

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

**Паринова Анна Сергеевна**

**Мотивный комплекс рая  
в произведениях русской прозы  
рубежа XX-XXI веков**

Специальность 10.01.01. – русская литература  
Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Научный руководитель**  
доктор филологических наук, профессор  
Бердникова Ольга Анатольевна

Воронеж – 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1 «Райская тема» в русской литературной традиции. К истории вопроса.....	17
Глава 2. Мотив «бегства из рая» в произведениях современной литературы.....	53
2.1. Утопический рай в повести Л. Бородина «Ловушка для Адама» .....	55
2.2. «Беглец» в поисках рая на земле (роман В. Личутина «Беглец из рая»).....	67
2.3. Мотивный комплекс «рая» в документально-биографической прозе (книга П. Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая») .....	80
Глава 3. Антиномия «рай» и «ад» в сюжетах современных произведений о Соловецком лагере особого назначения.....	94
3.1. Райские мотивы как основа сюжета в книге Б. Ширяева «Неугасимая лампада».....	98
3.2. «Рай» и «ад» как внутренняя и внешняя реальности в романе Захара Прилепина «Обитель» .....	111
3.3. «Рай – это отсутствие времени (роман Е. Водолазкина «Авиатор») ...	125
Заключение.....	139
Библиография.....	148

## ВВЕДЕНИЕ

Рубеж XX-XXI веков характеризуется устойчивым интересом современной культуры к библейским образам, мотивам и сюжетам, что свидетельствует о её связи с традициями русской классики. Пытаясь ответить на вечные вопросы, современная литература неизбежно пересекается с религиозной традицией, что особенно чувствуется в переломные моменты истории. Это способствовало появлению произведений, где христианские идеи выступают главным сюжетобразующим фактором. В результате, способы воплощения «рая» как семантического ядра ряда современных произведений оказываются в центре внимания нашего диссертационного исследования.

М.М. Бахтин подчеркивал значимость правильного понимания всего исторического процесса как "процесса становления культуры человечества" [20; 333], без осмысления которого невозможно восприятие отдельных его элементов, конкретных произведений литературы и искусства. Его тезис о том, что "литературу нельзя изучать вне целостного контекста культуры" [20; 344] дает нам основание рассматривать мотивный комплекс рая, актуализирующийся в современной литературе, исключительно во взаимосвязи со всем культурным кодом, включающем в себя не только исключительно литературное, но и религиозное, а также народное понимание данного образа. Именно комплекс всех представлений о рае во всем его многообразии и представляет из себя "мотивный комплекс рая", рассматриваемый в данном диссертационном исследовании.

Основными теоретическими понятиями, используемыми в нашей работе, являются понятия «мотив» и «мотивный комплекс». В настоящее время в литературоведении существует множество определений понятия «мотив»<sup>1</sup>. Мы считаем, что наиболее методологически точным для

---

<sup>1</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика (1940); Краснов Г.В. Мотив в структуре прозаического произведения. К постановке вопроса // Вопросы сюжета и композиции (1980); Лотман Ю.М. Структура художественного текста (1970); Пропп В.Я. Морфология сказки (1928); Путилов Б.Н. Веселовский и

выбранного нами аспекта исследования является понимание мотива, предложенное А.Н. Веселовским, которое предполагает осмысление мотива в аспекте исторической поэтики. Ученый впервые научно обосновывает значение термина мотив, и выводит его основные качества: семантическую, а также эстетическую целостность и повторяемость. Заслугой А.Н. Веселовского стало выявление прочной связи мотива с сюжетом: исследователь приходит к выводу, что «в сюжетах снуются разные положения-мотивы» [48; 30]. При этом ученый писал о «генетическом первенстве» мотива и вторичности сюжета.

В.Я. Пропп поставил под сомнение идею А.Н. Веселовского о мотиве как не разлагаемой единице повествования, а понятие «мотив» заменил такой структурной единицей текста, как «функция действующего лица»: «Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия. Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены «мотивы» Веселовского» [159; 213]. При этом функции, по мысли В.Я. Проппа, распределяются по действующим лицам. Введенное В.Я. Проппом понятие не смогло заменить «мотив», но при этом значительно углубило это понятие, так как функция является одной из самых важных семантических характеристик мотива.

Достаточно продуктивными для понятия «мотивный комплекс» являются, по нашему мнению, идеи ученых формальной школы литературоведения (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский). Они раскрыли связь мотива с темой, но понятие мотива у них является производным и вторичным по отношению к теме. По Томашевскому, тема отдельного предложения выступает в роли мотива: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом» [188; 182]. Ученый предлагает

---

проблема фольклорного мотива // Наследие А. Веселовского: Исследование и материалы (1992); Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии (1999); В.Б. Томашевский В.Б. Теория литературы. Поэтика (1996); Шкловский В.Б. О теории прозы (1983), Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. др.

рассматривать две разновидности мотивов: связанные и свободные. Для связанных мотивов характерно то, что их «нельзя опустить, не разрушая связности повествования», при этом они имеют первостепенное значение для фабулы. Свободными считаются те мотивы, которые «можно устранять», и именно свободные, важные для сюжета, мотивы играют «доминирующую роль» в построении произведения [188; 183]. В.Б. Шкловский писал о существовании особых законов сюжетосложения, которые устанавливают выбор мотивов. В произведениях разных народов он отмечал повторения сложных сплетений мотивов, но объяснял это не заимствованием, а общими законами сюжетосложения. Шкловский в работе «О теории прозы» [210] разработал целую систему приемов сюжетосложения: ступенчатое построение, параллелизм, обрамление и нанизывание. Достаточно парадоксальным, но закономерным для формальной школы является его утверждение, что материал, на котором мотивы осуществляются, не представляет важности сам по себе.

А.П. Скафтымов прибегнул к образно-психологическому анализу мотива. Как и В.Б. Шкловский, он соотносил мотив не с фабулой, а с сюжетом, с психологической темой как смысловым обобщением фабулы, и ввел понятие «тематического мотива» [176; 31]. Его характеристиками являются неделимость и связь со структурой личности героя. Это своего рода психологическая трактовка мотива.

Тематическую теорию мотива по-своему развивал Г.В. Краснов. Согласно его концепции, мотив, по существу, является тождественным общей или ведущей теме произведения: «Сюжет выявляется и своеобразно олицетворяется в мотиве произведения, в опосредованной от конкретных образов ведущей теме» [106; 70]. При этом отдельные эпизоды и главы также могут иметь свои мотивы как ведущие темы.

Таким образом складывалась тематическая теория мотива, заложившая основы изучения мотива в литературоведении.

В трудах других ученых (А.И. Белецкий, А.Л. Бем) была заявлена

дихотомическая теория мотива, сложившаяся уже в рамках структурной лингвистики, которая опирается на противопоставление языка (как системы инвариантов) и речи (как функциональной реализации этой системы, варьирующей ее элементы). Отсюда, мотив трактуется как дуалистичная категория. Одна сторона мотива является обобщенным инвариантом мотива, взятым отвлеченно от конкретных фабульных выражений, другая – совокупностью вариантов мотива, закрепленных в фабульном повествовании.

В современном литературоведении разработку теории мотива можно найти в работах Б.М. Гаспарова, И.В. Силантьева, Г.В. Краснова, В.Е. Ветловской, А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова, Ю.В. Шатина, В.И. Тюпы, Н.Д. Тамарченко.

К идеям А.Н. Веселовского восходит интертекстуальный подход, который активно разрабатывается в работах Б.М. Гаспарова. Его идеи, выраженные в работе «Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века», чрезвычайно важны для нашего исследования. В книге Б.М. Гаспарова говорится о важности принципа интертекстуального анализа при выявлении мотива, который позволяет совмещать понятия лейтмотива и мотива: «Имеется в виду такой принцип, при котором мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» [58; 30]. Таким образом, мотив может включать в себя и другие мотивы, а структура произведения представляет собой сеть мотивов или комплекс мотивов. Здесь категория мотива оказывается соотнесенной не с традиционной схемой «фабула – сюжет», а с парадигмой «текст - смысл», что особенно актуально для понятия «мотивный комплекс».

И.В. Силантьев, развивая эту мысль, утверждает что «признак лейтмотива — его обязательная повторяемость в пределах текста одного и того же произведения. При этом в конкретном произведении мотив может выступать в функции лейтмотива, если приобретает ведущий характер в пределах текста этого произведения» [177; 94]. Исследователь, с

одной стороны, разделяет понятия лейтмотива и мотива, но с другой стороны, не отрицает возможного перехода одной категории в другую, соглашаясь с интертекстуальным подходом к теории мотива Б.М. Гаспарова.

Эта же идея получает свое развитие в работах В.И. Тюпа, который выделяет внутритекстуальные и интертекстуальные повторы мотивов: «Мотивы литературного произведения суть единицы художественной семантики, глубоко укорененные в национальной и общечеловеческой культуре и быте. В тексте они возникают благодаря семантическим повторам, параллелям, антитезам, а также актуализируются повторами интертекстуального характера (реминисценции, аллюзии)» [194; 82].

Поводя некоторые итоги, И.В. Силантьев предлагает свою классификацию подходов в изучении теории мотива: семантический (А.Н. Веселовский, А.Л. Бем, О.М. Фрейденберг), морфологический (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо), дихотомический (А.И. Белецкий, А.Л. Бем, В.Я. Пропп) и тематический (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов) [177; 68]. В монографии И.В. Силантьева «Поэтика мотива» представлен подробный анализ истории вопроса, содержится развернутое исследование мотива в отношении к категориям нарратива, события и действия, фабулы и сюжета, хронотопа и темы, героя и персонажа, а также сформулировано системное определение мотива: «это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [177; 40].

В нашем исследовании мы опираемся на данную трактовку мотива, основанную на представлении о его семантической целостности, инвариантности и интертекстуальном функционировании. Нам также близка

позиция В.Е. Хализева, который трактует мотив как семантически насыщенный компонент произведения, соотносимый с его темой и идеей, но при этом ученый отрицает их тождественность [203].

Работы В.И. Тюпы, И.В. Силантьева и ряда других ученых новосибирского института филологии СО РАН дали толчок для развития современного – «прагматического подхода». В современном литературоведении сформировалось научное направление, целью которого было создание словаря сюжетов и мотивов. Под руководством Е.К. Ромодановской с 1996 года по 2012 годы работал целый коллектив сибирских филологов, а также исследователей европейской части России, с целью составления словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы, а также дополнительной серии «Материалы к словарю мотивов и сюжетов». 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).

Авторами «Материалов к словарю сюжетов и мотивов» достаточно много внимания было уделено определению функционального значения мотива как нарративного структурного элемента. Так, в статьях «Мотив и канон», «Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм» Э.А. Бальбуров дает программное изложение теоретической концепции «Материалов к словарю сюжетов и мотивов» и самого словаря. Исследователь утверждает, что мотив является «ключевой единицей художественной семантики» [17, 6], что новейшая литература обретает гибкость повествовательных структур и «усложняется ее структурный репертуар» [18, 37]. Э.А. Бальбуров считает, что в качестве базовой единицы



текста выступает мотив, поскольку именно мотив «обладает свободной скользящей референтностью и повешенной способностью к сочетаемости» [18, 37].

В другой программной статье серии — «Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему)» Н.Д. Тамарченко утверждает, что «мотив — цикличная, архетипическая ситуация» [186; 38], поэтому его правомерно считать общим элементом в составе сюжетов различных произведений, возникавших в различные эпохи.

Эти многолетние исследования подготовили почву для формирования в современном литературоведении понятий «комплекс мотивов», «блок» мотивов [113; 142], а в конечном итоге более общепотребимого понятия — «мотивный комплекс».

В 2000-х годах защищается ряд диссертационных работ по мотивному комплексу: Русанова А.Н. «Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы: на материале пьес Е. Шварца "Тень" и "Дракон"» (2006), Васильева О.В. «Мотивный комплекс раннего творчества Н.С. Лескова» (2009), Иванов П.С. «Образы стихий и пространственная картина мира в поэзии А.С. Пушкина (мотивный комплекс, мифопоэтика)» (2010), Лаврова Н.Л. «Историческая поэтика мотива (смысловый потенциал мотивного комплекса Нарцисса)» (2011), Близняк О.М. «Мотивные комплексы как системная характеристика современной русской литературы» (2011).

Подобный подход позволяет рассматривать мотив не только на уровне отдельного произведения, но и как связующую точку ряда художественных текстов, которые зачастую принадлежат не только к различным культурным традициям, но и к разным эпохам. Это дает возможность исследовать не только индивидуально-авторское понимание определенного мотива в художественном тексте, но и рассматривать через его мотивный комплекс взаимодействие различных культурных традиций.

Более того, в работе Близняк О.М. (2011) «Мотивные комплексы как системная характеристика современной русской литературы (на материале

творчества А. Бараковой, О. Фокиной, Н. Ключаревой)» была сделана не бесспорная, но интересная попытка подвести промежуточные итоги теоретического осмысления этого аспекта проблемы в русле современного литературного процесса. В своей работе исследователь соотносит мотив и мотивный комплекс в нескольких направлениях, и приходит к выводу, что «комплекс сложнее мотива, так как объединяет различные мотивы. И в то же время комплекс конкретнее: мотив в определенном ракурсе абстракции оказывается более обобщенным, чем комплекс» [34; 4]. При этом исследователь считает, что библейские интертексты могут выступать как компонент мотивного комплекса, или же, не входя в комплекс, поддерживать его дополнительными деталями, оттенками, настроением.

Определенный интерес для нас представляет тезис Близняк О. В. о внешней и внутренней системности мотивного комплекса: «Внутренняя системность — это состав и взаимосвязь комплексов в произведении, в творчестве одного автора. Внешняя системность - это целостность мотивных комплексов в литературе определенного периода» [34; 8].

Более серьезные теоретические выкладки по поводу мотивного комплекса предложены в диссертации Н.Л. Лавровой «Историческая поэтика мотива (смысловый потенциал мотивного комплекса Нарцисса)» (2011). Здесь востребованы теоретические идеи В.И. Тюпы и заявлена проблема трансисторического бытования комплексных мифогенных мотивов. Исследователь соотносит их с понятием "вечных образов" в литературе. [116; 3].

Мотивный комплекс, называемый Лавровой Н.Л. "большим" мотивом, представляет собой интертекстуальный повтор, а значит, по мнению исследователя, "может быть подвергнут полноценному рассмотрению только в ряду своих актуализаций: в ряду произведений определенного автора, жанра или тематики, конкретной историко-культурной эпохи или литературной традиции в целом" [116; 5].

Такое понимание данного термина предполагает, что в составе комплекса присутствуют и мотивы, прямо противоположные друг другу в своей архетипической оппозиции. Лаврова Н.Л. приходит к выводу о том, что в результате общей схемы эволюции мотивного комплекса в современной литературе происходит этап его аллюзивной актуализации, при этом переломные эпохи способствуют радикальным смысловым сдвигам в семантике мотивного комплекса. Это значит, что в ходе исторического процесса некоторые аспекты мотивных комплексов, как и их наполнение, могут трансформироваться и, тем самым, вносить в него дополнительные смыслы.

Эти выводы чрезвычайно актуальны для нашего исследования, выполненного в русле представлений о мотивном комплексе как трансисторической динамической целостности.

Мотивный комплекс рая выявлен нами на основе исследования ряда произведений русской прозы 1990-2010-х годов. Так, в заголовках знаковых произведений рубежа веков были обнаружены общие мотивы, трансформированные из библейского мотива «потерянного рая». В 1994 году была опубликована повесть Л. Бородина «Ловушка для Адама», где, заявив в названии библейский сюжет о первом человеке, автор положил начало актуализации мотивного комплекса «рая» в современной литературе. Через десять лет в свет выходит повесть В. Личутина «Беглец из рая» (2005), еще через пять – книга П. Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая» (2010). В названии художественных произведений разных эстетических устремлений мы наблюдаем трансформацию сюжета «изгнание из рая» в сюжет «бегства из рая». Данные сюжеты, входящие в «большой» мотивный комплекс рая, актуализировали, на наш взгляд, тенденцию современной литературы к осмыслению, в первую очередь, библейских категорий.

Мотив рая аллюзивно содержится и в заголовочных комплексах произведений современной прозы о Соловецком лагере особого назначения. Это книга Б. Ширяева «Неугасимая лампада» (опубликована в России в 1991

г.), роман З. Прилепина «Обитель» (2014), роман Е. Водолазкина «Авиатор» (2016), что свидетельствует об устойчивом внимании к данной теме в литературе последних десятилетий. Райский мотивный комплекс включает в себя архетипическую оппозицию «рай – ад», которая особенно явно просматривается в данных текстах. Так в нашем исследовании мотив рая и мотив ада входят в единый мотивный комплекс, так как представление об аде возникает во многих культурах только в качестве противопоставления категории «рай».

**Актуальность исследования** обусловлена устойчивым интересом современной литературы к библейским образам и мотивам. На рубеже XX-XXI веков это способствовало появлению произведений, где христианские идеи выступают главным сюжетобразующим фактором. В ряде произведений сюжеты выстраиваются на основе мотивного комплекса «рая». В диссертации поставлена и решена научная проблема современного литературоведения – проблема функционирования мотивного комплекса рая в произведениях русской литературы.

**Научная новизна** диссертационного исследования определяется тем, что впервые выявлены мотивы, представляющие мотивный комплекс рая как системную характеристику современной русской литературы, имеющую ряд содержательных смыслов. Исследованы особенности и общие механизмы функционирования райских мотивов как в художественной, так и в документально-биографической прозе.

**Цель работы:** выявить особенности функционирования мотивного комплекса рая в образной и сюжетной системе ряда произведений русской прозы рубежа XX-XXI веков.

