, равнодушное. Герой книги О. Уайльда «Звездный Мальчик», прогнав свою нищую мать, превращается в уродливого карлика, отражение которого видит в зеркале. В этом произведении, как и в повести-сказке В. Губарева, зеркало, отражая внутреннюю сущность человека, помогает герою осознать свою неправоту. Использование сказочных предметов в широком смысле свойственно и другим литературным сказкам, например, сказке С.Т. Аксакова «Аленький цветочек».

Смыслообразующие возможности зеркала особенно широко начинают использоваться в литературно-художественном сознании начала XX столетия (в России – в эпоху Серебряного века), особенно в поэтике символизма. Мотив зеркальности становится одной из основ художественного метода символистов, прочно укореняется в сознании. По мнению О. Ю. Осьмухиной, «зеркало играет функциональную роль границы между мирами – границы одновременно материальной (поскольку зеркало – материальный предмет, сделанный из стекла) и нематериальной (поскольку отражающую поверхность зеркала видеть невозможно)» [187, 228]. Сами миры – отраженные и отражаемые – отождествлялись с символистским миропониманием о соответствии идеального и реального во вселенной, в их

взаимосвязи и одновременной мнимости внешнего сходства, что реализовалось в литературной практике – обыгрывании темы зеркальных двойников и взаимоотраженных миров (А. Белый «Возврат», Ф. Сологуб «Капли крови», В. Брюсов «В зеркале», В. Набоков «Защита Лужина»).

Символика, функции, семантика зеркала исследовались в работах М.М. Бахтина, для которого зеркало является способом самопознания героя через свое отражение. Ученый интерпретирует его как границу: между «своим»-«чужим», «этим»-«иным», между внешним-внутренним. М.М. Бахтин, анализируя пространственную ситуацию «человек у зеркала», в которой зеркало есть своеобразное средство самообъективации, пишет: «Не я смотрю изнутри своими глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим. У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному внутреннему образу. Из моих глаз глядят чужие глаза» [50, 240]. С помощью зеркала становится возможным осмысление героя самим собой.

В произведении современной православной прозы актуализируется функция зеркала, способного отражать внутреннюю сущность человека. Зеркало, как и прежде, дает возможность взглянуть на себя «другого», осознать границу между внешним и внутренним. В повести «Бабушкины стекла» люди неверующие, погрязшие в грехах, видят в зеркале страшных чудовищ: «Над страшной мордой возвышалась, качаясь на другой, более длинной шее, вторая страшная морда, ужаснее первой в тысячу раз. Первая морда изображала потрясение, удивление, а вторая качалась с жутким равнодушием, изредка посмеиваясь» [7, 27].

Весть о чудесном зеркале разлетается очень быстро. Посмотреть на свою душу спешат сначала ближайшие соседи, затем весь дом, а вскоре, когда зеркало как аттракцион поставили в городском парке, и вся Москва: «Действительно, так и казалось, что Москва перестала работать и двинулась к Пете — глазеть на бесов» [7, 42]. В финале повести в зеркале появляется

Вельзевул, основоположник лжи, которого обличает Катя: «Врешь, отец лжи, ты бы рад души отнимать, особенно крещеные».

В.Я. Пропп, изучая специфику сказочных предметов, обнаружил их связь с функциями действующих лиц – наиболее постоянными, повторяющимися элементами волшебной сказки. Результирующим моментом функции «получение волшебного средства», по В.Я. Проппу, являются страдания/испытания главного персонажа сказки. Важно, что в данном случае «герой и слушатель/читатель получают модель поведения для разрешения таких тяжелых ситуаций, когда благополучие, а иногда и сама жизнь зависит от его «правильного» поведения, соответствующего законам того же сказочного мира» [203, 8]. Благодаря чудесному зеркалу герои повести Н. Блохина принимают такую правильную модель поведения, придя к вере, духовному очищению и преображению.

Автор продолжает писать морально-нравственный портрет горожан. У зеркала поочередно бывали люди разных занятий и профессий: и учителя, и милиционеры, и рабочие и многие другие. Все как один видели в зеркале страшных чертей, и лишь «пара бабок с внуками заходили — те как будто сами собой были» [7, 64]. Москва Н.Блохина населена огромной толпой лживых и порочных атеистов. Безусловно, в создании демонического образа советской Москвы, тем более в сцене аттракциона, явно проглядывают традиции романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Но у Блохина христианской опорой становится не мир творчества, а детская душа – девочка, которая, наследуя веру бабушки, приводит и своих родителей к вере во Христа.

Большое значение для развития внутреннего мира героев повести имеет чтение Евангелия, оставшегося после смерти бабушки другим членам семьи. Именно за чтением Евангелия происходит медленное пробуждение души мамы Кати, которая, читая заповеди блаженства и применяя их к реалиям своей жизни, впервые задумывается о намеченных целях, пути их достижения, о смысле своего существования.

Катя учит папу и маму бабушкиными словами, а бабушка продолжает рассказывать православные притчи, являясь девочке во сне. Мотив сна – с одной стороны, прием, с помощью которого автор вводит в текст необходимые для духовного просвещения читателя знания. Очевидна ориентация писателя на читателя, делающего первые шаги в православии. Словами бабушки Н. Блохин рассказывает о смысле таинств церкви, их роли для христианина, о загробной жизни, мытарствах души, о роли духовного отца и силе искренней молитвы.

С другой стороны, сокровенные, чудесные сны, дарованные детям и людям, стяжавшим высоту духовную, является приметой житийной традиции. О.Ю. Алейников, анализируя агиографическую традицию, отмечает, что в литературе нового времени чудеса становятся «воплощением небесной силы, карающей и наставляющей на путь истинный» [40, 99].

Наконец, сны – это сугубо беллетристический ход, придающий занимательность повествованию, в котором тем более присутствуют сказочные мотивы.

События внешней жизни семьи становятся удобной канвой, в которую автор «встраивает» самостоятельные истории, первой из которых становится библейская история земной жизни Христа. Главная героиня рассказывает родителям то, что узнала от бабушки, водившей ребенка на церковные службы. Через детское восприятие перед нами проходят основные вехи жизни Спасителя на земле от момента Благовещения Пресвятой Богородице до Воскресения Иисуса Христа. Катя объясняет и тайну святого причастия: «Тело и Кровь Его — они в виде вина и хлеба, а иначе людям не вместить, иначе страшно. А претворяются хлеб и вино в Тело и Кровь Духом Святым, Который нисходит с Неба в алтарь» [7, 8].

Вместе с тем речь Кати совершенно не типична для ребенка ее возраста, все сказанное удивляет даже саму девочку: «Катя тоже была поражена тем, что так складно выплеснулось из ее уст на голову родителям, которым нечего было сказать» [7, 9]. В этом сюжетном эпизоде и сам автор

осознает несовершенство своего писательского мастерства, объясняя несоответствие речи возрасту и духовному развитию говорившего Божьим промыслом: «Если ее рассказ ошеломленным родителям покажется тебе, мой дорогой читатель, слишком складным для шестилетней девочки — не удивляйся: Бог даст, и у тебя случится такое же, если о Нем тебе придется говорить» [7, 11].

Еще одной самостоятельной историей, знаменующей следующий этап сюжетного взросления главной героини, является рассказываемая бабушкой Кате притча о посмертных мытарствах души. Автор рисует галерею человеческих грехов и страстей, за которые придется отвечать после окончания своего земного пути каждому человеку. Среди двадцати мытарств наиболее сложно преодолеть для современного человека те, где нужно дать ответ за гордость, нерадение к молитве, пьянство, осуждение, ложь.

Переложенная на реалии современной жизни библейская притча про таланты – следующая ступень развертывания сюжета. Катя узнает историю своей прабабушки, которой был дан талант художника. Повинуясь обстоятельствам, попав в плен к крымскому хану, юная художница сначала напрасно растрчивает свой дар, рисуя прекрасные портреты грозного хана и его коня. Но вскоре ей предоставляется возможность использовать свой талант во славу Божью: художница создает икону Николая Чудотворца, которая чудесным образом спасает и ее, и находящихся в заточении у хана людей. Репрезентированная библейская притча о талантах, по авторской задумке, должна показать, что современные люди забыли Бога и, сколько бы им не давалось возможностей, напрасно растрчивают данные им от Бога таланты. Трагедии XX столетия – результат отказа народа от Бога, милостиво раздающего таланты, от которых люди отказываются: «Как налетели на Русь-матушку ветры преисподней, когда брат на брата пошел и вообще невесть что началось... Храмы сгорели...Никола с тех пор не видели. Ушел куда-то Батюшка» [7, 38].

Самостоятельностью и законченностью обладает притча о нахождении души в аду. Автор стремится к красочному изображению невыносимых мучений человека, которые будут длиться вечность для того, кто еще в своей земной жизни не покается и не придет ко Христу: «Все чувства на земле, которые выражают страдания человеческие, все-все-все до единого охватили душу» [7, 42]. Обличая всевозможные человеческие пороки, писатель указывает и путь спасения души через молитву и раскаяние.

Завершающей вставной конструкцией, венчающей сюжетную композицию, становится история о мученичестве как основе христианского мировоззрения и одном из путей спасения человеческой души: «Принять тяжкие муки во имя Господа нашего Иисуса Христа есть первейшая и высшая заслуга перед Богом, за которую даруется Им наивысшая награда — Царствие Небесное» [7, 86].

Подобная схема сюжетного построения произведения включает, с одной стороны, самостоятельные, семантически завершенные, с другой стороны, служащие общей идее становления личности (через мотив духовного поиска героя) новеллы. Истории о земной жизни Христа, о посмертных мытарствах души, о таланте и о мученичестве берут свое начало в библейском тексте, в спектре авторского видения проецируются на жизнь современного человека. Так текст Писания становится главным сюжетобразующим компонентом семейно-бытового сюжета в книге Н. Блохина.