Поставленная цель привела к решению **следующих задач:**

- 1) выявить корпус современных текстов, в заголовочных комплексах которых прямо или аллюзивно заявлен мотивный комплекс рая;
- 2) рассмотреть реализацию «райской» темы в предшествующей русской литературе и основные подходы к её изучению;

- 3) изучить особенности сюжетного функционирования лейтмотива рая и его мотивного комплекса в произведениях, содержащих прямую отсылку к мотиву «потерянного рая»;
- 4) исследовать особенности функционирования архетипической оппозиции «ад – рай» в современной «лагерной» прозе о Соловках;
- 5) осмыслить общие тенденции и индивидуально авторские художественные решения изучаемой проблемы.

**Объектом** диссертационного исследования являются произведения русской прозы 1990-2010-х годов, включающие прямо или косвенно мотивы рая.

**Предметом** исследования является функциональное воплощение мотивного комплекса рая в прозе современных русских писателей.

**Материал исследования:** \_повесть Л. Бородина «Ловушка для Адама», роман В. Личутина «Беглец из рая», книга П. Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая», повесть Б. Ширяева «Неугасимая лампада», роман З. Прилепина «Обитель», роман Е. Водолазкина «Авиатор».

Наше исследование осуществлено в русле уже достаточно разработанной методологии, предложенной рядом современных ученых и университетских центров, которые исследуют художественный текст в русле проблемы «христианство и литература».

**Теоретико-методологической основой** настоящей работы стали исследования С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, О.А. Бердниковой, П.Е. Бухаркина, А.Н. Веселовского, Е.А. Гаричевой, Б.М. Гаспарова, А.П. Дмитриева, В.Н. Захарова, И.А. Есаулова, В.А. Котельникова, В.В. Лепяхина Ю.М. Лотмана, А.В. Моторина, Е.К. Ромодановской, И.В. Силантьева В. И. Тюпы, В.Е. Хализева и др.

В работе использованы различные методы исследования: сравнительно-исторический, историко-типологический, интертекстуальный, мотивный.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в развитии некоторых положений теории мотива и мотивного комплекса, изучении особенностей его функционирования в произведениях с разными повествовательными стратегиями.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что ее положения могут быть использованы при разработке лекционных курсов по истории русской литературы, спецкурсов по современной русской литературе, по современной русской прозе для классов с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла и студентов филологических факультетов вузов.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. На рубеже XX – XXI веков в современной русской прозе актуализируются библейские мотивы. Переломное время сопровождается ощущением разлома, разрушения государственных и нравственных устоев, что подталкивает участников литературного процесса к рефлексии, попытке установить взаимосвязь между современностью и традицией.
2. Райская тема осознана как сквозная тема всей литературы, имеющая ряд смысловых парадигм. В русской литературе присутствуют не только ветхозаветное и новозаветное понимание рая, но и сложившаяся под влиянием национальных фольклорных и европейских литературных источников модель рая и ада.
3. В ряде современных документально-биографических и художественных произведений доминирует мотивный комплекс «рая», выявленный на основе их заголовочного комплекса и тематики и становящийся главным сюжетообразующим фактором в повествовании.
4. Во всех изученных произведениях в мотивном комплексе отмечается архетипическая оппозиция «рай-ад», выходящая на первый план в современной лагерной прозе о Соловецком лагере особого назначения. В невыносимых условиях лагерного «ада» писатели показывают

способности героев к сохранению «внутреннего рая», в чем проявляется алогизм христианского сознания.

5. Во всех произведениях заявлена идея о несоответствии рая внешнего (социального/семейного) и рая истинного, в результате традиционный библейский мотив «изгнания из рая» трансформируется в мотив «бегства из рая». Данный мотив трактуется сквозь призму высказанной русским философом С. Л. Франком идеи «бегства современного человека от Бога». Вместе с тем «бегство из рая» оказывается поисками героев рая как особой внутренней гармонии человека с Богом и с самим собой.
6. Райский мотивный комплекс в произведениях современной прозы имеет ряд содержательных смыслов: рай как Эдем; рай как утопия/антиутопия; рай как утраченное прошлое; рай как «психическая реальность»; рай как «отсутствие времени».
7. Райский мотивный комплекс, выявленный в образной и сюжетной системе ряда произведений, представляющих как традиционную, так и модернистскую прозу, обозначает заметную тенденцию современной литературы.

#### **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 Всероссийской научной конференции «Смотрите, кто пришел: автор и герой новейшей русской литературы (Воронеж: 9-10 октября 2014 г.); Всероссийской научной конференции "Воронежский текст" русской культуры: литературные юбилеи 2014 года (г. Воронеж, 27 ноября 2014 г.); XII Всероссийской научной конференции Дергачевские чтения - 2016. Русская словесность: диалог культурно-национальных традиций (г. Екатеринбург, 13-14 октября 2016 г.); Региональном этапе XXV Международных Рождественских образовательных чтений «1917-2017: уроки

столетия», Митрофановские чтения – 2016, (г. Воронеж, 6 декабря 2016 года); Региональном этапе XXVI Международных Рождественских образовательных чтений «Нравственные ценности и будущее человечества», Митрофановские чтения – 2017, (г. Воронеж, 7 декабря 2017); Международной научно-практической конференции Художественный текст глазами молодых (г. Ярославль, 28 октября 2018 г.); Международной научной конференции «Литературная классика XX века» Абрамовские чтения, (г. Воронеж, 5 декабря 2017 г.); Международной научно – практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых «Студенческое сообщество и современная наука» (г. Елец, 6-12 апреля 2018 г.); XIV Международном форуме "Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения. Святитель Тихон Задонский на перекрестке традиций (Афон – Валаам – Задонск – Оптиная Пустынь – Соловки)" (г. Липецк: 26 – 28 апреля 2018 г.), а также на научных сессиях Воронежского государственного университета (Воронеж, 2013,2018).

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

**Структура диссертации** определяется последовательностью и логикой решения поставленных задач. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей 237 наименований.



## ГЛАВА I

**«Райская тема» в русской литературной традиции.****К истории вопроса**

Практически во всех мировых религиях существует свое представление о жизни после смерти. Со времен возникновения древнегреческих мифов об Элизиуме и Аиде как двух противоположных вариантах существования после физического конца в представлении человека существует четкое разделение на ад и рай, а со времен возникновения христианской религии эти понятия становятся оформленными и осмысленными реальностями с совокупностью определенных признаков, характерных для каждого из них. Эти комплексы представлений являются следствием мысли о самой жизни, подаренной высшими силами, а также о дарованной человеку воле и свободе выбора. «Идея Ада и Рая не является личностным человеческим изобретением, она не прагматична, а онтологична» [162; 307] - утверждает Е. Рейн. По его мнению, вся мировая литература отталкивается от этих двух противоположных понятий.

Представления о загробном мире у славян дохристианского периода появились лишь во второй половине первого тысячелетия, о чем свидетельствует эволюция погребальной обрядности, отмеченная рядом ученых-историков<sup>2</sup>. Погребальные курганы представляли собой аналог мирового древа, который совмещал в себе сакральные подземные и небесные миры, а вершина кургана должна была достигать небесного мира. «Таким образом, сакральный мир как бы раздвоился и находился в представлении восточных славян где-то далеко, одновременно на небе и под землей» [98; 97]. В дальнейшем далекий загробный мир был наделен определенными райскими чертами: он чаще всего был представлен в виде идеального места, где царит всеобщее равенство.

---

<sup>2</sup> Аничков Е.В. Язычество и Древняя Русь / Е.В. Аничков. – СПб., 1914. – 386 с. ; Котляровский А.А. Погребальные обычаи древних славян // Собрание соч. : в 3 т. / А.А. Котляровский. - СПб., 1893. – Т.3. – 493 с.; Петрухин В.Я. Начало этнокультурной истории Руси в IX-XI вв. / В.Я. Петрухин. – Смоленск : Русич, 1995. – 320 с.

Доказательством этой мысли являются представления о рае, закрепившиеся в древнерусском фольклоре. Например, в русских волшебных сказках мы встречаем некое «иное» царство, часто носящее название «тридесятое», «трехсотое», поиск которого героями сопряжен трудностями и опасностями. Е. Трубецкой в статье «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке», дает самое это понятие и характеризует «иное царство», как страну вечной сытости и богатства, добра и красоты, вариант первой социальной утопии, где все равны в правах, счастливы [191; 116].

Рай в христианской традиции – это сообщество избранных по блаженной вечной жизни, созерцающих Бога. Но необходимо отметить, что понимания слова «рай» в Ветхом завете и Новом заметно расходятся. «Рай» Ветхого завета – это, прежде всего, сад Эдем, в котором Господь поселил первого человека, и в котором произошло его искушение Змием и грехопадение. Свои представление о рае пророки также переносили и на «конец времен», когда Израилевы земли станут вновь подобны Эдемскому саду.

Еще один образ, связанный с раем и возникающий в дохристианскую эпоху – город Новый Иерусалим. В апокалипсической литературе он представлен как благословенное место, где происходит прямое общение человека с Богом. Согласно словарю С. Аверинцева, эти понятия «эквивалентны как образы пространства “отовсюду огражденного” <...> и постольку умиротворенного, укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку — в противоположность “тьме внешней” (Матф. 22:13), лежащему за стенами хаосу» [211].

В Новом завете основное предназначение рая – обретение близости к Богу, потому рай в нем – это, в первую очередь, место пребывания праведной души в период между смертью и всеобщим воскресением.

Возникновение мотивного комплекса рая можно отнести еще к древнерусской литературе. Она появилась вместе с принятием Православия на Руси, и её возникновение во многом было обусловлено потребностью

церкви. Крещение народа происходило очень стремительно и сопровождалось ломкой предшествующих устоев и нехваткой знаний всемирной истории, в том числе и библейской. Одной из самых важных задач письменности на Руси являлось просвещение населения в вопросах истории и религии. Необходимо было познакомить народ со Священным Писанием, с историей церкви, с всемирной историей, с житием святых. Этим определялась жанровая система литературы и особенности её развития.

А. Мень в работе «Библия и литература» акцентирует внимание на том, что самый знаменитый источник древнерусской книжности – «Повесть временных лет» – начинается не просто с какого-либо события отечественной истории, а именно с библейского родословия народов. Этот текст называется «Речь философа» и «содержит в себе удивительную по выразительности, лаконизму и глубокой насыщенности краткую схему всей библейской истории» [230]. Но данный текст не является художественным произведением, кратким описанием всемирной (точнее, церковной) истории.

Соединив в себе после принятия христианства языческие и православные черты, представления о рае на Руси приобрели собственное наполнение: «христианские представления о боге, рае и аде <...> преломились до неузнаваемости, пройдя сквозь призму славянской первобытной религии» [147; 27], - писал советский историк русской церкви М.Н. Никольский. Рай в представлениях народа переместился из-под земли на небо, и, для того, чтобы туда попасть, достаточно, например, взобраться туда по лестнице или по дереву. Причем райское блаженство в народном представлении зачастую оказывается связано с чудесными жерновами, которые «как повернуться, тут тебе каша да пироги».

Согласно верованиям тех времен, рай – реально существующее место, расположенное в труднодоступных землях, в связи с чем, в древнерусских памятниках зачастую оно отождествляется с Новым Иерусалимом. М.В. Рождественская исследует данный феномен на материале древнерусских «хождений» в сакральные земли и переводных византийских апокрифов о

видениях Рая, таких как «Сказание о Макарии Римском», «Сказание отца нашего Агапия» (Хождение Агапия в Рай), Видение Рая в «Житии Андрея Юродивого», «Хождение Зосимы к рахманам». Исследователь выявляет сходные мотивы в описаниях путешествия в Иерусалим и пути в рай: мотив опасности, обилие и богатство «рая», наличие чудесного помощника, проводника, яркий небесный свет, сияние, ослепляющее смертного [164; 40].

В работе «"Странник я на земле". Человек в поисках рая (по материалам древнерусской книжности)» Т.В. Чумакова также выявляет общие тенденции в древнерусских текстах, связанных с мотивом рая. Например, в «Хождении Агапия в рай», переводе греческого «Сказания отца нашего Агапия» подробное изображение рая сопровождается традиционными образами: мотив сна, который переносит его в рай, неземное сияние, леса и сады, вместо душ он видит виноградные гроздья. Автор самого раннего из древнерусских хождений (начало XVII века) – игумен Даниил, описывая «райскую» картину пишет о радости и веселии духа, которые появлялись у паломников при виде изобилия и красоты Святой Земли и града Иерусалима [206; 57].

Аналогом Эдема в традиционной русской культуре Т.В. Чумакова обозначает народное представление об острове Буяне. Многие русские заговоры начинаются с упоминания о нем. Остров Буян, как и Эдем, место встречи земли и неба, там пребывает не только загадочный камень Алатырь, но и силы небесные со святыми. «Как и в Эдеме, на острове Буяне есть сакральный центр: это либо мировое древо (дуб) или камень Алатырь. Оба этих образа, так или иначе, совпадают в христианской мифологии восточных славян с образом Христа и Богородицы» [206; 56].

Апокрифическая литература использовала сюжеты Библии и Евангелия, но по-новому трактовала их, широко используя элементы фольклора, что придавало им более конкретный, национальный характер. Например, апокрифическое сказание о посещении девой Марией места мучения грешников («Хождение Богородицы по мукам» или «Апокалипсис

Пресвятой Богородицы») воплотило некоторые эсхатологические представления средневекового христианства. Уже в этом апокрифе появляется иерархическая структура ада, нашедшая свое дальнейшее воплощение в «Божественной комедии» Данте. Образ Богородицы живой, она наделена человеческими качествами: сочувствие, сострадания, любви и жалости к мучающимся грешникам. Проявляя пример Высшего милосердия, она спускается в ад, в котором происходят ужасающие мучения осужденных грешников. Просьба Богородицы о смягчении их участи заявляет тему милости к падшим, дает сюжетную схему мировой литературы - «покаяние и спасение великого грешника» - которая, в силу определенных причин стала одним из фундаментальных мифов русского сознания» [95; 102].

Появившееся в XVI веке книгопечатанье, формирование централизованного Московского государства, сближение с миром Западной Европы оказали влияние и на литературу. Для этого времени характерно бурное развитие публицистических жанров литературы, а так же публиковались «заказанные» правительством произведения, призванные помочь формированию «концепции Святой Руси» В статье «Воплощение идеи Рая в XVI веке» Ионайтис О.Б пишет об этом периоде: ««Стоглав» крепит единство и устойчивость церкви, «Домострой» вводит быт в регламентированные и идеализированные формы, «Степенная книга» и «Лицевой летописный свод» создают выстроенную концепцию русской истории» [90; 172].

По мнению историка, обряд для XVI в. — это больше, чем религиозное сознание, это восприятие мира. Упорядоченность быта оказалась почти обрядовой, даже приготовление пищи — почти церковное таинство, послушание — почти монастырское, любовь к родному дому — настоящее религиозное служение (на понятие «дом» переносится часто другое — «рай»). Нарушение домашнего обряда — почти церковный грех. Русское Средневековье закончилось именно этой последней мечтой о реальном воплощении рая на земле, и причем — именно на русской земле. Русскому

народу всегда была свойственна мессианская идея, которая проходит через всю отечественную историю. [90; 173]

Светская литература в России начала появляться лишь в XVII веке, и один из первых её памятников – «Житие Протопопа Аввакума». Несмотря на название, это уже не «житие» в традиционном смысле, а образец раннего автобиографического жанра. А. Мень в работе «Библия и литература» пишет об этом авторе: «Аввакум Петров был одним из ярчайших писателей своего времени, борец за дело сохранения старых традиций, деятель действительное огромного масштаба. Это такая личность, которая в истории рождается, может быть, раз в полвека» [230].

Говоря о роли Библии в его творчестве, исследователь отмечает, что, находясь в суровых условиях ссылки, он оставался человеком непреклонным, писал толкования на священные книги, толкование на Библию, на отдельные части Ветхого и Нового Завета. Описывая драму первого человека в «Сказании об Адаме», говорит о ней уже не просто как об истории, а как о вечном архетипе человека в его отношениях с Богом. А. Мень настаивает на актуальности и вневременности этого памятника литературы XVIII века, дающего вечный райский мотив искушения и изгнания: «Все это настолько бессмертно, настолько передает основную модель искушения — для любого времени, — что мы начинаем понимать, почему протопоп Аввакум мог писать об этом в таких словах» [230].

А. Мень отмечает, что для Протопопа Аввакума это уже не просто библейская история – это «вечный архетип состояния человека перед Богом». Он пишет: «Сказание об Адаме, которое обнимает всех нас, - это сказание о своеволии. Вместо того чтобы довериться воле Бога, Адам нарушает запрет, говоря: «да будет воля моя. Так захотел сделать первый человек. И, когда он вкусил от запретного древа, он увидел только одно: что он голый, что он беспомощный. И спрятался от Бога. Вечный образ... Первое движение — убежать» [230]. Описывая первого человека, Аввакум использует иронический, шаржированный подход к библейской истории, употребляя

народный язык и сравнения, понятные каждому. Такой оригинальный, новый подход к библейскому тексту в древнерусской литературе заставлял людей, которые читали этого великого писателя, по-новому взглянуть на тексты, которые существовали в народном обращении со времен крещения Руси.

Таким образом, в перечисленных работах мы можем отметить первый аспект интересующего нас мотива «рая», в котором он предстает перед нами как утраченное, потерянное всеми людьми место вечного счастья и благодати. В то же время «Сказание об Адаме» Протопопа Аввакума дает устойчивый и вневременный образ кающегося грешного человека.

Протоиерей А. Мень также отмечает, что тот же сюжет становится основой для духовного стиха «Плач Адама», возникновение которого относят к XV веку. Древнерусских духовных стихов на ветхозаветные темы было не так уж и много, но одним из самых известных в славянском фольклоре стал именно он. К XIX веку он обрел свои «книжные» варианты. Мотивы слов Адама можно найти в сочинениях Ефрема Сирина «Размышления при гробех» и Иоанна Златоуста «Сказания об умерших» и «Сказания о некотором человеке богобоязливе». Покаяние, плач первого человека об утраченном рае – основной мотив данного духовного стиха. В некоторых его вариантах очень явной становится христианизация: цикличность мира подчеркивается появлением Христа, услышавшего его скорби и распахнувшего Адаму райские двери.