Повесть «Бабушкины стекла», даже несмотря на сказочные приемы, намеренно и наглядно назидательна: автор спешит выдать желаемое за действительное, поэтому постепенно главные герои повести приходят к вере: сначала мама, затем папа, друзья семьи, соседи. Неслучайно имена родителей известны нам не сразу, мамино — Мария — называется после Причастия, папино — Константин — после того, как священник одевает ему на шею нательный крест. Ведь вместе с христианским именем человеку дается

его небесный покровитель – святой, в честь которого назван герой. Так автор реализует мысль о новом и истинном рождении человека после крещения.

В конце повести дом, «совсем недавно бывший идольским обиталищем», становится «домашней церковью» [7, 69]. Подобная авторская прямолинейность может быть оправдана только расчетом на читателя-ребенка. Действительно, периодически авторское повествование сменяется обращением рассказчика к читателю-ребенку: «О, мой юный читатель, ты, возможно, уже устал» [7, 8] или «..дело в том, что взрослый, когда чего-то не понимает и понимает, что понять этого «чего-то» он ну никак не может, он, знаешь, что делает? Он начинает злиться» [7, 10]. Однако в целом содержательная сторона произведения подразумевает достаточно зрелое читательское мировосприятие и знание человеческой души, что не вполне присуще детскому возрасту. Вставные конструкции с обращениями к ребенку не соответствуют ходу развития повести и закрывают видимые самому автору пробелы в создании художественного текста.

Писатель - беллетрист не касается в своем произведении изображения внутреннего мира героев, тонких граней движения человеческой души, ищущей Бога, ошибающейся, сомневающейся. Автор идеализирует жизнь своих героев, часто выводы предшествуют раскрытию проблемы. Повесть «Бабушкины стекла» поучительна. Чудесное зеркало ясно говорит о том, что человек без Бога в душе безобразен, а с Богом прекрасен. В центре семейно-бытового сюжета Н. Блохина – семья Кати, противостоящая окружающему обществу. В раскрытии сюжета преимущественное значение имеют мотивы заблуждения, лжи и порока, а также мотивы чуда и духовного прозрения героев.

Преображение родителей Кати в финале повести можно интерпретировать как сознательный шаг авторского преодоления фабулы. В контексте «духовного реализма» (термин А.М. Любомудрова) такое преобразование героев вполне логично, поскольку «сущностные черты духовного реализма включают отражение христианского мирозерцания в

предмете художественного освоения, а также в эстетических средствах создания образа» [153, 24]. На эту особенность поэтики русской словесности указывала и Ф.З. Канунова: «Преодоление абсолютизации причинно-следственных путей в объяснении человека, которое пришло вместе с религией...предопределяло радикальное обновление поэтики, особую пространственно-временную организацию произведения, когда линейное, циклическое, дискретное время синтезируются в универсальное художественное время, сакральное в своей сущности» [259]. Схожие мысли встречаем у С.С. Аверинцева, развивающего теорию «христианского парадоксализма» средневековья. И.В. Силантьев, применяя понятие парадокса к современным текстам, утверждает, что «парадоксальное – это то, что не укладывается в сферы здравого смысла и житейской логики, то, что мыслится или совершается вопреки ожидаемому, обычному, нормальному» [216, 203].

По-иному представлен семейно-бытовой сюжет в его детском варианте в рассказах православного писателя-священника Н. Агафонова. Жизненный уклад, традиции и быт семьи в советские годы – вот основной круг авторских интересов, нашедших художественное решение в рассказах «Вика с Безымянки» (2003) и «По щучьему велению» (2005). Писатель, считает И.С. Леонов, часто выбирает временем действия рассказов последние десятилетия советской власти не случайно: нет явной борьбы с Церковью, атеистическая пропаганда постепенно стихает, верующие люди уже не подвергаются репрессиям. Однако «за внешним спокойствием и стабильностью сокрыты более сложные, глубинные противоречия... обусловленные тяжелым наследием прошлого, главное – насильственным изгнанием веры из жизни русского народа» [134, 54].

Жизнь и быт советской семьи, в которой возникает конфликт на религиозной почве, – основа сюжета в рассказе «Вика с Безымянки». Завязка сюжета – уход из семьи отца из-за нравственного надлома Виктора. В этом поступке – протест против православного уклада семьи, единственного

верного способа существования матери Вики. Муж не принимает позиции жены, семья становится местом идеологического столкновения, малой проекцией масштабного кризиса общества, разделившегося на своих и чужих: «Рабочий класс, дочка, - это же движущая сила революции. Это мама твоя из кулацкой семьи, они собственники, вот за Бога и держатся. А нам, протале... протале.., ну, словом, нам, рабочим, нечего терять...» [2, 154]. Картина семейной жизни оказывается более сложной и неоднозначной, чем может показаться в начале повествования.

Образ жены Виктора противоречив. Она – православная мать, которая, вопреки давлению советского безбожного мира, воспитывает в ребенке мужество, силу духа и крепкую веру. Построение сюжета включает уже знакомую нам вставную конструкцию – историю раскулачивания семьи матери Вики. Историческое прошлое воссоздает мотивировку поступков молодой женщины. Родившись в патриархальной крестьянской семье, она с малых лет впитала основы православной веры. Раскулачивание, ссылка, побег, служба на фронте – все пережитое в детстве сделали ее жесткой и категоричной. Она, став женой, не способна смириться с несовершенством мужа, принять его таким, какой он есть, простить. Надеясь на Бога, сама она не пытается понять своего мужа, сохранить свою семью. Протест Виктора не против Бога, но против игнорирования его в собственной семье: «- А мне надоело, каждый день только и слышишь: «Господи, помилуй, Господи, помилуй...» [2, 154].

Самой женщине не хватает христианского понимания любви, которая все терпит и прощает. Ярко свидетельствует об этом следующий эпизод: «Он пришел пьяный, когда они читали вечерние молитвы перед сном. Зашел в комнату, дыхнув винным перегаром, и уселся на стул у стола, как был в одежде и обуви. Видя, что на него не реагируют, отец, громко хмыкнув, произнес с издевкой: - Что, с Богом беседуете, а со мной разговаривать не желаете?» [2, 155]. После ухода мужа из семьи мать Вики долго не может его простить, ей чуждо оказывается понимание истинной сущности

христианского всепрощения и любви: «Все, доченька, теперь знай: папа погиб. У тебя нет отца, а у меня нет мужа, но Бог милостив, проживем одни. О нем надо забыть» [2, 156]. Вера без любви оказывается не настоящей, не способной сохранить семью от разрушения. В этой идее писатель воплощает строки Священного Писания о том, что вера без дел мертва.

Мотив разобщенности самых дорогих и близких друг другу людей развивается далее и в отношениях матери и дочери, образ которой является ключевым в произведении. Именно Вика олицетворяет воплощение христианского смирения, любви и добродетели. Она, став опорой матери, в то же время не отстраняется и от отца, духовная близость с которым подчеркнута автором созвучием имен дочки и папы. С детства именно отец воплощает для Вики деятельную любовь: «С дочерью у папы были особые отношения: она в нем души не чаяла, а он ее баловал, что несколько сердило маму, которая в делах воспитания была непримиримой к любым отступлениям от правил» [2, 154]. Девочка, послушавшись мать, не прерывает отношения с отцом после его ухода из семьи, а продолжает встречаться с ним, молится за него перед иконой Божией Матери «Взыскание погибших».

С образом Вики связан мотив испытания веры. Школьница Вика вынуждена отстаивать свое право на веру, молитву. Девочка, живя в Москве в тяжелое для православных советское безбожное время и посещая службу тайком, противостоит обществу, враждебно настроенным к ней учителям и одноклассникам. Такое противостояние наиболее ярко выражено в эпизоде посещения девочкой пасхальной службы. Благополучно пройдя кордоны милиции и патрули богопротивников, Вика попадает в храм, но становится замеченной здесь старшеклассником: «С наглой ухмылкой на нее глядел Игорь Белохвостов, ученик 10 «Б» класса их школы. На рукаве его красовалась повязка, означающая, что он - в комсомольском патруле» [2, 158]. Вика выдерживает долгие мучительные объяснения с заместителем директора по воспитательной работе в школе. Духовная стойкость Вики подтверждается ее мыслями: «не в силе Бог, а в правде» [2, 158].

Вера и любовь Вики приносят свои плоды. Оказавшийся после полученной травмы в больнице, отец, послушав дочь, соглашается на исповедь, причастие и соборование – главные таинства православной церкви. Актуализируется мотив чуда – по молитвам Вики отец идет на поправку, оттаивает сердце матери, готовой простить мужа. Благодаря чуду трагический раскол в семье оказывается преодоленным – в этом сюжетная особенность повествования в тех рассказах прот. Н. Агафонова, где в основу положена ситуация разрушения (по тем или иным причинам) целостной семьи в советское время.

Соколовой Анне Аркадьевне, героине рассказа «По щучьему велению», живется трудно: муж ушел на фронт, она осталась одна с тремя детьми. Каждодневно борясь с голодом, семья едва выживает. Несмотря на все трудности, мать воспитывает в детях трудолюбие, уважение к старшим и друг другу. Сюжетообразующим мотивом в рассказе является мотив пробуждения души человека, внутреннее преобразование, очищение, обретение веры и смысла жизни которого происходит в тяжелые годы войны. Жизнь членов семьи проходит на границе войны и мира. Война – жестокая окружающая действительность, в которой смерть, голод и постоянный страх живут рядом. Однажды увиденная трагическая гибель подруги лишает сна и покоя маленькую Варю, дочку Анны. Голод преследует семью, как и всех остальных жителей города, постоянно, заставляя детей стоять ночами в очереди за хлебом. Самое светлое довоенное воспоминание для ребят – ощущение сытости, покоя, ночного сна. Кусок хлеба с растительным маслом и солью – предмет мечтаний Вари, а ее младший брат Дима самым вкусным на земле считает конфеты с повидлом внутри, которые папа приносил ребятам до войны.

Другая сторона жизни – мир, который связан с нахождением героев в собственном доме, в кругу семьи. В этом мире царит любовь и бережное отношение друг к другу и к семейным традициям, теплая атмосфера заботы и взаимной поддержки. Дом оберегает героев от суровой действительности за

его пределами, не дает впасть в отчаяние, поддерживает доверие к миру и надежду на спокойную жизнь. Тринадцатилетний сын – главный кормилец семьи, выполняет тяжелый труд заводского рабочего, девятилетняя Варвара с младшим братом Димой всеми силами хотят тоже помогать матери: отоваривают хлебные карточки, а утром идут ловить рыбу. Анна способна на самопожертвование и учит этому детей.

Через любовь к своей семье подрастающим детям открывается любовь к ближнему – одна из главных христианских добродетелей. Старший Василий однажды встречает на улице маленького Андрейку, который, после фашистской бомбежки, остался без родителей и без крова и, не раздумывая, приводит его домой. Семья с радостью принимает единственно верное решение – Андрейка должен жить с ними. Готовность Васи разделить с бездомным Андрейкой те небольшие доли хлеба, которые составляют всю его ежедневную еду, носит характер самопожертвования. Автор показывает, как каждодневные проблемы, с которыми сталкивается семья, становятся теми испытаниями, пройдя через которые человек приходит к Богу.

Сюжетное построение рассказа Н. Агафонова включает вставную новеллу – историю знакомства на фронте отца семейства, военного врача, с профессором гнойной хирургии, святителем Лукой Войно-Ясенецким. Эта новелла отличается смысловой целостностью, законченностью и носит самостоятельный характер. Личности владыки посвящены строки письма Алексея: «Владыка Лука, такое монашеское имя профессора, встречает каждый санитарный поезд и отбирает самых тяжелых больных. Затем лично делает им операции. Представляешь, Аня, у него выживают даже самые безнадежные больные. Это уже чудо само по себе» [2, 147]. Мотив чуда становится концептуально значимым и в семейно-бытовом сюжете. Реальность чуда способна поколебать убежденность советского врача в тех материалистических постулатах, которые навязывались советской пропагандой: «В воскресенье он пригласил меня к себе в церковь, на службу. Я стоял в храме и думал: зачем нас лишили всего этого. Кому мешала вера,

способная творить чудеса?» [2, 148]. Личность и деятельность хирурга-архиерея окончательно развенчивает миф о противоречии науки и религии.

В эпизоде короткой встречи семьи с отцом на перроне вокзала заложена надежда на будущее соединение семьи после прекращения войны. Мир семьи, по Н. Агафонову, может противостоять любым жизненным трудностям и ситуациям. В сюжете рассказа Агафонова также присутствуют сказочные мотивы. Само название рассказа отсылает читателя к русской народной сказке. Пойманная детьми щука, хоть и не говорит, как в сказке, но, обладая функцией помощника, исполняет желание ребят. Ради встречи с отцом голодные дети отказываются от пойманной щуки, выпускают ее обратно в реку, веря, что она, как в сказке, исполнит загаданное желание: «не нужны ни хлеб с маслом, ни конфеты, я попросила бы по щучьему велению, по моему хотению, чтобы приехал с фронта папа» [2, 152]. Желание детей сбывается на несколько минут: поезд, на котором едет отец, делает короткую остановку в их городе, и вся семья встречается.

В финале рассказа появляется образ креста как символа будущего спасения. Перед эвакуацией из родного города Анна решает окрестить детей, так как верит, что Господь сохранит и спасет ее семью в тяжелое время войны. На перроне дети показывают отцу свои нательные крестики – главное их богатство, рассказ заканчивается верой в помощь Божию, которая будет с ними всегда и везде: «Бог нам обязательно поможет» [2,153].

Семейно-бытовой сюжет отличает проповедническая авторская установка, которая во многом реализуется благодаря использованию «библейского интертекста», повествованию свойственен открытый дидактизм и назидательность. В произведениях А. Владимирова и Н. Агафонова концептуально значимыми оказываются мотивы жертвенной любви в семье, всепонимания и всепрощения. Для повести Н. Блохина, изображающей семью советской интеллигенции, отрицающей Бога, важными становятся мотивы равнодушия и разобщенности родных в семье, мотив испытания веры ребенка. Отчужденность в семье, по мысли автора, может

быть преодолена лишь с помощью чуда, позволяющего героям взглянуть на себя со стороны. Определяющую роль в формировании личности ребенка играет смерть близкого человека, которая становится импульсом для встречи с Богом. Притчевый характер построения сюжета обеспечивает его заданность и поучительность. По мнению Е.К. Ромодановской, «Древнерусская повесть-притча, основанная на евангельской цитате, свободно вписалась в литературу другой эпохи» [209, 74].

Заключение

Русская литература рубежа XX-XXI веков – сложное и многомерное явление рубежной эпохи, всегда актуализирующей главные вопросы. Типологическим художественным явлением рубежных эпох является стремление к синтезу разных видов искусства, взаимопроникновению стилей, многообразию жанровых и повествовательных новаций.

В этой ситуации возникает правомерный вопрос: останется ли верна русская литература XXI века своему «религиозному призванию» (М.В. Лосская-Симон), столь весомо продемонстрированному классикой? Ведь литература, как и другие формы современной культурной и общественной жизни, является сегодня ареной острой духовной борьбы. Сможет ли современная литература ориентировать человека в его духовно-нравственном становлении, определяющем его общественную и личностную позицию?

Вполне положительный ответ на эти вопросы дает выделившееся в русской литературе рубежа XX и XXI веков особое художественное направление – православная проза. Христианская религия остается для современного человека едва ли не единственным гарантом духовной и нравственной стабильности, в основе которой четкая и проверенная веками система ценностей. Именно новое направление нагляднее всего отражает поиск человеком духовно-нравственных ориентиров в хаотичной современной реальности.

Предпринятое нами научное исследование наиболее репрезентативных произведений православной прозы позволило внести определенный вклад в формирование объема понятия «современная православная проза». Православные авторы, предлагая собственное художественное осмысление XX века, изображая именно период разрушения сакральных пространств (храмов, монастырей, семьи как малой церкви), показывают, что в этот период одухотворяющим, сакрализирующим началом становится верующий

человек – часто старец или священник, представитель старшего поколения или ребенок.

В православной прозе рубежа XX-XXI веков доминирует мотив странничества как духовного поиска человека, как пути к обретению веры. В аспекте исторической поэтики нами выделено три типа сюжета – паломнический, монастырский и семейно-бытовой (детский). Данная типология сюжета отражает связь современной литературы с древнерусской традицией и наследование некоторых парадигм литературной классики XIX и XX веков.

Выявленные типы сюжета современной православной прозы реализуются как в автобиографической повествовательной традиции, так и в беллетристической. В первом случае сюжет в аспекте исторической поэтики сохраняет жанровые тенденции жития, хождения, поучения, видения, проповеди. В беллетристике типологические черты данных сюжетов сохраняются, но уменьшается художественная достоверность произведения, размывается реалистическая основа, повествование приобретает сказочные и фантастические элементы.

Все три типа сюжета характеризуются наличием библейского интертекста, особой системы мотивов, типа конфликта, «памяти жанра», но каждый имеет и свои специфические приметы.

Паломнический сюжет в этом отношении, являясь в значительной мере «готовым сюжетом», обладает четкой системой мотивов. По уже сложившейся традиции, сюжетобразующим является выбор цели паломничества, места поклонения. С древнерусских «хождений» не потерял и не мог потерять актуальность в современной прозе сюжет паломничества в изначальном смысле этого понятия как поклонения Святой Земле – главной христианской Святыне (В. Крупин «Незакатный свет»). Сакральное пространство мест, где родился, жил, проповедовал и был распят Иисус Христос, в художественном пространстве преломляется и выступает как открытый пространственный образ – топос, воспринимаемый персонажами

произведений как родной, узнаваемый по Библейским текстам. Паломничество на Святую Землю осознается как духовное восхождение человека, устремленного к Богу, поэтому, как и раньше, доминирует автобиографическая повествовательная стратегия, предполагающая исповедальный тон повествования.

Другими объектами поклонения паломника из России в современных текстах выступают святые места (храмы, источники, места погребения почитаемых святых, кельи монахов-пустынников), так или иначе связанные с жизнью прославленных святых или старцев православной церкви (В. Лялин «По святым местам», И. Евсеенко «Паломник»). Этот тип паломнического сюжета реализуется как в автобиографическом, так и в беллетристическом повествовании. При этом общим является возможность критического отношения к посещаемым святыням, что обусловлено как следами советского прошлого, так и результатом современной коммерциализации всех форм общественной и даже духовной жизни.

Новым в современном паломническом сюжете становится паломнический хронотоп, который отличает духовный конфликт сакрального топоса (Святой Земли, русской святыни) и исторического настоящего времени. Указанный конфликт обеспечивает неоднозначность в развитии паломнического сюжета и непредсказуемость его финала. Перемещение повествователя или героя в пространстве реального времени есть одновременно его приобщение ко времени сакральному, чему способствует и наличие библейского интертекста в повествовании.

Тем не менее, в сакральном пространстве происходит духовное преображение героя или повествователя как итог его духовного возрастания по пути к святому месту, при этом достижение святого места сопровождается его причастностью к мистической реальности чуда. Именно через причастность героя к чуду достигается примирение вечного сакрального и временного исторического.

История развития паломнического сюжета свидетельствует о тенденции к постепенному росту светского начала и художественного вымысла. Такая тенденция отчасти сохраняется и в современных текстах, когда повествование беллетризуется за счет утраты достоверности (И. Евсеенко «Паломник»). При такой подмене живых впечатлений паломника вымышленной историей поклонения святыням неизбежны авторские просчеты в выборе художественных средств для достижения поставленных задач. Более ценными с художественной точки зрения оказываются тексты, сохраняющие автобиографическое начало (В. Крупин «Незакатный свет», В. Лялин «По святым местам»).