Современник Протопопа Аввакума, Симеон Полоцкий также хотел открыть читателю Библию заново, вскрыв её поэтические свойства. Это поэт совершенно другого склада, и, говоря о нем, А. Мень акцентирует внимание на его западничестве, противопоставляет его старообрядцам. Несмотря на это общая цель писателей была одна: «Чтобы вечный смысл Писания все время перевоплощался в какие-то новые формы, национальные и эпохальные формы, соответствующие эпохе, и чтобы люди всех сословий и званий могли понять великую весть, которую нам несет Библия» [230].

Сазонова Л.И., исследуя творчество Симеона Полоцкого, яркого представителя барокко в русской литературе, обнаруживает, что в его произведениях также содержится райский мотив сада. Приступая к написанию своего знаменитого труда «Вертоград многоцветный» (1676—1680), автор ставил перед собой совершенно определенную задачу — познакомить читателей с огромным миром, который для многих окажется неведомым и недостижимым. Стихотворные тексты представляют поэтическое переложение событий Ветхого и Нового Заветов, различных сюжетов о событиях и личностях античной и средневековой истории. Сазонова Л.И. утверждает, что широко используемый им мотив сада, содержит райское наполнение. В качестве аргумента, исследователь апеллирует к работе Д.С. Лихачева «Литература барокко и Симеон Полоцкий», который пишет о том, что в Средневековье на основе метафорического толкования евангельской притчи о делателях винограда сложился топос — «сад заключенный», и он понимался как средоточие духовных и моральных ценностей христианства [171; 43]. Церковь стали обозначать метафорическими синонимами «Эдем мысленный», «рай духовный», «вертоград небесный». Для Симеона Полоцкого и украинских проповедников характерен обостренный интерес к евангельской притче о «делателях винограда», которой они придали ярко выраженный дидактический смысл: замкнутому саду уподобляется душа, способная хранить чистоту. Образ плодоносящего сада связывается в «Вертограде» с важной темой духовного преображения человека, поэтому в учительной литературе того времени бытовал образ сада, соотносимый с понятием добродетели: восхождение к ней возможно только в саду.

Реформа Петра I была жестока, она сломала старые традиции и формы искусства, литературы и сопровождалась острым церковно-религиозным кризисом, усилением скептицизма, материалистических тенденций. Ориентация на запад родила новую литературу в XVIII веке и дальнейшее бурное развитие науки, искусства, поэзии. В Европе этого времени наступает



век скептиков или новой мифологии (Жан-Жак Руссо). Справедливо было бы отметить, что до периода правления Петра I вся культурная жизнь русского народа была сосредоточена вокруг Церкви. В послепетровскую эпоху в России сформировались светская литература, поэзия, живопись и музыка, которые достигли своего апогея в XIX веке. Несмотря на все преобразования в обществе, отталкивающие человека XVIII века от Церкви, даже самые «ученые мужи» (Ломоносов, Кантемир, Державин, Херасков) продолжают оставаться людьми, опирающимися в своем поэтическом творчестве на вечные ценности и библейские категории. Так Александр Мень пишет о влиянии этого периода на русскую литературу, в частности, на творчество большого знатока Библии Антиоха Кантемира. Именно он составил первый словарь-путеводитель по Священному писанию. Образ Адама и рая он использует в своих виршах («Сатира II на зависть и гордость дворян Злонравных Филарет и Евгений»), чтобы показать несправедливость сословного чванства: все люди происходят от Адама, а потом – от Ноя [230].

Исследование творческого наследия гения своего времени М.В. Ломоносова, принадлежащее Т.А. Алпатовой, посвящено интересующей нас символике райского сада в его поэзии. В его лирике в первую очередь присутствует образ рая, как райского сада, Эдема, но в то же время поэт понимал все три главные религиозно-эстетические идеи, связанные с понятием «рай» (райский сад, идеальный город, состояние души). Однако, по мнению исследователя, в Ломоносовской поэзии преобладает трактовка рая как сада – и образ этот становится одним из устойчивых топосов в его стихах, наряду с горами и небесами. Причем, образ райского сада зачастую для Ломоносова становится воплощением самой России, приведенной к такому светлому блаженному состоянию рукой монарха, в этом смысле сближаясь с новозаветной традицией представлять рай как блаженно-идеальное состояние человечества после завершения всех исторических катаклизмов. «Сад – мир счастья, успокоения, куда приходит человек (и

человечество) после перенесенных трудов, как бы вознаграждая себя в этой райской обители за тяготы земного странствия» [15; 29].

Андропова В. О. в диссертации «Инфернальное чудесное в русской героической поэме эпохи классицизма» рассматривает эпические поэмы Хераскова «Россияда» (1772) и «Владимир» (1785) как продолжение традиций изображения темных сил и преисподней, но уже в русской эпической поэме. Пространство текста построено на антитезе, представляющей Казанское царство противным христианскому до победы над ним войска Иоанна Грозного. Оно контрастирует с Российским государством на разных уровнях и изображается как часть адского пространства: «оно имеет зачарованный, закрытый от света лес, находящийся в низине, в нем пребывают души погибших воинов до того, как спустятся в ад; оно имеет пещеры, где волхвы получают от темных сил знаки гибели». Пространство Казани уходит вниз, в преисподнюю, в то время как пространство Российского государства – уходит вверх, в небеса [16; 4].

Исследователь подчеркивает значимость произведения Хераскова «Россияда» для его преемников и считает, что развитие эпической поэмы в изображении инфернального отталкивалось от образов из поэм Хераскова: это поэма «Петриада» А. Н. Грузинцова, «Освобожденная Москва» А. А. Волкова, «Александриада» Д.Е. Кашкина. Одним из важных достоинств этой поэмы Андропова В.О. отмечает ставшее классическим деление вселенной на три яруса - небо, земля и ад, а также космический характер событий, развертывающихся на земле. Исследователь подчеркивает связь поэмы Хераскова с «Потерянным раем» Мильтона, рукописный перевод которого благодаря барону А. Г. Строганову в определенных кругах можно было прочесть уже в 1740-е годы: «Во «Владимире» дано альтернативное решение сцены адского совета: «полилогическое», по мильтоновской модели, и с предпочтением «действительных» божеств «символическим», пользуясь терминами Мерзлякова. Участие персонификаций здесь более акцентированно, чем в «Россияде», связано с интериоризацией и

аллегоризацией пространства: с одной стороны, Ад часто понимается, в мильтоновском духе, как внутреннее состояние грешной и мятежной души, с другой - страсти Владимира объективируются и являются ему в виде символических фигур и пейзажей» [16; 5].

В связи с огромным влиянием европейской традиции в изображении ада и рая на русскую литературу возникает необходимость рассмотреть исследования характерных особенностей самых репрезентативных произведений, в которых присутствует интересующий нас мотивный комплекс. Их следует искать, прежде всего, в «Божественной комедии» Данте и поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» (1667 год). Переводы этих зарубежных произведений приобрели привычные формы в XIX веке, однако отдельные фрагменты произведений или их рукописные переводы были известны еще в XVIII веке.

В своей поэме Данте отразил и средневековые представления об аде и рае, времени и вечности, грехе и наказании. Как отмечает С. Аверинцев, «систематизированная "модель" ада в "Божественной комедии" со всеми ее компонентами – четкой последовательностью девяти кругов, дающей "опрокинутый", негативный образ небесной иерархии, обстоятельной классификацией разрядов грешников, логико-аллегорической связью между образом вины и образом кары, наглядной детализацией картин отчаяния мучимых и палаческой грубостью бесов - представляет собой гениальное поэтическое обобщение и преобразование средневековых представлений об аде» [211].

По сюжету «Божественной комедии» Данте Ад произошел из-за восставшего против Бога ангела, который, вместе со своими сторонниками-демонами был изгнан из рая, низвергнут на Землю и, падая, пробил впадину-воронку до самого центра Земли. Земная кора над ней затянулась, образовав Голгофу, внутри которой возникло само Чистилище. Как известно, многие образы (реки преисподней, вход в нее, топология) были взяты Данте из античных источников (Гомер, Вергилий). В Аду Данте мифологические

персонажи сосуществуют с дьяволами из Библии: Харон, Минос, Цербер, кентавры, Минотавр превращены в дьяволов, карающих грешников. Вдохновившись изображением Аида в «Одиссее», где царь Итаки спускается в область мертвых, Данте изображает поляризованную модель мира, включающую в себя Элизиум и Аид, как две формы вечной жизни, на которые обречен человек после смерти. В гомеровском представлении Рай и Ад – «уже вполне умопостигаемые реальности, поскольку их можно определить и описать словом», - рассуждает Е. Рейн в работе 2001 года «Рай и Ад в мировой поэзии» [162; 307].

Античная модель накладывается на христианскую традицию, предшествующую современным воззрениям католической церкви с четким делением на трехчастную структуру, где Ад – воплощение страшного и безобразного, Чистилище – исправимые пороки и утолимая печаль, Рай – аллегория Красоты, радости. Догмат о Чистилище, принятый у католиков в 1439 году, не разделяется Православной Церковью, однако как литературный образ, воспетый в произведении великого флорентийского поэта, он прочно закрепился во всей мировой литературе, в том числе и русской. Синтез античного и христианского представления о рае и аде в «Божественной комедии» породил множество причудливых образов, которые вдохновили огромное количество писателей по всему миру. Произведение Данте составляет неотъемлемую часть итальянского текста русской культуры. К его поэме особенно неравнодушны были русские поэты: К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов.

Наряду с итальянской трилогией Данте, переводы представителя английской поэзии XVII века Дж. Мильтона стали отправной точкой к формированию особого понимания ада и рая в русской поэзии XIX века и дальнейшем формировании взаимодействия библейского текста и русской классической литературы. Сюжет «Потерянного рая» начинается с изображения войны между небом и адом, где на одной стороне Бог и его ангелы и архангелы, а на другой – падший ангел Сатана и его духи зла.

Потеряв рай, Сатана не смиряется с поражением, не раскаивается, он хочет бороться за сердца людей, разжигая в них жажду знания, что может заставить их преступить запрет между добром и злом. Целью поэмы Мильтона было объяснить современную ему историческую ситуацию, с тем, чтобы соотнести её с истинами христианской религии. Взяв за основу библейский сюжет, поэт создает единый эпический образ, включающий в себя мифологического персонажа, современного исторического человека и саму человеческую природу.

Л. Романчук в статье «Трансформация библейского сюжета в поэме Мильтона «Потерянный рай»» говорит об этом поэте как о революционере в литературной традиции. «Именно Милтон, - по мнению исследователя, - впервые нарушает традиционность трактовки библейских мест, позволяет свою интерпретацию и свое отношение, тем самым именно с него начинается трансформация библейских сюжетов в литературе как способ выражения новых отношений и ценностей, возникших в обществе» [166; 127].

Эпоха, в которую жил Милтон требовала пересмотра многих идеалов. Она подвергла сомнению незыблемые понятия добра и зла, воплощенные в образах Бога-дьявола. Л. Романчук подчеркивает, что именно Милтон одним из первых «подошел к Библии как к литературному феномену». Выбор поэтом определенных художественных средств трансформирует библейскую интерпретацию: образ Сатаны не только заменяет образ Змея-искусителя, но и становится совершенно другим по сравнению со средневековыми представлениями. Данте и его современники в своих произведениях описывали его подобно устрашающему животному: уродливая внешность, многорукость, огромная пасть, которая является входом в ад, свиные клыки и копыта, козлиные ноги, неременная хромота как знак его падения с небес. Милтоновский Сатана следует традициям эпохи Ренессанса, Милтон изображает его прекрасным в своем непокорном величии, возвеличивает его грандиозную трагическую фигуру, однако, в угоду христианской доктрине, изображает его злым и мстительным, вселяя то в жабу, то в змея.

Знаменитое признание Сатаны в том, что ад находится внутри него самого, задают особый тон повествованию и, одновременно сообщают главную истину, в дальнейшем воспринятую всей мировой литературой: ад и рай пребывают не только за пределами человеческого понимания, но и находятся в самих людях. Сатана Мильтона предстает в непокорном величии, Милтон часто возвышает его трагическую фигуру, что выходит за рамки библейской концепции. Образ Адама противопоставлен Сатане, его грехопадение изображено как осознанное решение героя, который, видя падение Евы, совершает свой греховный поступок, отдавая себе полный отчет в этом. Идея поэмы: борьба добра и зла, греха и добродетели происходят в душах людей вне времени и вне пространства.

В работе «Особенности пространственно-временных характеристик поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай»» М.Ю. Соколова делает вывод, что пространство и время в поэме соответствуют идиллическому хронотопу: рай Мильтона находится в центре мироздания, между Небесами и Адом. Райский сад «Эдем» исчезает после грехопадения, и вернуться в то гармоничное состояние можно только обретя рай внутри [181; 161].

Несомненно, перечисленные европейские произведения наложили отпечаток на последующую русскую литературу, а так же расширили наполнение мотива «рай» и его антинормии «ад», которая продолжилась в традиции различных литературных направлений, в том числе, в классической литературе XVIII-XIX веков.

Поэзия XIX века, в большей мере, чем проза актуализировала мотивный комплекс рая. Но, если в творчестве многих поэтов-романтиков рай и ад часто присутствуют как место бытия человеческой души после смерти, и в данных случаях образ рая не дает комплекс ветхозаветных мотивов, то в творчестве М.Ю. Лермонтова явно был выделен архетипический мотив «потерянного рая». Чувство одиночества и потерянности, характерное для романтического лирического героя, в его произведениях выражается через мысль об утраченном рае. О.В. Васильева,

изучающая функцию мотива в творческом наследии Лермонтова утверждает, что именно мотив райского потерянного сада у поэта вскрывает онтологический подтекст темы одиночества в его лирике. Этот подтекст сквозной линией проходит через всю лирику поэта, при этом состояние одиночества, воспринимается уже не как желание романтической личности уйти от мира, а восходит к трагедии утраты рая-сада.

Н.Н. Акимовой в статье «Мир, как сад...» (сад в поэтической онтологии М.Ю.Лермонтова) рассмотрен мотивный комплекс сада. Один из мотивов – идеальный небесный сад, о котором мечтает лирический герой поэта в стихотворении «Желанье» (1832), в котором содержатся характерные черты: зеленый сад, янтарный виноград, журчанье фонтана. В реальности столь абсолютная идеальность такого сада невозможна, но именно поэтому она столь притягательна для лирического героя. «Райский сад здесь лишен ностальгической созерцательности, в нем парадоксально присутствует активное, волевое начало, обращенное к высшим силам». В образе сада Лермонтов отображает метафизическое измерение, его миру-саду присуще библейски теологичное протекание времени, с охватом прошлого, настоящего и будущего [12; 23]. В стихотворениях «К деве небесной» (1831), «Желанье» (1832) появляется образ сада, который представляется воплощением гармоничного всеединства, полноты, завершенности, что отсылает к поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай».

В электронном словаре Лермонтова, созданном на базе 6-томного академического издания его произведений<sup>3</sup> говорится, что рай для него – это, в первую очередь, некое покинутое в незапамятные времена пространство изначальной полноты неповрежденного, не подверженного греху бытия. Именно пространственный аспект в лермонтовских обращениях к образу рая представляется особенно важным. «Райское пространство топографически реально, но это, прежде всего, духовная реальность, постичь которую и означает вернуться в утраченную небесную отчизну» [237].

---

<sup>3</sup> Лермонтов М.Ю. Соч. в шести томах. М., Л. Изд-во АН СССР, 1954–1957.

В творчестве поэтов-романтиков на первый план вышла оппозиционная тема «ада» и «демонизма», воспринимаемая как архетипическая оппозиция «рая». Т.А. Кошемчук утверждает, что «духовная традиция переложений псалмов в XVIII веке, как и предшествующая русская словесность, не акцентировала тему зла; кристаллизация образа демона связана, безусловно, с влиянием мильтоновских и байроновских произведений» [103; 279]. В результате, в лирике поэтов-романтиков рождается сквозной «демонический» мотив, рассмотренный в статье Т.А. Кошемчук «"Мой демон" в русской лирике: опыт познания внутреннего человека в поэтической антропологии классического периода».

Исследователь говорит о возможности двойного понимания данной темы в литературе. С одной стороны, в духе христианской традиции она связана с темой грехопадения ангелов и человека. Однако в западном культе образ демона понимается исследователями как дух протеста и мятежа, а, следовательно, его отпадение от Бога зачастую рассматривается как акт свободолобия.

Дух гордый и мятежный – образ демона в поэзии русских романтиков приобрел революционное устремление, и, как следствие, был понят советскими исследователями в отрыве от христианской традиции. В то время как в русской классической поэзии этот образ мыслился в ключе религиозном, изначальном: под демонизмом чаще всего понимался богоборческий атеизм. Т.А. Кошемчук отмечает, что в контексте русской культуры образ демона в стихах поэтов зачастую выражал то зло, с которым борется поэт в душе. Именно «мой демон», а не «демон» вообще становится специфической для русской поэзии трансформации образа европейской культуры.

Изучая лирику А. Фета, Т.А. Кошемчук обнаруживает в ней ангельские образы, которые часто соотносятся с темой рая. С темой изгнания связан образ ангелов в стихотворении «Когда у райских врат изгнанник...» (1856), в котором возникает мотив униженности и беспомощности Адама перед



закрытыми вратами рая. Но, снисходя к мольбам первого человека, Творец посылает его внукам ангелов-хранителей.

Образ ангела и рая присутствует в стихотворении «Мой ангел» (1847). Ангел в видении лирического героя играет «золотыми плодами» под «вечную райскую пальмою», однако ангел показывает ребенку помимо райских кущ еще и Мать-Деву, но не как Мать божественного Младенца, но в страдающем своем лике, как Мать Христа Распятого, Страдальца Голгофы, и рядом с Ней – двенадцать апостолов во славе, с которыми связана идея Суда. Говоря о «демоне» Фета, исследователь приводит стихотворение «В пору любви, мечты, свободы...» (1855), в котором также появляется образ райского сада Эдема. Лирический герой в пору жизненных испытаний осознает в себе зло, которое предстает в образе библейского змия, искушавшего Адама и Еву в Раю. Победить зло в самом себе для лирического героя оказалось труднее иных побед – пишет Т.А. Кошемчук в работе «Образы ангела и демона в поэтических видениях А.А. Фета» [104].