«Монастырский сюжет» – новый термин, введенный для обозначения особенностей произведений, сюжет которых разворачивается в пространстве монастыря. Данный тип сюжета напрямую отражает советские и постсоветские реалии – закрытие монастырей в советское время и новое возрождение монастырской жизни в постперестроечную эпоху. Именно поэтому монастырский сюжет, связанный с судьбой исторической святыни, предполагает, в первую очередь, автобиографическую писательскую установку.

Мотив надежной защищенности монастыря, образы старцев, направляющих духовное становление героя, важны для сюжета, имеющего центром развития Псково-Печерский монастырь, ставший предметом изображения в рассказах В. Лялина из сборника «По святым местам» (2001) и книге архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы». Доминирующий мотив ухода в монастырь получает здесь, благодаря исповедальности повествования, глубокую психологическую мотивировку. Оппозиция сакральное/профанное раскрывается в соотношении православной веры и советской идеологии. В отличие от традиции, сакрализация пространства и духовный путь отрекшегося от мирской жизни героя в значительной степени зависят не от внешних форм святости (стены монастыря, храмы, святыни), а от духоносной личности старца, с образом

которого связан мотив чуда (изгнание бесов, духовного видения, пророчества).

Самый трагический вариант монастырского сюжета предлагают произведения, изображающие Соловецкий Спасо-Преображенский монастырь (Б. Ширяев «Неугасимая лампада» и др.). В десакрализованном пространстве монастыря-лагеря реализуется оппозиция свободы/заточения, а также мотив бегства из монастыря. Десакрализация и полное разрушение монастырских правил, тем не менее, не уничтожают возможности христианской жизни, более того, сохраняется способность духовного роста человека через алогизм христианского сознания: обретение внутренней свободы и приход к вере происходит через смирение и страдание. Возникает образ «сокровенного монастыря», когда объединение людей становится возможным вокруг личности старца или священника, также оказавшегося в заключении.

Топос монастыря-лагеря предполагает не мистическое изображение чуда, а сохранение христианской любви и принципа самопожертвования (отдать жизнь «за други своя») в условиях, где главное – выжить любой ценой. Концептуальное значение приобретает мотив «неугасимой лампы» веры, хранящейся в монастыре-лагере вопреки всему даже в самых трагических условиях.

Художественный вымысел в монастырском сюжете (О. Николаева «Инвалид детства») выявляет профанное восприятие пространства монастыря современным человеком, для которого святыни обладают лишь эстетической ценностью. Сакрализация пространства в таком типе повествования осуществляется также за счет личности старца, а ведущую роль играет мотив прихода к вере через Божественное чудо.

Семейно-бытовой (детский) сюжет реализуется чаще всего на основе изображения семьи советского времени, в которой хранителем веры и традиционных семейных ценностей является бабушка («Бабушкины стекла» Н. Блохина, «С высоты птичьего полета» А. Владимирова). Нигилистическое

мировоззрение интеллигенции, отраженное в более ранних произведениях о семье (трилогия Л.Н. Толстого, «Детство Темы» Н.Г. Гарина-Михайловского), было воспринято авторами произведений о советской интеллигенции. Именно поэтому в современных произведениях с семейно-бытовым сюжетом в центре изображения семья, в которой незатронутыми идеологией остаются либо старшее поколение, воспитанное в традициях досоветской России, либо новое, формирующееся в переходную эпоху последних лет существования Советского Союза.

Художественное время представлено в соединении прошлого (советской эпохи) и настоящего (постсоветское время), раскрывающем причины и следствия утраты семейных ценностей, связанных, прежде всего, с православной традицией. Семейно-бытовой сюжет раскрывает мотивы равнодушия в семье, разобщенности близких людей, потери семейных традиций. Герой-ребенок показан либо в процессе обретения веры, либо становится проводником веры в семье. Тексты Священного Писания особенно востребованы в данном типе сюжета и, становясь главным сюжетобразующим элементом, придают сюжету притчевый характер построения (по Е.К. Ромодановской).

Мотив чуда, также востребованный в данном типе, часто служит в сюжете мотивировкой поступков и мыслей героев. Вместе с тем этот мотив реализуется в системе мотивов русских народных и литературных сказок, что придает повествованию назидательный характер, оправданный в детской литературе. Мотив чуда раскрывается в произведениях несколькими способами. Прежде всего, он связан с действием волшебных предметов и животных, таких, как зеркало, способное раскрывать внутреннюю сущность человека («Бабушкины стекла» Н. Блохина), щука, исполняющая желание («По щучьему велению» Н. Агафонова). Чудесное в произведениях связано так же с мотивом сна, в котором герои узнают прошлое или будущее, с элементами фантастики.

Произведения современной православной прозы, написанные в беллетристической повествовательной стратегии, актуализируют мотивы одиночества, сомнения героя, ищущего свой путь к Богу. Характерным для таких произведений оказывается недостаточная психологическая мотивировка мыслей и поступков персонажей, открытая символизация библейских образов. Назидательность и дидактический пафос предполагают определенный круг читателей, делающих первые шаги в мире православия.

Уже этот, не полный перечень наиболее репрезентативных для литературы конца века имен и произведений православной прозы свидетельствует об интенсивности поиска писателями-священниками и светскими писателями духовно-нравственных опор для человека. «Сердечное понимание мира» (П. Басинский), явленное новой православной прозой рубежа XX-XXI веков, позволяет ей ориентировать читателя на сохранение духовно-нравственной христианской доминанты как гарантии личностного начала в современном человеке.

Именно сегодня – в период агрессивных устремлений массовой культуры – насущной потребностью филологической науки и филологического образования становится изучение и популяризация лучших произведений православной прозы, поэтому разные аспекты темы данной диссертации, безусловно, могут быть предложены для дальнейшего научного исследования.

Список использованной литературы:

Источники

1. Агафонов, Н. В., прот. Дорога домой / Прот. Н. Агафонов. – М. : Сибирская Благовонница, 2006. – 360 с.
2. Агафонов, Н. В., прот. Преодоление земного притяжения / Прот. Н. Агафонов. – М. : Благовест, 2006. – 288 с.
3. Агеев, Парфений, инок. Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле / П. Агеев – М. : Изд-во Новоспасского монастыря, 2009. – 824 с.
4. Адамова-Слиозберг, О. Л. Путь / О. Л. Адамова-Слиозберг. – 3-е изд. – М. : Возвращение, 2009. – 272 с.
5. Андреев, Г. А. Соловецкие острова / Г. А. Андреев // Грани. – 2005. – № 216. – С. 36–78.
6. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические [Текст]. – М. : Российское Библейское Общество, 2011. – 1346 с.
7. Блохин, Н. В. Бабушкины стекла / Н. В. Блохин. – М. : Лепта, 2002. – 464 с.
8. Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / И. А. Бунин. – Т. 2. – М. : Сантакс, 1994. – 350 с.
9. Веснин, С. А. Письма святогорца к друзьям своим о святой горе Афонской / С. А. Веснин. – М. : Отчий Дом, 2008. – 720 с.
10. Владимиров, А. В., прот. С высоты птичьего полёта / А. В. Владимиров. – М. : Артос, 2012. – 232 с.
11. Григорович-Барский, В. Г. Странствования по святым местам Востока (с 1723 по 1747 г.) / В. Г. Григорович-Барский; отв. ред. Г. С. Баранкова. — М. : Ихтиос, 2005. — Ч. III. — 349 с.
12. Достоевский, Ф. М. Мальчик у Христа на елке / Ф. М. Достоевский. – Харьков : Фолио, 2013. – 220 с.

13. Евсеенко, И. И. Паломник; Седьмая картина: Повести / И. И. Евсеенко // Роман-газета. — 2002. — № 9 (1423). — 96 с.
14. Зайцев, Б. К. Афон / Б. К. Зайцев. — Афон : Изд-во Русского на Афоне Свято-Пантелеимова монастыря, 1992. — 96 с.
15. Ильинская, А. В. Соловки. Документальная повесть о Новомучениках / А. В. Ильинская // Литературная учеба. — 1991. — Кн. 2. — С. 61–94.
16. Калязинская челобитная // Русская повесть XVII в.; сост. М. О. Скрипиль. — Л., 1954. — С. 143—147.
17. Клиnger, А. Соловецкая каторга. Записки бежавшего / А. Клиnger // Воспоминания соловецких узников 1923–1939 гг. — Соловки : издание Соловецкого монастыря, 2013. — Т. 1. — С. 48–120.
18. Крупин, В. Н. Незакатный свет. Записки паломника / В. Н. Крупин. — М. : Русская миссия, 2007. — 302 с.
19. Лихачев, Д. С. Воспоминания / Д. С. Лихачев. — СПб. : Logos, 1995. — 519 с.
20. Лялин, В. Н. Собрание сочинений: в 2 т. / В. Н. Лялин; сост. А.В. Грунтовский. — Т. 2. — М. : Смирение, 2015. — 400 с.
21. Муравьев, А. Н. Путешествие ко Святым местам в 1830 году / А. Н. Муравьев. — М. : Индрик, 2007. — 334 с.
22. Муравьев, А. Н. Путешествие по святым местам русским / А. Н. Муравьев. — Репринтное воспроизведение издания 1846 года. — М., 1990. — 402 с.
23. Никифоров-Волгин, В. А. Дорожный посох. Избранное / В. А. Никифоров-Волгин; сост. С. Исакова. — М. : Русская книга, 1992. — 368 с.
24. Николаева, О. А. Инвалид детства / О. А. Николаева. — М. : Вече, 2012. — 328 с.
25. От Соловков до Святой Земли: паломнические очерки русских писателей / В. Немирович-Данченко [и др.] — М. : Артос-Медиа, 2012. — 766 с.

26. Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 35-112.
27. Святитель Игнатий (Брянчанинов) Посещение Валаамского монастыря / Собрание сочинений. – Т. I. – М. : Ковчег, 2006. – 672 с.
28. С крестом и Евангелием. Книга об одном удивительном монастыре и его старцах. – Задонск : Задонский Рождественско-Богородицкий монастырь, 2008. – 462 с.
29. «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона // Памятники литературы Древней Руси. – Т. XII. – М. : Художественная литература, 1994. – С. 605-648.
30. Толстой, Л. Н. Детство. Отрочество. Юность / Л. Н. Толстой. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1977. – 312 с.
31. Хождение в святую землю московского священника Иоанна Лукьянова (1701-1703) / [подгот. текста, примеч., вступ. ст. С.Н. Травникова, Л.А. Ольшевской, А.А. Решетовой]. – М. : Наука, 2008 – 667 с.
32. «Хождение» игумена Даниила / Памятники литературы Древней Руси. XII век. – Т. II. – М. : Художественная литература, 1980. – С. 25-114.
33. Шевкунов, Т., архимандрит «Несвятые святые» и другие рассказы / Арх. Т. Шевкунов. – 3-е изд. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2011. – 640 с.
34. Ширяев, Б. Н. Неугасимая лампада / Б. Н. Ширяев. – М. : ДАРЪ, 2009. – 448 с.
35. Шмелев, И. С. Старый Валаам / И. С. Шмелев. – М. : Сретенский монастырь, 2001. – 513 с.
36. Ювачев-Миролюбов, И. П. Паломничество в Палестину к Гробу Господню / И. П. Ювачев-Миролюбов. – М. : Олма Медиа Групп, 2014. – 416 с.

Литературоведческие работы

37. Аверинцев, С. С. Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – с. 105-125.
38. Аверинцев, С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. С. 3-38.
39. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М. : Наука, 1977. – 320 с.
40. Алейников, О. Ю. Жития воронежских святых и древнерусская агиографическая традиция / О. Ю. Алейников // «Воронежский текст» русской культуры: сборник статей. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 96-100.
41. Александрова-Осокина, О. Н. Паломническая проза 1800-1860-х годов: Священное пространство, история, человек : монография / О. Н. Александрова-Осокина. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. – 432 с.
42. Алексеев, А. А. Истоки духовного реализма в русской классической литературе / А. А. Алексеев // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Изд-во Урал.ун-та, 2007. – С. 223 - 234.
43. Алексеев, П. В. Мусульманский код «Хождения за три моря» Афанасия Никитина / П. В. Алексеев // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск : Изд-во Горно-Алтайского ГУ, 2009. – № 3. – с. 70-74.
44. Андреев, Н. П. Проблема тождества сюжета / Н. П. Андреев // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 230–243.
45. Аношкина-Касаткина, В. Н. Православные основы русской литературы XIX в / В. Н. Аношкина-Касаткина. – М. : Пашков дом, 2011. – 384 с.

46. Бабичева, М. Е. Один из самых «загадочных» мемуаристов СЛОНа (А. Клиндер) / М. Е. Бабичева // Воспоминания соловецких узников 1923–1939 гг. – Т. I. – Соловки : издание Соловецкого монастыря, 2013. – С. 44–47.
47. Бальбуров, Э. А. Литература и философия: две грани русского логоса / Э. А. Бальбуров. – Новосибирск : Изд-во Института филологии СО РАН, 2006. — 180 с.
48. Бальбуров, Э. А. Мотив и канон / Э. А. Бальбуров // Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 1998. – С. 5-12.
49. Бальбуров, Э. А. Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм / Э. А. Бальбуров // Сюжет, мотив, история. – Новосибирск : Наука, 2009. – С. 35-48.
50. Бахтин, М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
51. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502с.
52. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [сост. С. Г. Бочаров; текст подгот.: Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.
53. Белецкий, А. И. В мастерской художника слова / А. И. Белецкий; сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Есина. – М. : Высш. шк., 1989. – 160 с.
54. Белецкий, А. И. Об одной из очередных задач литературной науки (изучение истории читателя) / А. И. Белецкий // Введение в литературоведение. Хрестоматия: Учеб. Пособие; сост. П. А. Николаев [и др.]; под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. – Изд. 4-е. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 408-411.
55. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. – Т. 9. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1955. – 806 с.

56. Белоброва, О. А. Черты жанра хождений в некоторых древнерусских памятниках XVII века / О. А. Белоброва // Труды отдела древнерусской литературы; [отв. ред. А. М. Панченко]. – Л. : Наука, 1972. – С. 257–265.
57. Бердникова, О. А. Духовные проблемы русской литературы XX века. Часть 1 (учебное пособие) / О. А. Бердникова. – Воронеж : Издательский Дом ВГУ, 2016. – 157 с.
58. Бердникова, О. А. «Религиозный вектор» современного литературоведения (проблемы изучения русской литературы в православном контексте) / О. А. Бердникова // «Свет Христов просвещает всех». Материалы VI Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные Чтения». – Липецк, 2011. – С.126-128.
59. Бердникова, О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О. А. Бердникова. – Воронеж : Воронежская областная типография-издательство им. Е.А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
60. Бердникова, О. А. Христианская антропологическая парадигма в русской прозе рубежа XX-XXI веков / О. А. Бердникова // Православие и русская культура: прошлое и современность; [отв. ред. Т. А. Кибардина, Т. Ю. Никитина]. – Тобольск : Славянский печатный дом, 2011. – С. 159-162.
61. Бицилли, П. Путешествие по следам Христа / П. Бицилли // Современные записки. – Париж : Русская типография Е. А. Гутенова, 1931. – № 47. – С. 492-495.
62. Богданова, О. А. Духовные искания в русской прозе рубежа XX - XXI веков / О. А. Богданова // Духовные начала русского искусства и просвещения : Материалы XII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»);

- [сост. А. В. Моторин]. – Великий Новгород : Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2012. – С. 197 - 202.
63. Болдырева, Е. М. *Memini ergo sum: автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма* / Е. М. Болдырева. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2007. – 500 с.
64. Бологова, М. А. *Современная русская проза: проблемы поэтики и герменевтики* / М. А. Бологова; [отв. ред. Е. К. Ромодановская]. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2010. — 383 с.
65. Борисова, В. В. *Малая проза Ф.М. Достоевского: принцип эмблемы: учебное пособие* / В. В. Борисова. – Уфа : Изд-во БГПУ, 2011. – 144 с.
66. Бочаров, С. Г. *О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин»)* / С. Г. Бочаров // *Динамическая поэтика: От замысла к воплощению*. – М. : Наука, 1990. – С. 12-36.
67. Бройтман, С. Н. *Историческая поэтика: учеб. пособие* / С. Н. Бройтман. – М. : Изд-во РГГУ, 2001. – 420 с.
68. Бронская, Л. И. *Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX в. (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин)* / Л. И. Бронская. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2001. – 120 с.
69. Булкина, И. *Проза «нулевых»* / И. Булкина // *Знамя*. – 2010. – № 9. – С. 32-38.
70. Бухаркин, П. Е. *Православная церковь и светская литература в новое время: основные аспекты проблемы* / П. Е. Бухаркин // *Христианство и русская литература*. – СПб. : Наука, 1996. – С. 32-60.
71. Бялый, Г. А. *Гарин-Михайловский* / Г. А. Бялый // *История русской литературы*. – М. : Наука, 1954. – Т. 10. – С. 514-528.
72. Веселовский, А. М. *Историческая поэтика* / А. М. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.

73. «Вечные» сюжеты русской литературы. «Блудный сын» и другие; [сб. науч. тр. / отв. ред. Е.К. Ромодановская, В.И. Тюпа]. – Новосибирск : Ин-т филологии СО РАН, 1996. – 245 с.
74. Власова, Т. С. Детскость в восприятии мира (на материале современной православной прозы) / Т. С. Власова // Актуальные вопросы изучения православной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – М. – Ярославль : Ремдер, 2008. – С. 141-145.
75. Водовозов, Н. В. История древней русской литературы. Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература» / Н. В. Водовозов. – М. : Просвещение, 1972. – 383 с.
76. Воропаева, Е. В. Жизнь и творчества Бориса Зайцева / Е. В. Воропаева // Зайцев Б. К. Сочинения: в 3 т. – Т. 1. – М. : Худож. лит., 1993. – С. 5–47.
77. Гаричева, Е. А. Категория религиозного преобразования личности в русской словесности второй половины XIX века / Е. А. Гаричева // Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности: Материалы Международного научного семинара. Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. – С. 48-55.
78. Гаричева, Е. А. ”Мир станет Красота Христова”. Категория преобразования в русской словесности XVI-XX веков: монография / Е. А. Гаричева. – Великий Новгород : МОУ ПКС «Ин-т образовательного маркетинга и кадровых ресурсов», 2008. – 298 с.
79. Гаричева, Е. А. Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI-XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. А. Гаричева. – Москва, 2009. – 44 с.
80. Гаспаров, М. Л. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1986. – 315 с.

81. Голицына, Т. Н. Культурологическая символика семантических доминант цикла И.А. Бунина «Тень птицы» / Т. Н. Голицына // И.А. Бунин в диалоге эпох. Межвузовский сборник научных трудов, посвященный творчеству И.А. Бунина. – Воронеж : ВГУ, 2002. – С. 146-150.
82. Гуминский, В. М. Категория пространства в древнерусской литературе и «Хождение» игумена Даниила / В. М. Гуминский // Православный Палестинский сборник. – М. : Изд-во ИППО, 2008. – Вып. 106. – С. 67-79.
83. Гуминский, В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники: [О русских писателях XIX века] / В. М. Гуминский. – М. : Современник, 1987. – 284 с.
84. Гуминский, В. М. Паломническая традиция в русской литературе путешествий / В. М. Гуминский // Теория Традиции: Христианство и русская словесность. – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 2009. – С. 59-97.
85. Давыдова, Н. В. Евангелие и древнерусская литература: учебное пособие для учащихся среднего возраста / Н. В. Давыдова. – М. : МИРОС, 1992. – 256 с.
86. Данилов, В. В. О жанровых особенностях древнерусских «хожений» / В. В. Данилов // Труды Отдела древнерусской литературы. – Т. XVIII. – М. : Наука, 1962. – С. 21–37.
87. Дмитриев, А. П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет / А. П. Дмитриев // Русская литература. – 1995. – № 1. – С. 255-267.
88. Дунаев, М. М. Православие и русская литература: в 6-ти томах / М. М. Дунаев. – М. : Христианская литература, 2004. – Т. 6. – 512 с.
89. Духовная традиция в русской литературе. Сборник научных статей / научн. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 2013. – 514 с.

90. Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А. М. Любомудрова. – М. : Сибирская благовонница, 2009. – 248 с.
91. Душечкина, Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1995. – 258 с.
92. Елизаветина, Г. Г. Традиции Русской автобиографической повести о детстве в творчестве А.Н. Толстого / Г. Г. Елизаветина // Толстой А. Н. Материалы и исследования; [отв. ред. А. М. Крюкова]. – М. : Наука, 1985. – 527 с.
93. Есаулов, И. А. Духовная традиция в русской литературе / И. А. Есаулов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : Интелвак, 2001. – С. 254-256.
94. Есаулов, И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука / И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2011. – Вып. 9. – С. 6-23.
95. Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1995. – 288 с.
96. Есаулов, И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия / И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – Вып. 3. – С. 379-383.
97. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Кругъ, 2004. – 560 с.
98. Есаулов, И. А. Русская классика: новое понимание / И. А. Есаулов. – СПб : Алетейя, 2012. – 448 с.
99. Захаров, В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2011. – Вып. 9. – С. 24-37.
100. Захаров, В. Н. Историческая поэтика и ее категории / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1992. – Вып. 2. – С. 4-9.

101. Захаров, В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – Вып. 3. – С. 249–261.
102. Захаров, В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1998. – Вып. 5. – С. 6-31.
103. Захаров, В. Н. Русская литература и христианство / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – Вып. 3. – С. 5-11.
104. Захаров, В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2001. – Вып. 6. – С. 6-21.
105. Захарова, В. Т. Лейтмотивная основа повести Б.Н. Ширяева «Неугасимая лампада» / В. Т. Захарова // Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. – СПб. : Изд-во ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2015. – С. 101-106.
106. Захарова, О. В. Поэтика сюжета в эпической традиции Рябининых-Андреевых : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Захарова. – Петрозаводск, 2005. – 25 с.
107. Захарченко, М. О. Мотив чуда в святочном рассказе / М. О. Захарченко // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – Владивосток : Изд-во Дальневосточного федерального университета, 2011. – Вып. 1. – С. 93-97.
108. Золотых, Ю. Н. Феномен «христианского юмора» в творчестве Василия Никифорова-Волгина / Ю. Н. Золотых // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – Вып. 5. – С. 62-69.
109. Иерусалим в русской культуре / сост. и отв. ред. А. Л. Баталов и А. М. Лидов. – М. : Наука, 1994. – 224 с.
110. Ильин, А. А. Русская литература в контексте православной традиции / А. А. Ильин. – Ярославль : Изд-во ЯрГУ, 2000. – 189 с.

111. Ильин, И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Ильин. Собр. соч. : в 10 т. – Т. 6. – М. : Русская книга, 1996. – С. 244-318.
112. Историческая поэтика: учебно-методический комплекс / Сост. А. Ю. Сорочан. – Тверь : Изд-во ТвГУ, 2006. – 140 с.
113. История русской литературы. XX век / под ред. В. В. Агеносова. - М. : Дрофа, 2007. - 624 с.
114. Йованович, М. Проблема человека в автобиографической прозе свящ. П.Флоренского / М. Йованович // П. А. Флоренский: Pro et contra. – Изд. 2-е. – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 665-673.
115. Казанцева, И. А. Православная аксиология в русской прозе XX - XXI веков : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / И. А. Казанцева. – Тверь, 2011. – 35 с.
116. Казанцева, И. А. Традиция осмысления православия в контексте «детской» темы в творчестве современных русских писателей / И. А. Казанцева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 114. – С. 140-147.
117. Каплан, В. М. Иерейская проза. Станет ли она литературным явлением? / В. М. Каплан // Фома. – 2010. – № 1 (81). – С. 21-24.
118. Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. – Вып. 2. – 352 с. (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе)
119. Клаудио Наполи. Словарь сюжетов и мотивов русской литературы и Материалы. Заметки об одном сибирском проекте / Н. Клаудио // Toronto Slavic quarterly, 2012. – № 39. – С. 258–269.
120. Ковалева, Т. Н. Библейский хронотоп в «путевых поэмах» И.А. Бунина «Тень птицы» / Т. Н. Ковалева // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2015. – Вып. 13. – С. 507-526.

121. Кожин, В. В. Сюжет, фабула, композиция / В. В. Кожин // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. – М. : Наука, 1964. – Т. 2. – С. 460-478.
122. Колесова, Л. Н. Читая и перечитывая / Л. Н. Колесова // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1992. – С. 133-140.
123. Конкина, Л. С., Сотков В. А. Специфика повествовательной ситуации в очерке И.С. Шмелева «Старый Валаам» / Л. С. Конкина, В. А. Сотков // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2013. – Вып. № 2-1. – С. 191-195.
124. Корниенко, Н. В. Повесть о детстве: опыт комментария к черновым наброскам А. Платонова / Н. В. Корниенко // Андрей Платонов: Исследования и материалы: Сб. трудов. – Воронеж : ВорГУ, 1993. – С. 167-180.
125. Котельников, В. А. Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной) / В. А. Котельников. – СПб., 1994. – 234 с.
126. Кошемчук, Т. А. Русская литература в православном контексте / Т. А. Кошемчук. – СПб. : Наука, 2009. – 278 с.
127. Криничная, Н. А. Русская народная историческая проза: Вопросы генезиса и структуры / Н. А. Криничная. – Л. : [б. и.], 1987. – 227 с.
128. Критика и семиотика. – Новосибирск : НГУ, 2010. – Вып. 14. – 391 с.
129. Кулешов, В. И. История русской литературы XX века (70-90 годы) / В. И. Кулешов. – М. : Высшая школа, 1983. – 400 с.
130. Лау, Н. В. Мотив «духовного странничества» в прозе русской эмиграции (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев) : дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Лау. – М., 2011. – 348 с.
131. Левинтон, Г. А. К проблеме изучения повествовательного фольклора / Г. А. Левинтон // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В.Я. Проппа. – М. : Наука, 1975. – С. 303-319.

132. Левитан, Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. – Рига : Зинатне, 1990. – 512 с.
133. Леонов, И. С. «Благоразумный разбойник» и «большой ребенок» как типы героев в рассказах протоиерея Николая Агафонова / И. С. Леонов // Актуальные вопросы изучения православной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2008. – С. 131-138.
134. Леонов, И. С., Корепанова В. А. Поэтика православной прозы XXI века / И. С. Леонов, В. А. Корепанова. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2011. – 122 с.
135. Леонов, И. С. Современная духовная проза: типология и поэтика / И. С. Леонов // Русский язык за рубежом. – 2010. – № 4. – С. 89-95.
136. Леонов, И. С., Соколова А. А. Тема Божественного Промысла в рассказе протоиерея Николая Агафонова «Мы очень нужны друг другу» / И. С. Леонов, А. А. Соколова // Актуальные вопросы изучения православной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2008. – С. 138-141.
137. Леонова, О. Г. Духовные основы русской цивилизации / О. Г. Леонова // Актуальные вопросы изучения православной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2008. – С. 16-22.
138. Лидов, А. М. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования / А. М. Лидов // Иеротопия.

- Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси; [ред.-сост. А. М. Лидов]. – М. : Индрик, 2006. – С. 9-32.
139. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов) / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1992. – 184 с.
140. Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: Сб. науч. тр. / Институт филологии СО РАН; отв. Ред. Е. Ю. Куликова. – Новосибирск, 2012. – Вып. 10. – 299 с. (Серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы»)
141. Лихачев, Д. С. В поисках выражения реального и достоверного / Д. С. Лихачев // Литература – реальность – литература. – Л., 1984. – С. 44—45.
142. Лихачев, Д. С. Избранные работы: в 3 т. / Д. С. Лихачев. – Т. 1. – Л. : Худож. лит., 1987. – 654 с.
143. Лихачев, Д. С. О национальной культуре русских / Д. С. Лихачев // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 5-22.
144. Лихачев, Д. С. О филологии / Д. С. Лихачев; предисл. Л. А. Дмитриева. – М. : Высш. шк., 1989. – 208 с.
145. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Изд. 3-е. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
146. Лихачев, Д. С. Соловки / Д. С. Лихачев // Распяты: Писатели - жертвы политических репрессий: От имени живых; [авт.-сост. З. Дичаров]. – СПб. : Просвещение, 1998. – С. 129-137.
147. Лосская-Семон, М. В. О религиозном призвании русской литературы / М. В. Лосская-Семон // Русская литература, 1995. – № 1. – С. 120-144.
148. Лотман, Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллин : Александра, 1993. – Т. 3. – С. 20-38.

149. Лотман, Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллин : Александра, 1993. – Т. 3. – С. 127—137.
150. Лурье, В. М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского / В. М. Лурье // Христианство и русская литература. Сб. 2. – СПб. : Наука, 1996. – С. 36-48.
151. Лурье, Я. С. Русский «чужестранец» в Индии XV века / Я. С. Лурье // Хождение за три моря Афанасия Никитина. – Л. : Наука, 1986. – С. 76–86.
152. Любомудров, А. М. Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев в жизни и творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / А. М. Любомудров. – М. : ООО «Русское слово – учебник», 2012. – 160 с.
153. Любомудров, А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев: дис. ... док. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2001. – 249 с.
154. Любомудров, А. М. О православии и церковности в художественной литературе / А. М. Любомудров // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 18-32.
155. Любомудров, А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева / А. М. Любомудров // Христианство и русская литература. – СПб. : Наука, 1994. – С. 364-392.
156. Мазуренко, О. В. Цветосюжет в лирике А. Блока (на материале поэтических текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Мазуренко. – Воронеж, 2015. – 22 с.
157. Майофис, М., Кукулин, И. Семиотика детства / М. Майофис, И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 58. – С. 279-281.
158. Малеин, А. И. Паломничество / А. И. Малеин // Христианство. Энциклопедический словарь; под ред. С. С. Аверинцева [и др.] – М. : Наука, 1993–95. – Т. 1. – С. 23-24.

159. Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века : Материалы III Международной научной конференции (Выпуск 4: Русская литература в России XX века) / Редактор-составитель Л. Ф. Алексеева. – М. : Изд-во МГОУ, 2008. – 197 с.
160. Мальцева, Т. В. Ребенок и православная вера в книге И. Шмелева «Лето Господне» / Т. В. Мальцева // Вестник Ленинградского государственного университета, 2013. – Вып. 4. – С. 237-245.
161. Маркова, Т. Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин) / Т. Н. Маркова. – М. : Изд-во МГОУ, 2003. – 267 с.
162. Медведев, П. Н. Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику) / П. Н. Медведев. – Л. : Прибой, 1928. – 232 с.
163. Мейендорф, П. И. Средние века. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / П. И. Мейендорф. – М. : Мартис, 1995. – 245 с.
164. Мелетинский, Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наследие, 1986. – 318 с.
165. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 279 с.
166. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд-во РГГУ, 1994. – 136 с. (Чтения по истории и теории культуры)
167. Мелетинский, Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов / Е. М. Мелетинский // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1983. – Вып. 635. – С. 115–125.
168. Мехтиев, В. Г. Эстетическое-духовное в классической традиции / В. Г. Мехтиев // Духовные начала русской словесности: материалы 6

- международ. науч. конф. «Духовные начала русского искусства и образования» («Никитские чтения»). – Великий Новгород, 2006. – С. 130-135.
169. Михайлов, А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры / А. В. Михайлов. – М. : Наука, 1989. – 224 с.
170. Михельсон, В. А. Эстетическая концепция древнего «хождения» и русский путевой очерк / В. А. Михельсон // Эстетические взгляды писателя и художественное творчество. – Краснодар : Изд-во Кубан. ун-та, 1997. – С. 3-18.
171. Молчанова, Н. А. Путевые книги И.А. Бунина и К.Д. Бальмонта («Тень птицы» и «Край Озириса») / Н. А. Молчанова // И. А. Бунин в диалоге эпох. Межвузовский сборник научных трудов, посвященный творчеству И. А. Бунина. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2002. – С. 55-61.
172. Монастыри и храмы России / авт.-сост. Н. В. Белов. – Минск : Современный литератор, 2011. – 128 с.
173. Морозов, Н. Г. Традиции святоотеческой духовности в повести И. С. Шмелева «Лето Господне» / Н. Г. Морозов // Литература в школе, 2000. – Вып. 3. – С. 26-31.
174. Мотеюнайте, И. В. Образ юродивого Гриши как знак русской православной культуры в повести Л.Н. Толстого «Детство» / И. В. Мотеюнайте // Славянский альманах 1999. – М. : Индрик, 2000. – С. 293-298.
175. Моторин, А. В. Духовные направления в русской словесности XIX века: монография. – Великий Новгород, 2012. – 504 с.
176. Моторин, А. В. Образ Иерусалима в русском романтизме / А. В. Моторин // Христианство и русская литература. Сб. 2. – СПб. : Наука, 1996. – С. 34-49.
177. Моторина, А. А. Вопрос изобразимости духовного мира в повести протоиерея А. Торики «Димон» / А. А. Моторина // Вестник НовГУ, 2015. – № 84. – С. 114-118.

178. Моторина, А. А. Идеино-художественное единство книги архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы» / А. А. Моторина // Духовные начала русского искусства и просвещения : Материалы XII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). – Великий Новгород, 2012. – С. 207-219.
179. Наговицын, А. Е., Пономарева В. И. Типология сказки / А. Е. Наговицын, В. И. Пономарева. – М.: Генезис, 2011. – 358 с.
180. Неелова, А. Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века : дис. ... канд. филол. наук / А. Е. Неелова. – Петрозаводск, 2004. – 249 с.
181. Нейчев, Н. М. Русская литературная классика как текстовая целостность в библейском контексте / Н. М. Нейчев // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. – С. 11- 24. (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе)
182. Неклюдов, С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре / С. Ю. Неклюдов // Семиотика и художественное творчество. – М. : Наука, 1977. – С. 194-200.
183. Нефагина, Г. Л. Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов / Г. Л. Нефагина. – М. : НПЖ «Финансы, учет, аудит», 1997. – 231 с.
184. Николина, Н. А. «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова: поэтика жанра / Н. А. Николина // Аксаковские чтения: духовное и литературное наследие семьи Аксаковых: Материалы международной научно-практической конференции (28-29 сентября 2001 года). Часть II; [отв. ред. Т. Н. Дорожкина]. – Уфа : БИРО, 2003. – С. 48-51.
185. Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие / Н. А. Николина. – М. : Флинта, 2002. – 424 с.

186. Никонова, Т. А. Творчество И. А. Бунина в контексте «антропологического поворота» конца XX века / Т. А. Никонова // Метафизика И. А. Бунина: Сборник научных трудов, посвященный творчеству И. А. Бунина. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. – Вып. 3. – С. 7-14.
187. Осьмухина, О. Ю. Зеркало (зеркальность) / О. Ю. Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 1 (2). – С.226–229.
188. Параманов Серафим, иером. О паломничестве и странничестве / Серафим Параманов, иером. – М. : Развитие духовности, культуры и науки, 2004. – 315 с.
189. Пепеляева, Е. В. Религиозная трансформация художественной структуры текста в современной православной прозе / Е. В. Пепеляева // Актуальные вопросы изучения духовной культуры: Материалы Межд. научно-практической конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIV Кирилло-Мефодиевские чтения»; [под ред. Ю. Е. Прохорова]. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2013. – С. 45-49.
190. Петровский, М. Л. Морфология новеллы / М. Л. Петровский // *Argv Poetica*. Сб. статей; под ред. М. А. Петровского; [Труды ГАХН, Литературная секция]. – М., 1927. – Вып. 1. – с. 69-100.
191. Подгурская, Э. Б. Путешествие как духовный путь (по книге С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука») / Э. Б. Подгурская // Аксаковские чтения: духовное и литературное наследие семьи Аксаковых. Материалы Международной научно-практической конференции (28–29 сентября 2001 г.). Часть I; [отв. ред. Т. Н. Дорожкина]. – Уфа : БИРО, 2001. – С. 81-84.
192. Поселенова, Е. Ю. Паломнический текст как образец взаимодействия художественного и религиозного сознаний / Е. Ю. Поселенова // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2012. – № 3. – С. 142–146.

193. Поселенова, Е. Ю. Феномен русской паломнической литературы в контексте духовного образования / Е. Ю. Поселенова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2012. – Вып. 19/2. – С. 260-268.
194. Поспелов, Г. Н. Типология литературных родов и жанров / Г. Н. Поспелов // Введение в литературоведение. Хрестоматия: Учеб. пособие; [сост. П. А. Николаев [и др.]; под ред. П. А. Николаева, А. Я. Эсалнек]. – 4-е изд. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 387-395.
195. Поэтика русской литературы в историко-культурном контексте / Институт филологии СО РАН. – Новосибирск : Наука, 2008. – 627 с.
196. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, 2008. – 360 с.
197. Православный ученый в современном мире: проблемы и пути их решения. Материалы Международной научной конференции, проведенной по благословению митрополита Воронежского и Борисоглебского Сергия: в 2-х частях / Отрадненское объединение православных ученых. – Воронеж : Изд. О. Ю. Алейников, 2013. – 316 с.
198. Пращерук, Н. В. «Несвятые святые» и другие рассказы» архимандрита Тихона (Шевкунова): открытие мира / Н. В. Пращерук // Духовные начала русского искусства и просвещения: Материалы XII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитинские чтения»); [сост. А. В. Моторин]. – Великий Новгород, 2012. – С. 202-210.
199. Пращерук, Н. В. Современная православная проза: жанровый и аксиологический аспекты / Н. В. Пращерук // Духовная традиция в русской литературе; научн. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск : Изд-во «Удмуртский университет», 2013. – С. 502-513.
200. Пращерук, Н. В. «Тень птицы» И. Бунина. Концептуализация времени и проблема жанра / Н. В. Пращерук // И. А. Бунин и русская культура

- XIX – XX веков: Тезисы международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения писателя. – Воронеж : Квадрат, 1995. – С. 56-59.
201. Прокофьев, Н. И. Хождение: путешествие и литературный жанр / Н. И. Прокофьев // Книга хожений. Записки русских путешественников XI–XV веков. – М. : Советская Россия, 1984. – С. 84-95.
202. Пронин, А. А. Евангельский «след» в цикле путевых рассказов И. А. Бунина «Тень птицы» и поэма В.А. Жуковского «Агасфер» / А. А. Пронин // Евангельский текст в русской поэзии XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. – Вып. 3. – Петрозаводск, 2001. – С. 90-96.
203. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – 4-е изд. – М. : Лабиринт, 2000. – 336 с.
204. Путилов, Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. в память В. Я. Проппа. – М. : Наука, 1975. — С. 141-145.
205. Рецов, В. В. Черты «нового реализма» в современной православной прозе / В. В. Рецов // Актуальные вопросы изучения духовной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». – Москва-Ярославль : Ремдер, 2009. – С. 141-147.
206. Рождество и Пасха в детской литературе / сост. В. Бредихина. – М. : АСТ, 2003. – 192 с.
207. Розанов, М. М. Соловецкие лагеря особого назначения (1923–1939); [сост. М. А. Смирнова; ред. М. А. Смирнова]. – Архангельск : Принт-Мастер, 2003. – 68 с.
208. Романова, Г. И. Автобиографические жанры / Г. И. Романова // Литературная учеба. – 2003. – № 6. – С. 195-199.