В работе Г.В. Косякова «Эстетическое своеобразие лирики А.С. Хомякова 1840-1850 гг.» прослеживается генетическая связь лирики русского романтика с текстами Священного Писания, осмысляются поэтические представления Хомякова о смерти, бессмертии, воскресении, соборности и благодати. Говоря о мотиве «рая», исследователь приводит стихотворение «Надписи к картине (ангел спасает две души от сатаны)» (1848). В этом аллегорическом произведении Г.В. Косяков отмечает усложнение онтологической антитезы земного и небесного миров. «Лирическая тема разворачивается, ориентируясь на концепты православно-христианской картины загробного мира: “посланник рая”, “душа”, “образ”. [102; 185]

Поздняя лирика Хомякова, по мнению исследователя, его эсхатологические воззрения соотносятся с пасхальной темой. Православная пасхальная служба, изображенная в элегии «Кремлевская заутреня на Пасху» (1850). «Благовест вызывает в душе память о небесной родине, торжественную веру в воскресение, в Царствие Небесное, в силу его

возникает соборное просветление людей и их отстранение от забот» [102; 185]. Исследователь подчеркивает, что для Хомякова важно самоопределение бессмертной души в земном мире. В его лирике доминирует христианское упование на спасение и воскресение индивидуальной человеческой души, на благодать Божию, а смерть воспринимается как освобождение духовной сущности и её возвращение к Создателю.

Духовная поэзия позднего Хомякова проникнута особой торжественностью, спокойным величием благодаря твердой вере в бессмертие и в божественное провидение. «Ощущение бессмертия на уровне лирического переживания в поэзии Хомякова становится одной из ключевых метафизических доминант, проясняющих онтологический статус человека, в котором бессмертная духовная жизнь познает себя через конечную и индивидуальную форму. В лирике Хомякова раскрывается христианское отношение человека к природе как символическому выражению горнего мира, как к храму» [102; 186].

Таким образом, большинство перечисленных исследователей подтверждает, что в свете святоотеческой антропологии русская поэзия осмысляет проблему человека в духе глубокого и острого антиномизма: двойственность человека, свет и тьма в нем эксплицируются в образах ангела и демона, отражающих светлый и темный полюсы человеческой души.

В статье «"Мой демон" в русской лирике: опыт познания внутреннего человека в поэтической антропологии классического периода» Т.А. Кошемчук пишет, что у большинства поэтов первого ряда есть свой «ангел» и свой «демон»: «В ряде стихотворений под названием «Ангел» у Пушкина, Лермонтова, Глинки, Майкова, Полонского, в ангельских видениях Жуковского, Хомякова, Фета, в «Преображении» Шевырева описание существа мира высшего выражает опыт прикосновения к горнему» [103; 280]. Исследователь подтверждает мысль о том, что греховность человека, проникнутость его души до самой глубины духом зла русские поэты чувствуют не менее глубоко. Целый ряд стихотворений о «моем демоне»

рождается из осмысления власти лукавого и многоликого духа зла над человеческими душами. Изображение демона, зла, по своей сути безобразного и отвратительного, в стихотворных покаянных медитациях русских поэтов несло в себе этот глубокий нравственный смысл, оно было выявлением тьмы в себе и первым шагом в борьбе с бесовскими воздействиями, борьбе ада и рая внутри самого человека.

Продолжая тему влияния европейского литературного наследия на мотивный комплекс «ада» в русской литературе XIX века, невозможно не упомянуть о влиянии «Божественной комедии», её образов, структуры, поэтических приемах. Об этом еще в 1928 году писал В.В. Розанов в работе «Пушкин и Данте». А.С. Пушкин, безмерно восхищаясь гением Данте, выдерживает дантовский стиль во многих произведениях, в том числе и в «Подражании Данту» (1832), что представляет из себя не перевод «Божественной комедии», а оригинальные вариации на дантовские темы из «Ада». Состязаясь с Данте, поэт и пародирует его, описывая ад комично, с учетом народных представлений: бесенок, поджавший копыта, горячий жир, копченое корыто, ростовщик, жарящийся на вертеле. В.В. Розанов считает, что пародия служит здесь не целям осмеяния, а возвеличения поэта. Намеренно преувеличивая, доводя до парадокса, чтобы произвести комическое впечатление, Пушкин показывает «как легко, идя по пути излишней конкретизации духовных представлений, впасть в карикатуру, в гротеск, и тем, думается мне, он искусно подчеркивает чувство меры у Данта, его художественный такт, его умение всегда подчинять читателя и не вызывать непрошенной улыбки на устах» [165; 38].

Тема «ада» и «демонизма» увлекавшая поэтов-романтиков, была воспринята и писателями-реалистами, видевшими в современной им России инфернальное начало, заложенное в самих людях. Прозаическую поэму «Мертвые души» Гоголь писал, по мнению ряда исследователей<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Асоян А. А. Данте и русская литература. Свердловск, 1989. -172 с.

отталкиваясь от модели ада в «Божественной комедии» Данте. Повествование ведется от лица Чичикова, который следует от одного помещика к другому, наблюдая пороки каждого из них.

Н.С. Перлина в работе «Средневековые видения и «Божественная комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ»» подчеркивает общие структурные черты у двух писателей: путь нисхождения и восхождения героев, параллелизм образов, контраст ландшафтов [153; 290].

Интересным для нас является также сопоставление «Мертвых душ» с апокрифической литературой, проведенное в работах А.Х. Гольденберг. Жизненный путь главного героя Чичикова исследователь представляет как своеобразное «житие», сравнивая этот сюжет с раннехристианским апокрифом «Видение апостола Павла», о котором упоминает Данте в своей поэме [60; 117]. В нем повествуется о странствиях апостола по аду и раю, рисуются яркие картины мук грешников и блаженной жизни праведников. Этот апокриф оказал сильное влияние на средневековую традицию европейской литературы о загробных видениях, «завершившуюся созданием «Божественной комедии» Данте» - считает Мильков В.В. [134; 581]. И. А. Есаулов соотносит финал «Мертвых душ» с «пасхальным архетипом русской словесности». В финале, по его мнению, «происходит художественно-организованное пасхальное чудо «воскресения» мертвого душою центрального персонажа поэмы» [74; 104]. Именно в этом финальном «вознесении» героя И. Есаулов видит возможность вознесения русского народа. В начале второго тома «Мертвых душ» повествование начинается с развернутых картин пробуждающейся весенней природы: «Рай, радость и ликование всего!», что дает лейтмотив пасхального воскресения Христа и духовного спасения человека. В случае с гоголевским размышлением на тему рая и ада мы видим, что в первую очередь, великий писатель стремился

---

Белинский В. Г. Похождения Чичикова, или Мёртвые души // Белинский В. Г. Собрание сочинений в девяти томах. Том пятый: Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842-ноябрь 1843.-М., 1979.-С. 43-56  
 Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. — М., 1971. — 345 с.  
 Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1988. -413 с.

заглянуть в душу самого человека и именно там он видел как «ад» духовной деградации, так и возможность обретения «рая» души.

«Рай души» - одна из «вечных» тем, затронувшая и творчество Ф.М. Достоевского, интересующая многих ученых разных времен<sup>5</sup>. Писатель выстраивает свою теорию существования Бога от противного, но, однако, не теряет попытки обретения «рая на земле». Уже в 1860 годы в его произведениях появляется идея о том, что благодаря свободной воле, которая принадлежит в этом мире человеку, он сам оказывается творцом своего ада и рая, что позднее отольется в чеканную формулу: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Об этом пишет Т.А. Касаткина в статье «Рай и ад в произведениях Ф.М. Достоевского 1860-х годов»: «Он говорит о мгновенном и мощном преображении земли каждым актом веры и любви человека и об извращении и искажении лика земли каждым напряжением человеческой злой воли или расслаблением безволия и безверия. Не тленное зло и не сиюминутное добро творит человек на земле, но каждым своим деянием проявляет вечную черту одной или другой сущности, непрерывно участвуя в претворении земли в ад или в рай» [94; 115]. Именно в произведениях первой половины 1860-х годов Достоевский ставит и разрабатывает проблему ада и рая на земле, с этих пор постоянно присутствующую в его творчестве.

Т.А. Касаткина приводит слова новопрославленного сербского святого преподобного Иустина (Поповича), по его собственному признанию, ученика Достоевского: «Человек – единственное во всех мирах существо, распростертое от рая до ада. Проследите за человеком на всех путях его, и вы увидите, что все пути его ведут или в рай, или в ад. Нет ничего в человеке, что не завершилось бы или раем, или адом. Диапазон человеческих мыслей,

---

<sup>5</sup> Ветловская В.Е. Средневековая и фольклорная символика у Достоевского // Культурное наследие Древней Руси / АН СССР ИРЛИ; Редкол. В.Г.Базанов и др. -Л., 1976. С. 315-322; Богданова О.А. Мотив «рая на земле» в художественном сознании Ф.М. Достоевского / О.А. Богданова // Новый филологический вестник (РГГУ). – 2016. – № 1 (36). – С.64-77 ; Климова М.Н. Миф о великом грешнике в русской литературе (к постановке вопроса) // От сюжета к мотиву / Рос. ад. наук, Сиб. отд., Инс-т филол.; Отв. ред. докт. филол. наук. проф. В.И.Тюпа. Новосибирск, 1996. - С. 86-97

человеческих чувств, человеческих настроений шире по сравнению даже с ангельскими, и с дьявольскими. С ангельскими – потому что человек может спускаться вниз к диаволу; с дьявольскими – потому что он может подниматься вверх к Богу. А это значит: и зло, и добро человека беспредельны, вечны, поскольку добро ведет в вечное царство добра – в рай, а зло ведет в вечное царство зла – в ад» [94; 115].

Автор «Записок из Мертвого дома» - Александр Петрович Горянчиков, которого окружающие считают сумасшедшим, является человеком уединившимся, ушедшим от людей после тяжелых испытаний и лишений на каторге. С ним никто не общается, за исключением детей, которых он учит. Мертвый дом – место, абсолютно отделенное от пространства, в котором происходит обычная жизнь. Это срединное место, по мнению Т.А. Касаткиной, многократно поименованное и опознанное его читателями как ад, может, как ни странно, оборачиваться и раем, так как уже здесь присутствует одна из главных мыслей всего творческого наследия Достоевского, что человек сам предопределяет и задает характер той реальности, в которой пребывает. Интересно, что «райский» элемент «Записок из мертвого дома» был отмечен цензурой, которая опасалась, что изображение каторжного быта в произведении Достоевского может оказаться «соблазнительным» для преступников.

Тема ада и рая развивается «Записках из Мертвого Дома», проявляется и в «Униженных и оскорбленных». Петербург, называется «адским городом», но, вместе с тем, упоминается купол Исакия, построенного по образцу римского собора св. Петра: одно пространство, которое, словно по волшебству, преобразуется внутренним состоянием обитателей. Все это отражает идею, нашедшую свое воплощение в произведениях Достоевского 1860-х годов, сформулированную в данной статье Т. А. Касаткиной так: «Рай, обнесенный забором - это ад. Ад, в котором вспыхнула любовь, - рай» [94; 123].

Продолжая эту мысль, в статье "Мотив рая в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-1870 гг." О.М. Любимская также обращается к произведению Достоевского «Записки из Мертвого дома» и находит в нем влияние Данте, его «Божественной комедии». Достоевский использует образы из этого произведения, чтобы читатель смог понять, что именно происходит на каторге, мог это оценить и почувствовать.

Важнейшей особенностью мук, которые описывает Данте, является то, что они всегда заключены внутри самого человека. Именно ад, лишенный топоса, носимый в душе человека проявляет себя уже в ранних произведениях Достоевского и сохраняется до самого последнего его романа. Но особенностью грешников Достоевского является то, что в адских муках внутреннего переживания всегда кроется надежда на спасение и выход из ада. Это то, на чем зиждятся многие последующие произведения Ф.М. Достоевского больших и малых форм. Статья основывается на анализе мотива «рай» в следующих текстах: роман «Идиот» (1873), рассказ «Короткая» (1876), роман «Братья Карамазовы» (1880).

Мотивный анализ романа «Идиот» (1837) показывает, что мотив рая в романе многогранен. С ним связаны эпилептические припадки князя Мышкина в романе «Идиот», в которых он чувствует или видит «рай», выражают прикосновения героя к высшему бытию. Этим Достоевский, по мнению исследователя, подчеркивает идею о том, что рай есть Царство Божие, которое внутри нас. Описание швейцарского пейзажа (горы, водопад, щебетанье птиц) напоминает образ рая как сада, дает мотив райского Эдема. В то же время, глядя на эти пейзажи, князь мечтает о прекрасном Неаполе, в котором О.М. Любимская видит намек на рай в виде города, Новый Иерусалим, который согласно Новому завету, праведники обретут в Будущем веке [124; 95]. В рассказе «Короткая» мотив рая как сада также имеет ключевое значение: подчеркивается сочетание внешнего и внутреннего рая, рая в душе героя. Сад, который мечтает «насадить» главный герой, представляет собой некий оазис, отовсюду отгороженный. Мечты о море

также дают атрибуты райской жизни: теплый южный климат, море, горы, виноградники). Исследователь приходит к выводу, что Божия красота, рай у Достоевского проявляются на земле через природу. Эта мысль продолжается и в «Братьях Карамазовых»: ясное небо, чистый воздух, нежная травка, прекрасная и безгрешная природа – такие определения дает природе юный Зосима. Но и здесь мотив рая как сада тесно связан с мотивом рая как Царства Божия, которое раскрывается внутри человеческого духа. Как и в «Короткой», в «Братьях Карамазовых» утверждается мысль о том, что рай как сад, проявляющийся в земной природе, увидеть и обрести можно только имея дар созерцать Божию славу на земле, очищаясь духовно, через покаяние. Яркий пример – Алеша в главе «Кана Галилейская». Выходя из монастыря, вечно бунтующий «Алеша» обретает душевный мир, наполняет сердце любовью, душевным восторгом. Райская природа вокруг него в тот момент подтверждает обретенное им духовное возрождение [124; 100].

Мотив рая как антитезы аду дается в «Беседах и поучениях» Зосимы. Ад для Достоевского также состояние скорее духовное, нежели материальное, в первую очередь – это неспособность любить. В «Рассуждении мистическом» ад – это отсутствие рая. Рай есть награда за деятельную любовь, совершенную на земле, в то время как ад – невозможность более любить, страдание из-за упущенной возможности проявить при жизни любовь в действии. Попытки Любимской интерпретировать мотив рая Достоевского в контексте христианской традиции раскрывают богатую религиозно-философскую символику писателя, выражающую духовный опыт литературного гения и его художественно-философскую модель мира.

Безусловно, невозможно не коснуться вопроса о том, как исследуемая нами тема представлена в творчестве Л.Н. Толстого. «Центральный персонаж едва ли не большинства его произведений: мятущаяся личность, утратившая свой “рай”, скорбящая по его утрате и стремящаяся его вновь обрести» - отмечает Г. Лесскис [118; 94].



Образ сада в трилогии неразрывно связан с матерью главного героя Николеньки. В первой из семи глав «Юность» («В деревне») упоминается о саде, который виден из окон гостиной – комнаты, в большей степени, чем другие, ассоциирующейся в сознании Николеньки с образом матери. Именно в этой комнате проходят занятия маленького Николеньки, который мечтает воссоединиться с матерью, всматриваясь в окно. Исследователь К.А. Нагина, обращает внимание на то, что в повести «Детство» Толстого сад не получает развернутого описания, его присутствие восстанавливается по косвенным атрибутам: аллея, пруд, небо, лужайка, птицы. Однако отмечено, что в последней части трилогии сад расширяется до «необъятного пространства», в котором Иртеньев приобретает первый опыт переживания Божественного: «Восходящее движение от эмпирического, земного локуса к Божественному, рождающему трансцендентальное переживание, посредствующим звеном имеет образ матери» [139; 142].

Запускает этот механизм движения от сада к Богу именно «матушка», так как именно она прочно ассоциируется в сознании героя и с садом, и с религиозным чувством. «Детская религиозность (обладающая почти идеальными характеристиками в мире Толстого) сформирована маменькой, и оттого любовь к Богу отождествляется с любовью сыновней», - пишет К.А. Нагина [139; 142]. Именно по утрате этого детского чувства, как по утрате Эдема, тоскуют повзрослевшие толстовские персонажи. Детство становится для героев эквивалентом всеобщего счастья – раем. Потому именно родительская забота становится ключевым понятием в толстовской трактовке Божественного.

Архетип сада в русской литературе рубежа XIX-XX веков рассматривает в своей работе Н.Н. Зубкова. Опираясь на поэтику русского фольклора, достаточно разработанные образы рая в христианской, литературной, иконографической и фольклорной традиции, исследователь останавливается на одной из трех линий традиций в изображении рая, а именно – рай как сад. Функция райского сада как архетипического топоса, по

мнению исследователя, заключается в том, чтобы объяснить переход человека из эпохи первоначальной безгрешности и счастливой безответственности в состояние ответственности и свободного принятия собственной судьбы, которое часто сопровождается грехом. В литературу этот мифологический извечный образ сада возвращается с такой последовательностью, что может восприниматься как универсальное понятие. В качестве литературного материала Зубкова Н.Н. в статье «Архетип сада в русской литературе XIX – начала XX века как символическое воплощение исторических судеб России» обращается к изображению сада как метафоры вымирающих дворянских гнезд [223]. Исследователь поддерживает развивает мысль З. Хайнади, который говорит о том, что в пьесе Чехова вишнёвый сад является локусом памяти прообраза Эдема: «В мифопоэтическом толковании вишнёвый сад — сад Рая, органическая форма совместного сосуществования Бога и человека, равновесие природы и культуры. Однако на социокультурном фоне там присутствует вся Россия со своей барской культурой, вымирающими дворянскими гнёздами, с превратившимся в миф потерянным раем» [234]. Но в красоте сада формулируется еще и желание гармонии и полноты бытия, потеря чего для героев подобна ужасу изгнания из Эдема. Однако вишнёвый сад вырубается, и в этом герои пьесы видят исчезновение последних следов земного рая. Остаётся только надежда на то, что потерянный рай ещё может быть возвращён, воссоздан как душевное состояние.