209. Ромодановская, Е. К. От цитаты к сюжету. Роль повести-притчи в становлении новой русской литературы / Е. К. Ромодановская // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – С. 66-75.
210. Савина, Л. Н. Психологическое переживание героем-ребенком ситуации «испытания смертью» в повести Л. Н. Толстого «Детство» / Л. Н. Савина // Л. Н. Толстой и судьбы современной цивилизации: материалы XXIX Международных Толстовских чтений: Ч. I: Литературоведение и лингвистика. – Тула : Изд-во Тул. гос. пед. ун-та, 2003. – С. 23-30.
211. Савинков, С. В., Фаустов, А. А. Аспекты русской литературной характерологии / С. В. Савинков, А. А. Фаустов. – М. : Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – 332 с.
212. Сафатова, Е. Ю. Паломнический сюжет в «Путешествии ко Святым местам в 1830 году» и «Путешествии по Святым местам русским» А.Н. Муравьева : дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Сафатова. – Кемерово, 2008. – 21 с.
213. Сафатова, Е. Ю. «Путешествие ко святым местам в 1830 году» А. Н. Муравьева: особенность жанровой поэтики / Е. Ю. Сафатова, Э. М. Афанасьева // Русская литература и внелитературная реальность: Историко-литературный сборник. Материалы «Герценовских чтений» 2003 года. – СПб. : САГА, 2004. – С. 42–49.
214. Сафатова, Е. Ю. Сакральная география Руси-России: семиотика пространства (на материале «Путешествия по Святым местам русским А. Н. Муравьева») / Е. Ю. Сафатова // Вестник Томского гос. пед. ун-та, 2009. – № 9. – С. 151–155.
215. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
216. Силантьев, И. В. Сюжетологические исследования / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2009. – 224 с.

217. «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI – XVII веков / отв. ред. О. А. Державина. – М. : Наука, 1978. – 319 с.
218. Соловьева, Т. «Другая жизнь»: рецензия на книгу «Несвятые святые...» арх. Тихона Шевкунова / Т. Соловьева // Новый мир. – 2012. – №10. – С. 192-195.
219. Сохряков, Ю. И. Благодатный дух соборности / Ю. И. Сохряков // Русская литература XIX века и христианство; [под общ. ред. Е. В. Кулешова]. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – С. 56-66.
220. Сохряков, Ю. И. Русская цивилизация: Философия и литература / отв. ред. О. Платонов. – М. : Институт русской цивилизации, 2010. – 720 с.
221. Страхов, Н. Н. Литературная критика / Н. Н. Страхов. – М. : Современник, 1984. – 431 с.
222. Строганов, М. В. Литературоведение как человековедение / М. В. Строганов. – Тверь : Золотая буква, 2002. – 408 с.
223. Струве, П. Б. Интеллигенция и революция / П. Б. Струве // Вехи. Из глубины. Сборник статей о русской интеллигенции; [под ред. Е. В. Харитоновой, Н. В. Россина]. – М. : Правда, 1991. – С. 150-167.
224. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск : Академическое издательство «Гео», 2012. – 311 с.
225. Тамарченко, Н. Д. Мотив преступления и наказания (введение в проблему) / Н. Д. Тамарченко // Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск : Наука, 1998. – С. 38-43.
226. Тамарченко, Н. Д. Принцип кумуляции в истории сюжета / Н. Д. Тамарченко // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. – Кемерово, 1986. – С. 47–54.
227. Тамарченко, Н. Д. Типология реалистического романа / Н. Д. Тамарченко. – Красноярск, 1988. – 195 с.
228. Тарасова, С. В. Идеино-тематическое своеобразие рассказов протоиерея Николая Агафонова / С. В. Тарасова // Актуальные вопросы

- изучения православной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2008. – С. 125-131.
229. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 2: Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
230. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
231. Трубицина, Н. А. Геокультурный образ Палестины в цикле И. А. Бунина «Тень птицы» / Н. А. Трубицина // Метафизика И. А. Бунина: Сборник научных трудов, посвященный творчеству И. А. Бунина. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. – Вып. 3. – С. 46-52.
232. Труды преподавателей и выпускников Воронежской православной духовной семинарии. – Воронеж, 2012. – Вып. 6. – 440 с.
233. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
234. Тюпа, В. И., Бак, Д. П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики / В. И. Тюпа, Д. П. Бак // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. – Кемерово, 1988. – С. 48-54.
235. Тюпа, В. И. О научном статусе исторической поэтики / В. И. Тюпа // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: Сб. науч. трудов. – Кемерово, 1986. – С. 3-12.
236. Тюпа, В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В. И. Тюпа // Дискурс-2-96. – Новосибирск, 1996. – С. 52–54.
237. Успенский, Б. А. К проблеме христианско-языческого синкретизма в истории русской культуры. Дуалистический характер русской

- духовной культуры (на материале «Хождения за три моря» Афанасия Никитина) / Б. А. Успенский. // Вторичные моделирующие системы. – Тарту, 1979. – 223 с.
238. Фатеева, Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – №5. – С. 12-21.
239. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
240. Хализев, В. Е. Историческая поэтика: перспективы разработки / В. Е. Хализев // Проблемы исторической поэтики: Сб. науч. тр. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1990. – С. 3-10.
241. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
242. Хализев, В. Е. Ценностные ориентации русской классики / В. Е. Хализев. – М. : Гнозис, 2005. – 324 с.
243. Ходанен, Л. А. Семиосфера храма и поэтика монастырских сюжетов в творчестве М. Ю. Лермонтова / Л. А. Ходанен // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология; [сост., коммент. С. В. Савинкова, К. Г. Исупова; вступ. статья С. В. Савинкова]. – СПб. : РХГА, 2014. – С. 300-319.
244. Цирулев, А. Ф. Концепция разума в трилогиях Л. Толстого и М. Горького / А. Ф. Цирулев // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – Вып. 3-1. – С. 324-327.
245. Цирулев, А. Ф. Проблема автобиографизма в трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» / А. Ф. Цирулев // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – Вып. 2-1. – С. 269-273.
246. Чекалов, П. К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе / П. К. Чекалов // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп : Изд-во АГУ, 2012. – № 1. – С. 24-28.

247. Червоненко, С. М. Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей: малые жанры русской прозы 1990 – 2000-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. М. Червоненко. – М., 2013. – 24 с.
248. Червоненко, С. М. Подвиг монашеского служения в рассказах священника Ярослава Шилова / С. М. Червоненко // Духовные начала русского искусства и просвещения: Материалы XII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). – Великий Новгород, 2012. – С. 220-225.
249. Черников, А. П. Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека / А. П. Черников. – Калуга : Калужский обл. институт усовершенствования учителей, 1995. – 456 с.
250. Черняк, М. А. Игра на новом поле или Еще раз о диагнозе российской прозы XXI века / М. А. Черняк // Знамя. – 2010. – № 11. – С. 189 -192.
251. Черняк, М. А. Современная русская литература : учебное пособие для студентов вузов / М. А. Черняк . – СПб. : Сага. Форум, 2004. – 333 с.
252. Шестакова, Е. Ю. Детство в системе русских литературных представлений о человеческой жизни XVIII – XIX столетий : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Шестакова. – Архангельск, 2007. – 24 с.
253. Шестакова, Е. Ю. Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и русское зарубежье начала XX века) / Е. Ю. Шестакова // Филологический класс. – 2006. – Вып. 16. – С. 27-30.
254. Шкловский, В. О теории прозы / В. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – С. 56-69.

Электронные ресурсы

255. Большакова, А. Ю. Современная литературная ситуация: смена парадигма [электронный ресурс] / А. Ю. Большакова // Российский писатель. – 2011. – № 5. – Режим доступа [<http://www.rospisatel.ru/bolshakova-sovremennaja%20literatura.htm>]. – Дата обращения: 24.08.2016.
256. Большакова, А. Ю. Современный литературный процесс и задачи критики [электронный ресурс] / А. Ю. Большакова. – Режим доступа [<http://www.rospisatel.ru/bolshakova.htm>]. – Дата обращения: 20.07.2016.
257. Вопросы сюжетосложения [электронный ресурс] / отв. ред. Л. М. Цилевич. – Даугавпилс : Изд-во Даугавпилсского педагогического ин-та, 1978. – Вып. 5. – 180 с. – Режим доступа [<http://fanread.ru/book/1812063/>]. – Дата обращения 11.03.2015.
258. Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли [Электронный ресурс] / Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. – Режим доступа [<http://www.pushkinskiydom.ru>]. – Дата обращения 19.04.2015.
259. Канунова, Ф. З. Оппозиция христианства и наполеонизма в русской литературе 1830-1850-х годов и некоторые методологические проблемы ее изучения (В. А. Жуковский, Г. С. Батеньков, Н. В. Гоголь) [Электронный ресурс] / Ф. З. Канунова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск, 1998. – Режим доступа [<http://poetica.pro/journal/article.php?id=2490.>]. – Дата обращения 10.06.2015.
260. Поройков, С. Ю. Архетипические сюжеты мировой литературы [Электронный ресурс] / С. Ю. Проиников // Научный журнал Метафизика. – 2012. – № 4 (6). – С. 98-108. – Режим доступа [<http://lib.rudn.ru/35>]. – Дата обращения 20.08.2016.

261. Проскурина, Е. Н. Паломничество в русской светской литературе: к проблеме трансформации сюжета [Электронный ресурс] / Е. Н. Проскурина. – Режим доступа [http://philolog.petrus.ru/filolog/konf/2005/06-proskurina.htm]. – Дата обращения 01.06.2015.
262. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура [Электронный ресурс] / Б. Н. Путилов. – СПб. : Наука, 1994. – Режим доступа [http://www.infoliolib.info/philol/putilov/index.html]. – Дата обращения 16.08.2016.