Серебряный век русской литературы стал эпохой расцвета модернизма и символизма. В это время началось активное взаимодействие мифа с библейскими образами и символами. Этот период развития русской литературы, корнями уходящий в «век золотой», жадно вбирает в себя наследие Библии, античную мифологию, опыт европейской и мировой культуры. В свете новой эпохи, в конце XIX – начале XX веков происходит переоценка ценностей с позиций европеизма. Именно в это время приобретают наибольшую популярность, переведенные еще в XVIII веке

«Потерянный рай» и «Возвращенный рай» Дж. Мильтона, а также «Божественная комедия» Данте, что еще раз подчеркивает особенность этого времени в развитии мотивного комплекса «рай», включающего в себя, в интерпретации Серебряного века, весь пласт Мировой истории и религии. Это отложило отпечаток на творчестве поэтов эпохи русского авангарда, однако их внимание больше привлекал «ад». Создавший один из лучших переводов «Божественной комедии», Брюсов, именно часть «Ад» считал лучшей кантикой трилогии.

Особое место занимают образы «Божественной комедии» в поэтическом творчестве одного из самых крупных поэтов русского символизма А. Блока. На основе образов «Божественной комедии» поэт развивает собственные вариации, в которых все же явственно ощутим дантовский текст. В том, что из «Божественной комедии» Блок проникся в большей степени «Адом», И.Н. Голенищев-Кутузов усматривает проявление романтического начала у великого русского поэта: «В блоковском Аде на земле та же совершенная безнадежность и потеря всех иллюзий, что и в дантовском. Она отражается в глазах людей, уже томящихся вечной мукой. Эти муки становятся для Блока некоей инфернальной реальностью» [59; 516].

Эсхатологические настроения начала века приводили к отказу от земной реальности, к попыткам выхода за ее пределы, что подразумевало радикальное преобразование мира и человека. Танатологические мотивы в прозе русских символистов детально рассмотрены в одноименной монографии Л.В. Гармаш. Исследователь обращает внимание, на то, что, если в процессе мифологизации у романтиков происходило смещение акцентов с божественного начала на дьявольское, богоборческое, то у символистов происходит совершенно другой процесс. Во-первых, происходит контаминация нескольких мифологических систем, то есть соединение языческих элементов, античных, скандинавских и других мифов с христианскими мотивами, а канонических христианских представлений – с еретическими или близкими к христианству учениями. Во-вторых,

происходит трансформация мифологических образов и сюжетов, а также инверсии мифа, что иногда воспринимается и читателями и самими авторами как кощунство (по выражению А. Белого) [55; 287].

В качестве примера Л.В. Гармаш приводит несколько мотивов из произведений А. Белого, В. Брюсова, Ф. Сологуба. Так, мотив крестной жертвы Христа в «Кубке метелей» Белого и в «Огненном ангеле» Брюсова включает мотив любовной страсти, в случае с брюсовской Ренатой, выходящий на первый план. Сад, который, согласно мифологическим представлениям, должен символизировать рай, становится местом убийства в романе Белого «Серебряный голубь», а заклание барана - Володина в «Мелком бесе» Сологуба превращается в убийство от руки обезумевшего героя без заместительной жертвы. Анализ танатологических мотивов показывает, что в их произведениях мифологемы «верх» и «низ» часто меняются местами, доминирует мотив спуска вниз, а образ смерти предстает как движение вниз или падение, а не вознесение. Здесь закладываются основы присущего постмодернизму релятивистского понимания мира, в котором религиозные символы заменяются симулякрами [55; 288].

Акмеизм, пришедший на смену символизму, не имел детально разработанной философско-эстетической программы. Но если в поэзии символизма определяющим фактором являлась мимолетность, сиюминутность бытия, некая тайна, покрытая ореолом мистики, то в качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен реалистический взгляд на вещи. Туманная зыбкость и нечеткость символов заменялась точными словесными образами.

В своем творчестве большинства акмеистов широко использовали религиозные образы. Так райскую тематику можно встретить в поэзии Н. Гумилева, но более всего она востребована одним из самых ярких представителей этого течения А.А. Ахматовой. Изучением этого аспекта её поэзии занималось множество ученых: Р.Д. Тименчик, Т.В. Цивьян, В.Н. Топоров, А.Е. Аникин, Ю. Щеглов. Однако в их исследованиях чувствуется

влияние советского литературоведения, в котором большее внимание уделялось вопросам поэтики и семантики /семиотики/, а также культурологическим и мифологическим аспектам творчества поэта. Ученые часто относят область живого религиозного опыта Ахматовой к недифференцированной области "сакрального" или мифологического /культурного/, тем самым нивелируя ту особую роль, которую сыграло реальное переживание христианства в его православном "изводе" в творчестве и личной судьбе великого русского поэта. Об этой проблеме, возникшей при изучении творчества поэта, пишет М.С. Руденко в работе «Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой» (1995). В исследовании детально рассматриваются образы рая, ада, дьявола, Бога, Богородицы и креста в поэзии Ахматовой. Как поэт, творивший на протяжении многих лет, она стала представителем эпохи, её творчество во многом отражает восприятие мотива «рай» поэтами вообще и акмеистами в частности.

В силу литературного направления и времени, в которое работала А. Ахматова, она ничего не говорит в своих стихах напрямую, предпочитая намек декларации. В своем прямом религиозном значении у Ахматовой слово "рай" обычно применимо к кому-либо другому, имеющему некие особые заслуги - перед Богом, перед Родиной, перед святым для нее чувством земной любви, но не к себе. «Но обычно, что является нормой для верующей христианки, для себя, "нищей грешницы", на такую милость героиня не рассчитывает: "Не для вас, не для грешных рай" - с этой участью непросто смириться, но она видится реальной. Считать себя достойным рая, один из признаков жалости к себе, для Ахматовой вещь невозможная: ее героиня строга к себе до жестокости и, конечно, считает себя вполне заслужившей немилость Божию», - пишет исследователь [167; 58].

Руденко М.С. отмечает, что тема "райского сада для избранных" в послевоенном творчестве была иронически переосмыслена и снижена. Яркий пример такого снижения - стихотворение "Пусть кто-то еще отдыхает на

юге" (1956). Исследователь пишет: «Здесь, как и в печально известной "Славе миру", ведется почти невидимая, но непримиримая война с идеей коммунистического рая - дивного сада, выращенного на земле, пропитанной кровью невинных жертв. Иронией проникнуто и упоминание "Эдемского сада" в стихотворении "Выход книги"» (1962) [167; 56].

Исследователь выделяет образ рая, который возникает в нескольких поздних стихотворениях о любви, которую героиня сравнивает с гибелью, отравой, преступлением. В них раскрывается особая для Ахматовой тема подмены, "призрачного рая". Апофеозом этого мотива «преданного рая» является стихотворение о сладости первородного греха: "Этот рай, где мы не согрешили, Тошен нам" (1946). «Согласно апокрифу, развивающему темы библейских обетований, прародителям в момент изгнания была открыта вся история человечества - войны, беды, смерть, грех, приход Спасителя, конец света. Но "улыбающейся Еве" будущее кажется смутной тенью по сравнению с единственно важной для нее реальностью любви» [167; 62].

В стихотворениях о любви и творчестве слово "ад" имеет устойчивую связь с литературными и мифологическими представлениями о преисподней и ее владыке - сатане. Здесь обычны отсылки к великим знатокам этого вопроса – от классиков Данте и Гете до современника Булгакова. Возникает и вечная тема договора с нечистой силой: творчество, молодость, слава, любовь - в обмен на бессмертную душу. Реже слово "ад" употребляется в его прямом, собственно религиозном значении. Возникает оно и в качестве нравственной оценки эпохи.

Рай в его прямом значении возникает в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» в пророческом сне Алексея Турбина. В работе «Система снов в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»: сквозные мотивы» О.В. Федунина отмечает, что примечательным является в этом сне наличие мотивов света и чистоты, которые встречаются в вещем сне Алексея Турбина как атрибуты «райского» облика полковника и Жилина. Подводя итоги, О.В. Федунина делает вывод, что именно мотивы смерти и близкие к ним, света и чистоты в

романе оказываются связующим звеном между сновидениями и основным действием. Сравнение с адом (преисподней) появляется в описании мертвецкой, где Николка ищет тело погибшего Най-Турса [196; 43].

Интересен также детский сон Петьки Щеглова, который контрастирует с взрослыми снами, продолжая традицию развития мотива детства как рая души. Сразу после этого сна идут рассуждения повествователя о звездах, в которых резко противопоставляются земной и небесный миры. Исследователь подчеркивает, что реальный и потусторонний миры в конце романа отделены друг от друга непроницаемой границей, которая делает их смешение невозможным. Но, безусловно, в этом романе возникает и оппозиция семейного «рая» Турбиных и «ада» революционной действительности и гражданской войны [196; 44].

В 1920-е годы из России эмигрирует множество замечательных русских писателей и поэтов: И. Бунин, Б. Зайцев, В. Набоков, И. Шмелев, А. Ремизов, М. Осоргин. Вынужденные покинуть родные дома, они оказались в ситуации наиболее благодатной для творчества: их одолевали внутренние терзания из-за покинутой ими Родины, но, одновременно с этим, они обладали возможностью наблюдать за ней извне, там, где можно говорить и писать то, что каждый из них хотел и считал нужным.

Тогда в творчестве поэтов русского зарубежья появляется образ «рая» как утраченной России. Этот феномен отмечает Б. Бородин в статье «"Потерянный рай": образ России в русской зарубежной культуре»: «Это Россия, не свободная от некоторой доли идеализации, Россия тысячелетней христианской культуры, здорового устоявшегося быта, строгих нравственных устоев, Россия с еще не испакощенной гигантскими «стройками века» природой, Россия крестьянская, помещичья, купеческая – «могучая и обильная»» [38; 196]. Осознавая такую Россию «искусственной, но восхитительной», русские художники-эмигранты послереволюционной поры открыли мировой культуре особый мир русской жизни, преображенный

творческой памятью, очищенной от всего случайного, идеализированный и в то же время реальный, обладающий всей полнотой бытия.

Из всего вышеперечисленного рождается новое наполнение мотивного комплекса «рай», а особенно «потерянный рай»: утраченная Россия, покинутая многими принудительно, дает развитие сюжета «изгнания из рая». Этот образ накладывается на образ детства, которое также невосвратимо и эфемерно. Его восприятие условно и состоит лишь из приятных и радостных воспоминаний. Бобина Т.О. обращается к автобиографической прозе русского зарубежья, исследуя мотив детства как потерянного рая. Исследователь отмечает, что он объединяет самых разных художников русского зарубежья. И. Бунин, М. Осоргин, И. Шмелев, В. Набоков – практически все они соотносят понятие рай с детством, причем рай понимается многокомпонентно: это и неисчерпаемая полнота бытия, насыщенность и благодатность впечатлений, счастливое благоденствие в отчем доме, отрадное общение с любимыми и любящими людьми. В их произведениях («Жизнь Арсеньевых», «Лето Господне», «Времена», «Другие берега») светлый мир детства контрастирует с мраком гражданской бойни и безнадежностью жизни на чужбине [35; 102].

Исследователь выявляет главные мотивы «Времен» Осоргина – родина, свобода, утраченное детство. Особую полноту и яркость детских впечатлений автора усилило пространство русской глубинки. По мнению Т.О. Бобиной, именно в детстве впитываются родные корни, образуются капли «русскости» – национального духа и характера. Отец заразил сына страстной влюбленностью в природу. Его ранняя смерть стала для героя первым настоящим горем. Ребенком овладел страх от сознания негармоничности и крушения мира. После смерти главы семьи ее жизнь угасла: загдох зимний сад, разъехались старшие. Несмотря на это, автобиографический герой «Времен» ощущает кровное родство с миром природы, переживает состояние слитности с нею. У него есть свой уголок – безлюдный «остров с обществом птиц и чистейшим золотом незапыленного



солнца» [35; 98]. Исследователь отмечает, что Набоков также рассматривает земной рай детства как изначальную норму, гармонию существования. Цельному миру набоковского ребенка чужды кризисы и беды. По убеждению автора, детство – всегда удавшееся, исполненное счастья. «Этой поре присущи радость осознания и переживания бытия» [35; 100].

В прозе И.А. Бунина 1920–1930-х гг. образ истаявшего «утра жизни» прочно связан с потерянной родиной и изгнанничеством. Называя «Жизнь Арсеньева» «истоками дней», писатель подчеркивал весомость детских впечатлений для собственного мироощущения. Для Т.О. Бобиной очевидно, что путь рождения будущего поэта направляют значимые явления детской жизни: дом-святилище, родители, природа, первая пережитая смерть. Лейтмотивом «Жизни Арсеньева» называют тему утраты – прощания с близкими и детством как средоточием божественной гармонии и полноты бытия, благостным «иночеством».

Ярким примером отображения темы утраченной родины в поэтическом творчестве И.А. Бунина является его стихотворение «Потерянный рай» (1919), где он мечтает вернуться в «обитель отчую». Несмотря на то, что поэт еще находится в это время в России, уже ощущает себя «изгнанным» из «той России». О.А. Бердникова пишет: «Именно в роковые для российской истории дни христианская, духовная Россия осознается Буниным как «потерянный рай», а Россия новая, революционная предстает в облике «блудницы», рождающей «новых чад» – «русских Каинов», о которых он писал в стихотворении «России» (1922)» [23; 290].

«Новая» советская литература, избегая таких понятий, как «рай» и «ад», вместе с тем пытается создать коммунистическую утопию. Синонимом словосочетания «райская жизнь» становится общее материальное благополучие, где всем гражданам должны были быть обеспечены равные права, обязанности и средства для существования. На эту тему написана работа Коноваловой Ж.Ф. под названием «Советский «рай на земле»». Исследователь обнаруживает, что общечеловеческим ценностным

ориентиром в советское время становится стремление избавиться от социальной несправедливости, сформировать мир гармонии, покоя, изобилия. Мечта о построении общества социальной справедливости как «тысячелетнего царства» земного базируется во многом на традиционных христианских понятиях об Эдеме (рае-саде-городе). Трансформировав их в идеологическую конструкцию рай-город-страна, советская литература начала свою пропагандистскую миссию. Функциональное единство города-сада, города-блаженства представлено в известной метафоре В.В. Маяковского «Я знаю — город будет, я знаю — саду цвести» [101; 177].

Коммунистическая идея, по мнению исследователя, наделялась безграничными возможностями, чудесной, практически магической силой, а конкретные руководители зачастую соотносились с её проповедниками. Благодаря им в степях и пустынях создавались поистине «райские» новостройки-эдемы. Таким образом, советские политические деятели представлялись как избранные, наделенные функцией персонажей, совершающих чудеса, обитатели рая.

Подводя итоги исследования, Коновалова Ж.Ф. утверждает, что вторичная советская мифология воспроизводила эклектично, а иногда и весьма органично компоненты архаического мироустройства, на новой основе способствовавшие формированию мировоззренческой системы, в которой собственный социум должен был восприниматься как создаваемый «рай на земле» [101; 179].

Мы проследили райскую тему как сквозную тему всей русской литературы – от древнерусской до современной, не претендуя на полноту и обращая внимание лишь на наиболее репрезентативные произведения. Безусловно, мы не могли не отметить того влияния, которое оказали на русскую литературу, по крайней мере, два значимых произведения европейской литературы – «Божественная комедия» Данте и «Потерянный рай» Мильтона.

Мы обнаружили ряд смысловых парадигм, связанных с мотивным комплексом рая как кросс-культурным понятием, «вечным сюжетом» русской литературы.

Идея ада и рая является важнейшей онтологичной идеей всей мировой литературы. В русской литературе присутствуют как Ветхозаветное, так и Новозаветное понимание рая. Он зачастую представлен как особое место на земле (мифический остров, дом-семья, сад-Эдем). Мотив потерянного рая в результате наращивания дополнительных смыслов приобретает наполнение, расширяющее мотивный комплекс рая: он включает в себя сюжеты изгнания из рая, искушения и грехопадения, а традиционный в древнерусской литературе плач Адама трансформируется в тоску о потерянной прошлой России.

Внутренний рай – духовный – становится стремлением большинства героев классической русской литературы, чему способствует тот факт, что этот мотив реализуется зачастую в контексте обращения героя к Церкви, духовным добродетелям человека, попытке обрести «Царство Божие внутри нас».

Под влиянием античной и Библейской традиции, а также европейских источников сложилась «модель ада», получившая в литературных произведениях все более демонические характеристики и трансформировавшая в модель «мой демон» как заложенное в самом человеке инфернальное начало.

Таким образом, русская и европейская литературные традиции дали целый ряд смысловых парадигм понимания рая и ада, которые вбирает в себя райский мотивный комплекс. Он дает целую систему «обязательных», опознавательных понятий, ставших не только религиозными, но и общекультурными символами. Данные мотивы в том или ином виде нередко играют сюжетобразующую роль во многих произведениях русской литературы, в том числе и современных. Как бы «программируя»

фабульную основу прозаических и поэтических текстов, они обеспечивают рецепцию Библейского сюжета во всех его бесконечных вариантах.

## ГЛАВА 2

**Мотив «бегства из рая» в современной литературе**

В христианской традиции, включающей в себя литературу, иконографию, фольклор, рай имеет три устойчивых образных характеристики: рай как сад, ветхозаветный Эдем; рай как город (Небесный Иерусалим в Новом Завете); рай как небеса (описание в апокрифах небесных ярусов, населенных ангелами) – так считает С. Аверинцев [211].

Еще одно понимание рая вводит Н.А. Бердяев: это рай как Царство Божие, которое находится в каждом мгновении, это и есть выход из времени в вечность: «Рай и ад – это духовная жизнь человека, и они раскрываются в глубине духа. <...> Царство Божье есть достижение совершенства обожения, красоты и цельности духа, а не награда» [30; 247]. Таким образом, он подтверждает новозаветную истину «Царство Божие внутри вас есть» (Лк.17:20-21).

Между тем за многие века понимание рая приобрело многомерность и многозначность. В сугубо религиозном смысле чаще всего рай воспринимается как «ощущение Бога...» [173; 394]. О «близости Рая во Христе» или «рая русской души» писал замечательный сербский богослов преподобный Иустин (Попович): «Рай русской души представляют и им являются богоносцы и христоносцы земли русской, русские святые...» [157; 190]. Но, по словам того же преподобного Иустина, «и рай, и ад прежде всего психические реальности, психические переживания, субъективные и индивидуальные, и лишь во вторую очередь трансцендентные, объективные реальности этого мира» [157; 189].

При изучении мотива рая мы обратились к произведениям современных авторов, имеющих разные художественные устремления. В данной главе это модернистская повесть Леонида Бородина «Ловушка для Адама» (1994), роман писателя-традиционалиста Владимира Личутина «Беглец из рая» (2005) и книга документально-биографического жанра Павла Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая» (2010).

Выбор текстов в настоящей главе исследования обусловлен прямым упоминанием в названиях произведений мотива «бегства из рая», трансформированного из библейского мотива «изгнания из рая». Мы считаем, что в данном случае именно название таит в себе ключ к наиболее полному пониманию авторской идеи произведения, ведь самые общие названия места, как правило, свидетельствуют о предельно широком значении создаваемого художником образа [47; 68].

Интересно, что в заголовках всех этих трех текстов, в которых прямо заявлен мотив рая, мы видим отрицательную коннотацию, связанную с понятием «рай»: «бегство», «ловушка». Причем в двух из них обозначено стремление человека покинуть рай по собственной воле: в повести В. Личутина «Беглец из рая» и книге П. Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая». Мы наблюдаем трансформацию мотива «потерянный рай», связанную с внутренней мотивацией персонажей покинуть место, которое зачастую считается лишь иллюзией «рая», профанацией современного мира.

## 2.1. Утопический рай в повести Л. Бородина «Ловушка для Адама»

«Это моя базовая философская вещь» — так определил сам автор место «Ловушки для Адама» в ряду других своих повестей [218]. В 2002 году у писателя сложилось впечатление, что «Ловушка для Адама», опубликованная в 1994 году, не была принята и понята: «Я не в обиде. Может, не сумел убедить читателя... Если во мне есть боль Православия, то она вся — в этой книге. А проскочила совершенно незаметно для всех» [218].

Возможно, так и было, однако последнее десятилетие к нему наблюдается особое внимание исследователей. Показателен тот факт, что Л. Штраус был создан «Путеводитель по повести Л.И. Бородина “Ловушка для Адама”», где приведены пояснения к авторским аллюзиям и метафорам. Необходимость создания целого путеводителя по одному произведению исследователь видит в том, что ««Ловушка для Адама» — наиболее таинственное произведение русской литературы второй половины XX века, поскольку эта повесть принадлежит к уникальному опыту «художественной проповеди» Священного Писания и христианства как единственной философии, противостоящей философии социализма и либерализма» [207; 182]. Это говорит о глубине и сложности данного произведения, желании исследователей её понять и осмыслить главную идею, которая, безусловно, заявлена в огромном числе библейских мотивов, представленных в сюжетно-образном полотне повествования.

«Ловушку для Адама» можно охарактеризовать как философско-психологическую повесть с элементами притчи, характерными чертами которой являются: ориентация на духовно-нравственную проблематику, наличие второго смыслового плана, раскрывающего, согласно определению С. Аверинцева, «глубинную премудрость религиозного порядка» [211], создание художественной ситуации духовного поиска человека.

Начиная разговор о своем герое, Л. Бородин оставляет его без имени: он — молодой человек 90-х годов XX века, ведущий типичный для своего лихого времени образ жизни. Его окружают люди и обстановка,

соответствующие эпохе, он чувствует себя «своим» в криминальной группировке. Это время для повествования выбрано Бородиным не случайно, полная свобода от закона и морали дает образ «ада» на земле. Герой следует ложным идеалам, живя в безбожном мире, где произвол считается высшей формой свободы. Он совершенно не воспринимает происходящее как «ад», хотя в его жизни есть огромное количество зла: обман, воровство, похоть, злоба, убийство. Для него все это норма, несмотря на то, что уголовная среда всегда воспринимается как «низ» общества, что соотносится с мотивом ада. Главный герой чувствует себя комфортно во многом потому, что он не различает добро и зло.

Все это продолжается до тех самых пор, пока во сне ему не начинает являться покойная мать, которая наблюдает за всем, что совершает герой. Особенность повествования Л. Бородина в том, что тему «ада» он заявляет через сон об умершей матери, именно она видит, что её сын утопает в грехе, и это осознание заставляет героя по-другому взглянуть на действительность. «Ад» матери постепенно становится адом и для героя. Задумываясь о самоубийстве, будущий Адам понимает, что его мать уже находится в вечном состоянии, и до Страшного суда она будет наблюдать ужасающие картины распада человеческой души самого близкого человека. Её глазами он начинает смотреть на себя со стороны и переоценивать свои поступки, своё окружение, и понимает, что единственный способ помочь матери, сократить её мучения - это увеличить количество «праведных» дней в его жизни.

Появление её во сне героя становится точкой отсчета для возрождения в нем нравственного человека. Таким образом, условно, пространство повести можно разделить надвое: это мир внешний и мир внутренний. И появление Матери во сне героя нарушает целостную картину внешнего, привычного ему мира. Герой обращается к миру внутреннему, начинает познавать самого себя, видя «до разрыва печальное лицо» своей матери и



понимая, что нарушена гармония в нем самом, и после этого он начинает различать добро и зло.

Не случайно именно покойная мать становится для героя своеобразным мерилom всех его поступков, проводником к вере, здесь Л. Бородин традиционен. На наш взгляд, земная мать героя приобретает некоторые черты Матери Небесной с Ее печальным, молчаливым ликом. «И был сон и Её до разрыва печальное лицо, говорящее со мной языком печали» [2; 5] - написание местоимения с большой буквы говорит о желании автора ни в коем случае не остаться не понятым читателем. Для Л. Бородина принципиально важно, чтобы мы смогли увидеть связь между земной женщиной, с которой у героя были сложные отношения, и Богородицею. «Да не осудят меня ортодоксы, рискну сказать, что всякая женщина, впервые взявшая в руки только что родившегося ребенка, одним мгновением, возможно секундой времени, то есть еще до всякой мысли о нем, — бывает равноприродна Божией Матери. Мужчине такого мгновения не дано» [217; 4].

Образ матери и её небесного воплощения, Богородицы, в русской традиции зачастую выходит на первый план. Именно она становится защитой народа в сюжетах древнерусских апокрифов. Образ сострадающей и просящей милости за своих сынов Богородицы дает апокриф «Хождение Богородицы по мукам». Однако ад в «Ловушке для Адама» не напоминает традиционные чувственно-детализированные картины адских мучений: «Ад этот – вовсе не котлы с кипящей смолой и не чертовы сковородки, дыбы и прочая инквизиторская дребедень», - пишет Леонид Бородин [2; 5]. "Пребывание в аде - это не вечная жизнь, хотя бы в страдании, но мука вечной, безысходной смерти, "мука вечная" (Мф. 25:46). Равносильно этому и мучение матери героя, суть наказания которой заключается в вечном наблюдении за сыном, его мыслями и поступками. Герой понимает, что его земная жизнь для души его абсолютно губительна.

Вместе с тем возникает мотив присутствия Вездесущего Бога, который со скорбью наблюдает за изгнанными из рая людьми. Именно осознание того, что за ним наблюдают, видят все его поступки и слышат все его мысли, и толкает будущего Адама, если и не на поиски рая земного, то хотя бы вон из ада человеческой жизни тех лет. Таким образом, главным толчком для сюжета становится «ад» матери, именно от него герой хочет её спасти, и от него хочет убежать сам.

Духовный путь возрождения главного героя начался с момента прозрения, однако покинуть собственные круги ада самостоятельно он не может. В этом ему помогают неизвестные черные тени, дающие «демонический» мотив. Они нападают на группировку, отправляющуюся «на дело», в которой в последний раз решил поучаствовать будущий Адам. Он бежит, сам не понимая, куда, движимый одним лишь желанием – бежать. С этого момента читатель уже не понимает, что происходит на самом деле, а что является плодом воображения героя. Реальные смерти друзей становятся для него фарсом – он общается с душами, которые являются ему, продолжая незаконченные в прошлом разговоры. Этот эпизод отсылает к античной лодке Харона, которая проплывает мимо теней мертвых, и уже ничем не может им помочь.

Герой оказывается рядом с Озером. Географическое пространство повести делится на «город» и «остров», разделенные водным пространством, которые противопоставлены друг другу. Эту мысль развивает К. Кокшенева в своей статье «Выпавший из поколения. Интеллигент и философия Родины в прозе Л. Бородина»: «В творчестве Бородина усиливается эсхатологизм и тоска о чистой жизни ("Ловушка для Адама"). Он проведет своего героя по кругам почти средневекового понимания мироустройства: через *ад* (земной преступной жизни), *чистилище* (бегство героя из цивилизации, пребывание в пути, очищение водой Озера), и *рай* (герой неожиданно находит пристанище в счастливом доме, в Долине счастья, но совершив падение — “испакостил! осквернил!” чужую чистую жизнь — он изгоняется из рая, но остается с

малой надеждой, что не все порушено, хотя и отягощена его душа опытом разрушения, — опытом тем более тяжким, что для гибели чистого, ясного, цельного даже и большие усилия не нужны» [225].

Также обращает внимание на хронотоп повести исследователь Т. И. Васильева: «Пространство повести условно можно разделить на мир городской и «райский уголок», отделенный от суетного мира людей Озером и Чертовым мысом. Мир города, изображенный в повести, охвачен дьявольскими силами, что подчеркивается многократным использованием эпитетов «бесовской» и «чертовский» [46; 5].

Герой бежит от смерти, оставшись один в живых после того, как на них напали неизвестные «черные тени». Он бежит из города на север, к Озеру, сам того не осознавая: «Смысл моих действий пребывал за или вне» [2; 18].

Переход героя через Озеро становится для него чем-то сакральным, «к воде шел медленно и трепетно, как к причастию. Высмотрел большой камень в метре от берега, запрыгнул на него, лег и потянулся пересохшими губами к воде...» [2; 22]. Ему кажется, что он уже готов к очищению, к обновлению, но одного решения оказывается недостаточно: «Единственное место на Земле, где счастье и радость растворены в каждой клетке и молекуле, в каждом атоме материального вещества, и более всего в воздухе и воде. Вдыхаешь воздух – вдыхаешь счастье, пьешь воду – упиваешься радостью! И преображаешься, и очищаешься... Я еще не испытал этого, но предчувствовал, догадывался... Я попросту знал!» [2; 20].

Озеро чувствует, что герой еще не готов, поэтому и вода в нем для героя кажется грязной, засоренной, как и его душа, она еще не очищена до конца от прежней жизни. Поэтому ему и являются весточки из прошлой жизни, как мертвые, так и живые друзья и знакомые или их тени: Василий, Светлана, Петр, Юлька и их мать. Все эти образы, безусловно, живут в воображении главного персонажа, однако, мы не знаем, жив ли он сам на самом деле. Предательство, обстрел и бегство – все это открывает для героя

столь желанную возможность начать новую жизнь, в которой он сможет жить по совести, так, чтобы не причинять боль и страдания наблюдающей за ним матери.

Если принимать во внимание мнение исследователей, соотносящих Озеро и чистилище, то герой, пытаясь преодолеть его, испытывает внутреннюю «ломку». Оно не принимает героя ни в первый, ни во второй раз, как бы испытывая его кровью и болью: «Так неожиданно было это отторжение меня Озером, так было оно несправедливо, незаслуженно, что не сработала во мне обычная человеческая реакция, то есть я не выскочил из воды, как любой другой на моем месте, но с воплем и бранью продолжал двигаться вперед. <...> Кровь тихо сочилась из порезанных ступней, икры противоестественно вздулись, колени посинели. Когда оглянулся на пройденный путь, поразило притворное спокойствие Озера, обидело равнодушные скалы, повернувшихся ко мне спиной, хотя скалы были ни при чем...» [2; 22].

Это то, чего так жаждал герой, без внутренней ломки и боли невозможно движение к новому человеку, которым он желает быть, и Озеро дает ему такую возможность перерождения. Таким образом, Озеро воспринимается героем как нечто одухотворенное, обладающее своей волей. И его благосклонное отношение к себе герой осознает, уже сидя за столом с новыми знакомыми, когда узнает, что в результате преодолел по воде десятки километров. Бородин в очередной раз подчеркивает нереальность происходящего, все дальнейшее повествование строится в модернистском ключе. Перед нами внутренние переживания героя, они воплощаются в те образы и видения, на которых и основывается повествование.

Мотив острова, на который попадает герой, для русской литературы не случаен, он обладает библейским, фольклорным и глубоким философским наполнением, что связывает его с неким идеальным, райским пространством. Еще А.Н. Афанасьев поставил вопрос о семантике в русском фольклоре образа острова Буяна как рая, позднее А.Н. Веселовский указал на связь

острова с библейской мифопоэтикой и продемонстрировал, что семантика острова как рая в фольклоре связана с народным христианством. Множество ученых в дальнейшем исследовали этот мотив и его функционирование в литературе.

В работе Горницкой Л.И. «Мифологема острова в русской литературе: генезис, структура, семантика» дается обзор «островной» темы в русской литературе. В результате исследователь приходит к выводу: «Образ острова имеет одновременно семантику рая и дома и воплощает собой альтернативную реальность в противовес ситуации изгнания и маргинальности» [61; 7].

В этом райском месте, отделенном от власти, денег и убийств, герой по-новому осознает самого себя. Он ощущает себя первым человеком: «Я был один. Я был почти Адам» [2; 21]. Л. Бородин будто дает ему шанс все исправить и начать жизнь заново в условиях идеальных, моделируя ситуацию возвращения к истокам, возвращения в рай. Главный герой стремится к этому, но ему не сразу удастся освободиться от прошлого.

На своем пути первым герой встречает громогласного старца, отшельника, «жителя» этого острова. Отец Викторий выступает своеобразным «наставником» будущего Адама. «Победное» имя, не свойственное христианину, невероятное телосложение, его смех («заржал громоподобно и заразительно») явно подчеркиваются автором, напоминая древнегреческого Циклопа, способного «пожрать» встретившегося ему путника.

Герой чувствует двоякость этого человека, он настораживается, когда Викторий отрицает робкие слова героя, вспоминая библейский завет о любви к ближнему: «Так я завершаю мысль: не можешь ты любить ближних, как самого себя, потому что не знаешь любви к себе» [2; 28]. В своих рассуждениях идет все дальше: «Осуди ближних, приговори их к мукам, муки других содрогнут твою душу, и тогда она начнет очищаться. Так

начнется твой путь к ближним – через любовь к себе и ненависть к ним» [2; 29].

Запах лампы в жилище отца Виктория – не традиционный и привычный запах ладана, а источает непонятный, отвратительный запах, кружащий голову главному герою. Все это говорит об инфернальной природе этого персонажа. Образ Виктория, на наш взгляд, есть символ искушителя, который возбуждает в герое гордыню, возвещая о его появлении на острове как о профанном втором пришествии.

Однако мы понимаем, что данный образ возникает в воображении главного героя, в его внутреннем мире, а значит это другая «темная» сторона героя, которая мешает ему на пути очищения, наталкивая его на мысль об «избранности», искушая его. Именно после встречи с ним герой полностью осознает себя исключительным: «Я был один. Я был почти Адам <...> все, что вокруг меня, было ДЛЯ меня <...> человеку двадцатого века доступны подобные настроения. <...> Но не всем, а лишь некоторым, и вот я попал в избранное число» [2; 21].

С подобным настроением герой попадает в смоделированный автором «рай»: это первозданная природа, отделенность от окружающего мира, семья людей чистых и праведных. Он ведет их образ жизни, живет в отдалении от греха и разврата, и, казалось бы, действительно становится лучше, забывая о прошлом и заново перерождаясь, сливаясь с окружающим его миром. Однако внутри него уже живет ощущение «избранности».

Н.Л. Федченко в статье «Проза Л.И. Бородина 90-х – 2000-х годов. Идеино-стилевые особенности прозы Леонида Бородина 1990-х годов» считает, что «для этого «избранного числа» окружающее существует только в границах собственного представления о нем [197; 47]: «Казалось, что если бы захотел, то мог бы со всем миром, живым и неживым, говорить на равных, как два единственно реальных субъекта – я и мир, если мир – это все то, что не я» [2; 25].

Герой встречает на своем пути семью из трех человек: Антон, Ксения и Павлик. Они живут в отдалении от благ цивилизации, но, тем не менее, являются незаменимыми для внешнего мира, так как родители Павлика - метеорологи. Периодически у них происходит контакт с окружающими извне, попадающими на остров, но, до появления Адама, это никак не отражалось на их обособленном мире. Они ведут традиционный образ жизни тружеников: отец семейства работает на станции и в поле, мать следит за хозяйством.

По Леониду Бородину, деревня, в своем изначальном облике, сохранила знание русского народа о смысле человеческой жизни, патриархальное, отчасти языческое, слившееся с истиной Православия. Писатель не только отправляет современного Адама в идеальные условия, но еще и дает образец - идеальную семью, где царят мир, любовь и вера. Леонид Бородин моделирует «рай», где все живет по законам Божьим.

Семья – это то, к чему герой не стремился до попадания на остров, однако он почувствовал её необходимость, глядя на пример Антона и Ксении. Но, вместе с этим, в сердце его появилась и зависть. Он захотел стать во главу семьи вместо Антона, «возжелал жену ближнего». Согласно представлениям писателя, нет ничего, что оправдало бы предательство близких. Мотив верности семье восходит к ранней прозе Бородина («Повесть странного времени») и связан со столь же значимым, как и в произведениях 90-х годов, образом дома. Семья – это то, что должно противостоять трагедии разрушения общества.

Разрушить «ЕГО» число избранных, после которого человечество ожидает второе пришествие, было возможно лишь через гибель семьи. Мир Антона, Ксении и маленького Павлика несет в себе чистоту бытия, но он лишен духовной силы, которая традиционно отличает добро в прозе писателя, он не может противостоять искушению. Более того, его характеризует неполнота, незавершенность, что ставит под сомнение абсолютность добра: «У моего крыльца она (Ксения) не остановилась, первой

вошла, зажгла лампу, села на стул около печки. Я остался в дверях и смотрел на нее. – Как ты пришел, с того дня я не знаю, что происходит... <...> Она была моя, и она ВСЯ сказала мне об этом!» [2; 49]. И если их мир символизирует рай на земле, то Ксения символизирует Еву, поддавшуюся греху. Но возникает вопрос, кто является в этом случае искушителем?

Новый Адам вовсе не собирался покушаться на законы христианства, он всего лишь следовал своим побуждениям и своей человеческой природе, но это нарушило чистую и светлую жизнь хорошей семьи, внесло в неё зло и поставило под угрозу будущее. Викторий же помогает ему пройти довольно причудливый путь к подобному результату, поселив в его сердце идею об избранности людей. Но он не руководит Адамом, хотя в финале выясняется, что он заранее знал, чем обернутся действия героя-рассказчика.

О.С. Сухих в статье «Великий инквизитор конца XX века (традиции Ф.М. Достоевского в повести Л.И. Бородина «Ловушка для Адама»)» подчеркивает слова Виктория о том, что ход истории и судьба человечества, могут быть определены поведением самого обычного, простого человека [183; 266]. Л. Бородин настаивает на мысли, что в самой природе человека есть тяга к греху, и именно это и есть источник человеческого зла.

Исследователь находит тесные взаимосвязи с «Братьями Карамазовыми», а если быть точнее, его «Легендой о Великом инквизиторе». Виктория и Инквизитора объединяет мнение об избранности людей: «Викторий, подобно великому инквизитору, выступает своеобразным гуманистом, который любит слабых и ничтожных не менее чем сильных, и полагает, что необходимо спасти именно всех, поэтому в финале повести он так радуется, что распалось, как он считает, установленное Богом число избранных для вечной жизни людей и из-за этого не свершатся Второе Пришествие и Страшный Суд» [183; 264]. Выходит, что Викторий оправдывает своё имя и именно его взгляд на мировую историю побеждает, а герой-рассказчик, стремясь к духовному очищению, приходит к тому, что



губит чужую любовь и жизненную гармонию, что и должно разрушить число избранных для спасения.

В финале главный герой не только не достигает нравственной чистоты, но даже совершает попытку убийства, покушаясь на жизнь ненавистного ему Виктория. О.С. Сухих акцентирует внимание, на том, что своего противника в финале главный герой ранит не пулей, а топориком Антона – «инструментом, которым тот делал из дерева фигурки Ксении и «высказывал» любовь к ней» [183; 267]. Несмотря на то, что топор вызывает ассоциации с Достоевским, в данном случае, он не оружие, а именно орудие труда и в этом контексте символизирует орудие добра. «Обрубая» лишнее в себе самом, вместе с Викторией герой уничтожает соблазн и искушение в своей душе, поэтому он не обнаруживает тела после убийства. Скорее всего, Виктория никогда и не было в реальности, это двойник самого героя, воплощение его гордыни, и, уничтожив его, герой получает возможность на спасение.

В финале Озеро, «отталкивающее» Адама, «принимает» его: этот герой прошёл своё испытание и, несмотря на всё произошедшее, сохранил в своей душе стремление к добру, способность на искреннее раскаяние и сочувствие к другим, желание исправить ошибки. Его попытки обрести «рай» для матери оправдались, он уплывает с острова в современный мир уже преобразенным. Основная идея повести – во власти человека отказаться от греха, тем самым улучшить мир, спасти самого себя и ближнего.

Герой-рассказчик надеется на то, что всё-таки восторжествует Бог и осуществится библейское пророчество, хотя он, безусловно, понимает, что сам он не может войти в число тех, кто спасётся после Страшного Суда. Поэтому в его финальных рассуждениях есть в определённом смысле идея самопожертвования. Оказывается, что Адаму не нужны жизнь и свобода ценой разрушения семьи, ценой «избавления» от христианства. И эта мысль, рожденная в его душе, дает возможность предполагать, что число избранных не распалось из-за греха, совершенного Ксенией и Адамом.

Мотивный комплекс рая в повести «Ловушка для Адама» представлен богатым спектром семантических вариаций. В первую очередь, это воссозданная писателем картина традиционного понимания «рая» как обособленное от окружающего мира идеальное место, с нетронутой природой и праведными людьми, живущими по законам Божиим. Л. Бородин создает в повести идеальный, казалось бы, догреховный мир, в который помещает современного ему человека. Он моделирует «рай» для главного героя, и тем самым задает сам себе вопрос: определяет ли эпоха, общество, социальный и политический уклад человеческую природу, его отношение к добру и злу? Размышляя о свободе и грехе, любви и искушении, рае и аде, писатель дает возможность современному Адаму победить человеческую природу и остаться в «земном раю». Но это не удастся, главный герой снова оказывается изгнан из него, правда, самим собой.

Используя «райские» мотивы, Л. Бородин моделирует некую утопию «семейного рая», где царит только любовь, понимание, вера и отсутствует понятие греха. Однако существование такой модели по Бородину возможно только в обособленности от внешнего мира, семья не выдерживает вмешательств извне, и повторяется библейский сюжет искушения Евы Змием. Однако в финальном эпизоде, когда герой отплывает от острова: оглядываясь на берег, он видит, что его провожает такая же полная семья, в которой ничего не изменилось и не разрушилось. Изменения произошли только в нем самом, писатель дает надежду на обретение «новым» Адамом «рая духовного» как внутреннего ощущения гармонии с Богом и собой. Герой-рассказчик – современный Адам, совершающий грехи, но готовый покаяться и сохранить в себе свой собственный «рай» души: веру в Бога, добро и справедливость.

## 2.2. «Беглец» в поисках рая на земле (роман В. Личутина «Беглец из рая»)

Владимир Личутин - активный участник современного литературного процесса, несмотря на то, что его появление в литературе относится к началу 1970-х годов (повести "Белая горница" (1972), "Иона и Александра " (1973), роман "Долгий отдых" (1974)).

Критика конца 1970-х — начала 1980-х считала, что творчество данного писателя развивается в русле «деревенской прозы». Умение воссоздать крестьянский характер, самобытную личность, яркий портрет сближало творчество Личутина с творчеством В. Астафьева и В. Белова, живописное бытописание — с творчеством Ф. Абрамова, художественное осмысление смерти и родовой памяти — с творчеством В. Распутина [169; 452]. Действительно, рубеж 1960 - 1970-х годов стал расцветом деревенской прозы в русской литературе и породил плеяду талантливейших литераторов, среди которых можно выделить В. М. Шукшина, В. Г. Распутина, Б. А. Можяева, В. И. Белова, Б. П. Екимова.

Но, хотя деревенская проза как таковая была фактом литературного процесса второй половины XX века, основные ее проблемы, конфликты, образы, характеры, сюжетные ходы не исчезли, а лишь трансформировались в соответствии с новыми реалиями современной российской литературы и культуры начала XXI века.

Известно, что в последние годы в литературоведении все чаще говорят о «конце» «деревенской» прозы, об исчерпанности ее художественных идей. Однако Иванова И.Н. в статье «Деревенская проза в современной отечественной литературе: Конец мифа или перезагрузка?» пишет: «если правомерно распространение этого понятия на любое “адекватное произведение на сельскую тему” <...>, то можно назвать целый ряд произведений последних пяти лет, которые, несомненно, связаны, пусть даже полемически, с традицией деревенской прозы» [87; 89].

Говоря о современном векторе развития данной тематики, критики выделяют многих писателей, таких как Т. Москвина, А. Дмитриев, Р. Сенчин, Алексей Иванов, Б. Екимов, С. Мишнев, А. Киров, З. Прилепин, М. Тарковский и А. Варламов. Безусловно, нельзя утверждать, что эти авторы являются «деревенщиками», но они действительно в своих произведениях продолжают традиции деревенской прозы. В. Бараков видит в этом явлении переход от «деревенской прозы» — к прозе о деревне: «Наиболее талантливые авторы новой прозы о деревне не стремятся противопоставить город и село, их поиски устремлены не в прошлое или будущее, а к современности и к вечности, так как именно вечные, духовные начала определили (и определяют до сих пор) историческую судьбу народа» [19; 51].

Многие произведения Личутина по тематике можно отнести к «прозе о деревне». Семья писателя принадлежала к старинному поморскому роду охотников и рыбаков. Он с детства обладал особой художнической памятью, вниманием к народной, обрядовой стороне жизни. Родовая память о предках явилась одним из побудительных мотивов творчества Личутина. В повестях Личутин выступает как хроникер поморской жизни. Действие в них разворачивается в родных для автора местах, он удивительно точно описывает проблемы и горести северного народа. И даже если местом действия вдруг оказывалось не родное поморье, то во всех произведениях этого талантливого прозаика герои или являются выходцами из далекой провинции или возвращаются к ней. Роман, получивший в 2006 году «Большую литературную премию России», «Беглец из рая» (2005) - не исключение.

Несмотря на то, что этот автор работает в отличном от Л. Бородина направлении литературы, в его творчестве присутствуют мотивы и сюжеты, характерные для рубежа веков. К примеру, сюжет «бегства из рая», заявленный Л. Бородиным в повести «Ловушка для Адама» (1994), заявлен уже в названии романа В. Личутина «Беглец из рая» (2005). Большакова А. в

работе 2010 года «Современный литературный процесс и задачи критики» выделяет в творчестве Владимира Личутина концепты национальной истории: «раскол», духовное «странничество», «скитальчество», соотносимые с мифологемой «рай утраченный — рай обретенный» [215].

Главный герой романа, Павел Хромушин, ученый, бывший реформатор, состоявший в былые времена на службе советника президента (Б. Ельцина), наблюдающий, рефлексирующий над увиденными последствиями тех перемен, которым сам же способствовал. Собственно, он и является тем самым беглецом из «рая», потерянным в реальном мире, не нашедшем своего пути. Даже его фамилия – Хромушин - говорит о внутреннем ощущении неустойчивости героя. Главный герой ищет свой идеал жизни, любви, смерти. И в поисках своих он балансирует между городом и деревней, любовью и ненавистью, раем и адом.

Первая часть романа открывает перед нами картины деревенской жизни. Герой и его мать, ласково называемая им Марьюшкой, выходцы из Поморья - родных для Личутина мест, но волею судьбы, занесенные в деревню Жабки, где проводят каждое лето.

Период пребывания главного героя в деревне наполнен размышлениями героя о Боге и об Отечестве: «Да нет же, вся Россия от края и до края нынче, увы, живет по логической системе сбоев, ибо нарушился центральный нерв, хребтина искривилась, а народ не может жить без ключки подпиральной, без той самой совести, которая позволяет идти с поднятой головою, не хромя. Когда совесть выпала из оборота, оказалась излишней, скоро звено за звеном выковалась антибожеская логическая система сбоев, и народ, прикованный к ней насильно, стал исполнять дьявольский интерес» [6; 155]. Эти размышления о логической системе сбоев сопровождают героя весь роман, это дело его жизни, его диссертация, которая, возможно, так и не будет написана. В результате, люди перестали чувствовать природу, традиционную жизнь простого человека в русской деревне. Они лишь используют её на благо цивилизации, ничуть не задумываясь о последствиях.

В романе противопоставляются понятия «столица» и «провинция». Сюжет в нем попеременно разворачивается то в подмосковной деревушке Жабки, то в Москве. Однако изображение деревни лишено мотивного комплекса рая, родной дом героя изображается весьма мрачно: грязный холодный, полуразрушенный и заброшенный – он показывает нам нынешнее положение деревни, которая умирает: «Ведь мать помирает на наших глазах, родненькая, из пузыря ее выскочили мы, угорелые, на белый свет и вот рыгочем, вот хохочем издевательски, как над нищенкой, не понимая того, что другой матери уже не станет во веки веков» [6; 219].

Поэтому, герой романа чувствует себя потерянным, оторванным от природы не только в городской квартире. Это чувство, по мнению Павла Хромушина, не зависит от того, где ты находишься, ощущение гармонии неизбежно потеряно в душе человека, который однажды был оторван от своих деревенских корней: «Еще какое-то время <...> мать-природа, укладываясь в меня, блудного сына, напоминала, чтобы я в сутолоке людской как можно дольше не растряс по ней память. Но однажды город пожрал меня, и я позабыл, откуда встает солнце» [6; 201].

Он отличает людей, которые добровольно покинули деревню от тех, кто родился в городе. «Эти счастливцы не ведают разладицы в себе, для них город не опухоль, не вулкан, полный гноя и сукровицы, но высшая гармония и воплощенное земное счастье, отысканный рай» [6; 201]. Тем самым, герой считает, что люди, выросшие в гармонии с природой, ближе к пониманию истинного предназначения человека: «И в домах-то не скоплено богатства: по крохам наживалось лишь то, без чего не обойтись при нужде. Отсюда – беззавистное житье, умение обходиться малым, успокаивая себя тем, что-де с собою на тот свет не унесешь. ...Во всем видна бедность, но та скудость, в которой все учтено до мелочи, чтобы можно было перемочь крайнюю тягость, хотя брюхо и прирастет к хребтинке, но душа-то останется вживе» [6; 80]. Но чем раньше человек покидает деревню, тем скорее внутри него происходит душевный разлад, он рвет нити, связывающие его с родиной.

Следуя за этой мыслью, мы понимаем, что единственным носителем истинных ценностей является мать героя, Марья Степановна. Она до последних минут жизни не теряет связь с утраченной «родовой», мечтая вернуться в то место, которое осталось лишь в её памяти. Забыв все горести жизни в покинутой всеми деревне, Марьюшка грезит обрести покой именно там. В отличие от героя, Марья Степановна идеализирует родину, отличая её от Жабок, несмотря на то, что Хромушин, забирая мать из поморья, застаёт свою родную деревню и мать в плачевном виде: «Пять лет тому едва добрался на случайной попутке, чуть коньки не отбросил, когда через Кен-озеро в кузове ехал. Погрязла деревнюшка в снегах, сиротские дымы кое-где, тропка по порядку едва видна, хлебов неделю не привозили – дороги нет. Сугробы по окна, будто все вымерли, едва пробился к родному порогу. Зашел в дом, мать и не ждала. Сутулится у буржуйки, как нищенка, в старом салопе, подпоясанном веревкою, лицо в саже, на коленях чашка с варевом, руки в рукавицах, ложку едва держит старая, глаза окуневые от дыма, чуть видят, обметаны трахомою» [6; 13]. Герой подчеркивает её тесную связь с утраченной деревней, большую, нежели у его поколения. Она до самой смерти чувствует связь с природой, спокойно принимает цикличность жизни и её конечность. Личутин при этом подчеркивает «житийность» её образа, она готовится к смерти, буквально иссыхая телом, и, следом, спокойно и тихо испускает дух, который приходит к герою во сне в образе молодой, полной сил матери с младенцем на руках.

Традиционная Россия, живущая по законам Божьим, её люди, добывающие хлеб насущный своим честным и тяжелым трудом – в этом и есть гармония для Личутина, наделяющего именно ту, утраченную давно реальность, райскими чертами. С ней соотносится и название произведения, содержащее аллюзию к библейскому сюжету изгнания из рая.

Роман наполнен размышлениями героя о первородном грехе человека и последующей расплате за него: «Все человечество Господь сердито покарал; все надеялся, что услышит сетования, опомнится народец, а увидев,

что все надежды тщетны, махнул рукою и попустил, де, живите, немилосердные, как хотите» [6; 22]. Выходит, что только от самого человека, по мнению героя, зависит, насколько он податлив или неуступчив ко злу. Стоит заметить, что В. Личутин разграничивает понятия воля и свобода нетрадиционно для русского человека, имея ввиду волю, как дарованную Богом, а свободу считая лишь подмененным понятием, произошедшим при логической системе сбоев: «Я думаю, что Бог изначально дал человечеству волю, чтобы испытать Адама, глубину его страстей, но слепил по своему подобию, чтобы подсказать, что есть куда вернуться, есть за что зацепиться. И вот государство потихоньку, исподлясь, заменило волю свободой», «нынешняя свобода – это грязь и пошлость, подлость и разврат» [6; 103].

Собственную волю проявил главный герой, добровольно покинув «рай» политической элиты. Должность ельцинского советника герой меняет на спокойное существование по чести и совести. Таким образом, в этом произведении столь желанный для многих социальный «рай» оказывается для Хромушина нравственным «адамом». Единственный, кто напоминает герою о его политическом прошлом, укоряет его за слабость и неумение прогнуться под ситуацию - его друг Фарафонов, успешный, богатый, расточительный, который остался там, у власти и денег: «Нормальные люди не убегают из рая, даже если этот рай насквозь пропах крематорием, они выгораживают себе закуток, чтобы не видеть ненавистных, устраивают для себя подобие Ноева ковчега и весьма недурно доживают благословенные дни» [6; 589]. А Хромушин сбежал из «рая», «элитной верхушки». Лишь благодаря побегу из высшего слоя общества, он, словно Адам после грехопадения, стал различать добро и зло, видеть первопричину дурных поступков в людях. Сам же Фарафонов беспринципен, неоднократно находит возможность остаться в «деле» при любой власти, для него не существует таких святых понятий, как Отечество, Родина, справедливость, он не верит в величие русского народа: «Уж не такие мы великие, Павлик. Зачем такие крайности? Мы лучше всех, мы краше всех, мы во всем особенные! Великие, Павел, не живут как дикари,



только что выползшие из пещер. У них, по крайней мере, теплая уборная, и они перед едою моют руки» [6; 267]. Да и главный герой вовсе не безоглядно восхищен своей страной, он видит все её проблемы и горюет, но горюет, искренне переживает за судьбу Родины: «Великая страна пропадает, можно сказать, ни за полушку; лишь тем и живет, что припала к нефтяному кранику. Бог милостыню кинул невесть за какие заслуги; а перекрой последнее – и от жажды околеет» [6; 13].

В подтверждение этой точки зрения в романе появляются такие персонажи, как Илья Катuzов, Ангелов, Алевтина, Марфинька – это люди, которых вырастил город, которые видят жизнь отлично от главного героя. Они не рефлексируют над происходящим, пытаются только получить выгоду от любых обстоятельств. Павел Петрович видит трагедию этих людей в произошедшей подмене ценностей, возникших в современном обществе. «Весь мир ополчился на человека, уничтожил в нем природное, бесхитростное, своекорыстное, когда не успехом общественным, не деньгами, не славою измерялась личная жизнь, а трудом и совестью, миром и ладом в семье, добрыми детьми; жить-то надо нынешним днем, а не будущим, нужно в сегодняшнем мире располагаться удобно, любя ближних, самых ближних, а часть любовного тепла невольно передастся и по соседям. Нужно на земле устраивать рай, и тогда в этих трудах невольно закалится и душа, слезет с нее ржавчина, сор и дрызга, и как бы само собою по смерти человек будет готов и к раю небесному» [6; 385].

Разлад в современном человеке возникает из-за утраты правильного понимания, что есть «рай на земле». Молодой мужчина Илья Катuzов живет под девизом: «Трус не играет в хоккей. Одинова, братцы, живем, и только на земле» [6; 532]. Он не размышляет о своих поступках, пытается взять все от этой жизни. Еще один представитель этого поколения - работник из Администрации Ангелов, они оба готовы убить человека ради квадратных метров, не имеют нравственных ориентиров. Их фамилии: Катuzов, вызывающий ассоциации с фамилией Кутузов; Ангелов – служат для

противопоставления самим героям, которые им не соответствуют. Современные молодые мужчины в этом романе показаны «обмельчавшими», подлыми, не способными защитить стариков, женщин и детей. Их главные ценности – собственное удовольствие и материальное благополучие.

Общество, в котором преобладают такие ценности, неизбежны трагедии. От таких персонажей страдают и, в результате, погибают герои, для которых обретение истинного «рая на земле» становится невозможным. Например, это жена Ильи Татьяна, живущая в несчастливом браке, где ей бесконечно изменяет муж. Для неё земным «раем» является неосуществимое: крепкая семья и материнство. Не найдя в современном мире возможности осуществления естественной человеческой потребности продолжения своего рода, обретения настоящей семьи, где царят любовь, верность и отсутствует эгоизм, героиня сводит счеты с жизнью.

В романе персонажи часто меняют истинный «рай» на комфорт и благополучие не душевное, а телесное. Так, для соседа героя, Поликушки, райскими являются воспоминания об утерянном Советском Союзе: «Как мы жили-то, Господи! Ведь в раю, оказывается, жили. Из рая добровольно убежали, идиоты» [6; 233]. Образ Поликушки, отсылает к одноименной повести Льва Толстого о крепостном крестьянине, нелепо закончившем жизнь самоубийством, потеряв деньги своей барыни. Герой Личутина умирает, понимая, что потерял квадратные метры, данные ему уже не существующей страной. Фарафонов видит счастье в приближенности к власти, добывая славу, деньги и влияние любыми способами. Герой тоже попадает в эту ловушку, ощущая мнимый «рай» в объятьях женщины: «Все в квартире чисто, прибрано, и Марфинька, будто кукла Барби, вся отглажена, сияет, столько неподдельной радости в ее глазах... В сотый раз благодарю тебя, Господи!!! И если возможен рай на земле, то я оказался в раю» [6; 376].

Символично, что их взаимоотношения достигают кульминации именно в пост, а Марфинька является земным наслаждением, искушением героя. Возникает отсылка к героине набоковского «Приглашения на казнь», к

ставшему устойчивым образу супруги-изменницы и, по сути, дамы лёгкого поведения, которая полностью равнодушна к судьбе мужа. Татьяна говорит про неё Павлу: «Это Бог Еву послал...» [6; 419]. Но понимание Хромушиным данного библейского сюжета несколько отличается от традиционного. По его мнению, вовсе не соблазненная змием Ева являлась виновницей изгнания из рая, а сам Адам, восплавленный любовью к Еве, поспешил бежать с ней из рая небесного: «Он так воспылал незнаемой прежде любовью, он так захотел стать человеком, что от Отца убежал со своей половинкою, дабы создать род людской, противный Богу. Вот что такое любовь, девочка моя» [6; 419]. Разница понимания библейского сюжета обусловлена проявлением собственной воли «Адама», его внутреннем желании обрести земную жизнь, «сбежать из рая».

Каждый из героев, потеряв настоящий рай в собственной душе, стремится к достижению своего земного «рая», но приходит к трагедии, гибели, если не тела, то души. По мнению Хромушина, является результатом внутреннего разлада и неопределенности человека, его двойственной сути, его положения висящего на волоске между раем и адом: «Наверное, в каждом из нас, как в плотно запертом срубце, сидит медведь и ждет своего часа; но стоит лишь дать слабинку, приотпахнуть кованую дверцу, приотпустить цепи, тут и заломает черт лохматый, подомнет под себя божью душу, выпустит дух вон, – столько и нажился» [6; 3]. Все мы находимся на грани, и лишь от нас зависит дальнейшая судьба, как при жизни, так и после смерти. «Господь<...> разрешил ему (человечеству - прим. А.П.) полной свободы, и в этой воле мир вовсе потерял свое назначение, заблудился и ныне прытью да бегом спешит к смрадной яме» [6; 22]. Освобождаясь от родовых уз, от памяти и веры предков, герои стремятся к максимальной свободе, но тут же и тяготятся ею. «Ключевое для романа понятие "рай" включает не только библейские, но и натурфилософские, и политические смыслы: архетипический мотив ухода людей из зеленого рая матери-Земли, Руси-Деревни в урбанизированный ад техногенной цивилизации» - пишет А.

Большакова в работе посвященной роману В. Личутина «Беглец из рая» [216].

Интересно отношение этих персонажей к советскому режиму, разговоры о котором часто возникают в романе. К примеру, все персонажи, жившие в нём, сожалеют о том режиме, как о «рае утраченном», в то время как представители нового поколения готовы перечеркнуть все страницы истории русского народа, в том числе и эту. К примеру, Илья Катужов порицает свою страну, её прошлое, он достаточно резок в своих суждениях и непреклонен, везде видит лишь обман и подлость: «Ведь обещали-то рай для всех, чем и обманули. Благодати обещали для всего народа, а оказалось, как в семнадцатом: рай и благодать лишь для своих людей, своей стаи, кагала, клана, секты, ордена, союза заговорщиков... И, значит – свобода для своей стаи, и печать, и гласность, и сытость, и деньги, и особая литература, и особая еда, и одежда, и курорты, и дома за высокими заборами... Все для стаи, все для касты посвященных...» [6; 314]. В то время как люди, даже стоящие у истоков власти и способствовавшие распаду СССР (Фарафонов, Хромушин), оказались разочарованными тем, что произошло со страной после этого: «Да, Павлуша, были люди, алые от зоревых знамен, а на смену пришли голубые, черные, желтые с прозеленью» [6; 357], - рассуждает Фарафонов, собирающий «сливки» при новой власти. И даже представитель той самой системы, егерь по прозвищу Гаврош, несчастный, пьянствующий бобыль, ревностно выполняющий свой долг, подчиняющийся государству, разочарован в нынешней власти, и лишь старая закалка и законы совести не позволяют ему поступиться своими принципами: «Думаешь, я ничего не понимаю... Думаешь, Артем такой дурак... Артем далеко-о не дурак... Пашка, Пашка, до чего довели страну <...> Страшно сказать, в какую выгребную яму бросили... И говорят мне: воруй, Артем. Мы ворует, и ты воруй» [6; 477]. Но нельзя сказать, что Личутин и его герой идеализируют Советский Союз и считают его «раем утраченным». Не случайно Личутин иронизирует над соседом героя, Поликарпом Ивановичем: «Вы мне давали эту квартиру?..

Мне райсовет давал. – Поликушка вдруг встрепенулся, словно бы в куче сора нашел изумрудное зерно. – Совет рая дал... райский совет» [6; 232]. Павел Хромушин не насмехается над ним, а напротив, понимает и жалеет этого человека, для которого «прежняя жизнь, полная греха и теснот» вдруг показалась земным раем по сравнению с нынешним положением вещей.

Главного героя преследуют смерти, в романе погибают все люди, которые не могут выжить в данной системе. Это старик Поликушка и мать героя Марьюшка, уступающие место молодым; Марфинька и Татьяна, мучающиеся в этом мире, Артем Баринов и Зулус, не нашедшие мира и согласия и косвенно повинные в смерти друг друга, оказавшиеся ненужными власти.

Сон в начале произведения оказывается пророческим: случайная смерть Зулуса в нем осуществляется в реальности в конце повествования. «Всякая жизнь есть логическая система от рождения и до смерти, а значит, смерть не есть сбой. В великой родильнице, как в огромной кладовой, любая жизнь ждет указующего знака (пора, де, ступай в мир), храня в себе историческое время, и после, по тому же велению, возвращается она обратно в плодящее лоно...» [6; 148]. Его похоронами завершается роман. Но мир не рушится, а наоборот, обретает свое продолжение в лице новой возлюбленной Павла Петровича, которая сообщает ему, что слышала во сне их будущего сына: «Он ко мне попросился, и я сказала: входи...» [6; 647].

Главный герой видит земной «рай» в традиционном христианском наполнении: «Все хотят успеха, власти, денег, а я хочу жить как трава, чтобы мне было хорошо, хочу любить, иметь детей, много детей, целую лавку, утирать им носы, кормить с ложечки, стирать пеленки... Господи, и неужели Ты не услышишь меня в столь малом?.. Не Ты ли сказал однажды: любите и плодитесь, и тогда не будет вам переводу, и во всяком добром деле найдете удачу» [6; 386].

По мнению В. Личутина именно такая праведная гармоничная жизнь, в которой на первом плане стоит приверженность христианским и

общечеловеческим ценностям, таким, как семья и любовь, сохранение памяти своей «родовы», уважение к истории русского народа может спасти героя, стоящего на грани. В конце произведения главный герой находит свой рай в простой русской деревушке Жабки: «Вернусь назад в рай, сад насажу, яблочки наливные буду кушать» [6; 650]. Возвращение к своим истокам, осознание человеческой природы, принятие её, дают ему волю, гармонию с миром и желание жить, останавливает его душевные метания.

Но нельзя сказать, что в романе «Беглец из рая» В. Личутин идеализирует деревню, только в ней видит спасение человека. Деревня также переживает систему сбоев, молодые мужчины в ней умирают, и кладбище, на которое выходят окна деревенского дома, подчеркивают её смерть. Но Личутин конструирует ситуацию возвращения в «рай», к тому, с чего все начиналось.

Такие мысли на рубеже веков волновали умы многих писателей, но у Личутина желание Хромушина покушать «яблочки наливные» звучит, словно утверждение мысли о том, что, даже вернувшись к началу начал, человек остается раздвоенным: «Все в мире несет в себе скрытый предательский замысел, являющийся вдруг изнутри, из самой сердцевины любого явления, выгрызающий самые добрые намерения, как яблочный червь» [6; 33]. Не случайно последней строчкой романа, нарушающей идиллию, возможность семейного счастья Павла Петровича, являются слова героя: «Я смотрел на Шурочку, и весь белый свет для меня невольно сошелся на ней клином. И вдруг в сердце проснулась ревность...» [6; 650].

Владимир Личутин в романе «Беглец из рая» ищет причины логических сбоев, произошедших в человеческой истории, и находит их в сердцах людей. Борьба с «медведем» в душе человека является вечной. Сомнения в Боге, разочарования в жизни, стремление к власти и деньгам – все это соблазны и искушения, которым подвергается человек на протяжении жизни, и лишь стремление к преодолению себя, желание вернуться к своему

догреховному состоянию, дает человеку возможность хотя бы временно обрести гармонию с миром и с самим собой.

В романе «Беглец из рая» Владимира Личутина мотив рая прослеживается по нескольким линиям. Это профанный административный рай политической элиты, сопровождающийся райским мотивом материального изобилия. Это рай семейный, который ищут и Татьяна, и Павел Хромушин, пытаясь обрести настоящую семью. Память родовой влечет героя в деревню, где человек находится ближе к своему исконному природному состоянию, только там для героя является возможным обретение гармонии и счастья, с этим местом связаны райские мотивы: сад, дом, женщина, яблоко. Однако возвращение в Эдем невозможно, несмотря на внутреннее желание героя, пока не будет устранен разлад, происходящий внутри него самого.

### **2.3. Мотивный комплекс «рая» в документально-биографической прозе (книга П. Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая»)**

Книга П. Басинского выбивается из предложенного нами ряда художественных текстов своим повествовательным и жанровым своеобразием. Эту книгу можно отнести к произведениям документально-биографической прозы. Мемуарно-биографические черты имеет и повесть Б. Ширяева «Неугасимая лампада» поэтому мы считаем необходимым определить основные специфические признаки данной прозы.

Специфическая черта произведений мемуарного жанра заключается в том, что они «представляют собой результат взаимодействия двух путей смысловой концентрации жизненного материала: естественного, определяемого временем, его движением, сменой точек зрения на окружающее, и литературного, определяемого художественной позицией автора, его творческими возможностями, отношением к людям, к истории, к духовным ценностям» [54; 151].

Таким образом, для писателя биография всегда становилась удобной формой для выражения собственного отношения как к описываемой известной личности, так и к данной эпохе: «Под пером писателя, склонного к аналитическому исследованию действительности, биография приобретала черты эпического произведения, построенного на основе анализа глобальных событий времени и места в них конкретной личности» [224]. Это объединение художественного и исторического видения рождает причудливые образы, с помощью которых писатель выражает свою оценку данной личности. Безусловно, появление большого количества подобного рода произведений обусловило интерес и интенсивные поиски современного литературоведения в теоретическом осмыслении жанрового своеобразия прозы, называемой в широком смысле мемуарно-биографической.

Я. Кумок отмечает художественность документально-биографического жанра, настаивая на том, что художественные средства писателя, работающего в жанрах документально-биографической прозы, "те



же, что и у романиста. Пейзаж. Диалог. Ритм. Композиция. Повторы. Контраст. Отступления. И так далее" [114; 21]. Благодаря этому в подобной литературе чувствуется острота конфликта, остро заявлена некая проблема, которая решается писателем на материале непосредственно документальном. Еще Ю. Манн подтверждает эту мысль: "Думается, что хорошая художественная биография всегда должна быть внутренне полемична, даже если автор ни с кем не полемизирует. Ведь он отстаивает свое видение исторического героя, убеждая в нем читателей» [131; 53]. Отмеченные исследователями художественные принципы построения текста в произведениях документально-биографической прозы позволяют нам с полным основанием включить в материал для исследования современные книги, в которых мы обнаружили приметы райского мотивного комплекса.

Лев Николаевич Толстой – одна из центральных фигур русской литературы. Интерес к его феноменальной личности и истории судьбы великого писателя не угас и спустя сто лет после его смерти. В настоящее время наблюдается новая волна увлечения писателями документально-биографического жанра биографией Льва Николаевича. Так серия книг Павла Басинского посвящена подробной реконструкции наиболее значимых, с его точки зрения, эпизодов жизни Льва Николаевича Толстого и представляет собой трилогию: «Лев Толстой: Бегство из рая» (2010), «Святой против Льва» (2013), «Лев в тени Льва» (2015). «Никакой специальной последовательности в написании не было — что называется, так получилось. Первая книга «Лев Толстой: Бегство из рая» появилась потому, что мне хотелось написать об уходе Толстого, меня это всегда волновало, интересовало. <...> Мне хотелось об этом написать. Но когда я начал, то понял, что нужно рассказывать о многих узловых моментах, для того чтобы объяснить это событие» [214]. Так появляются последующие две книги о противостоянии графа и Церкви и о его личных отношениях с сыном Львом. И наконец, в 2016 году автор издает самую короткую, но одновременно полную биографию писателя «Лев Толстой: свободный человек», что говорит

о бесспорном интересе современного писателя и читателя к личности великого гения русской литературы.

Необходимо отметить высокохудожественный стиль повествования Басинского, который уже в названии использует метафору, передающую отношение главного героя к Ясной Поляне. Именно это место в большинстве своих писем и дневников Толстой называет «раем», отчий дом, ставший для него главным местом в жизни. Действительно, и автобиографическая трилогия «Детство», «Отрочество» и «Юность» дает образ сада в Ясной Поляне, который связан с райским топосом. Слово «бегство» в названии также метафорично, словно копируется писателем у В. Личутина («Беглец из рая»). Используя в основе уже трансформированный библейский сюжет, Павел Басинский на основании строго исторической документации реконструирует уход знаменитого классика из Ясной Поляны «накануне» смерти.

Сравнивая данное произведение с вышедшими практически одновременно книгой В.Б. Ремизова «Уход Толстого: как это было» (2017) и книгой протоиерея Георгия Ореханова «Лев Толстой. «Пророк без чести»: хроника катастрофы» (2016), можно выявить характерные отличия в подаче одинакового материала. Книга В. Б. Ремизова даже в названии максимально объективна, лишена метафорической лексемы «бегство» в отличие от книги Басинского. Перед нами письма, дневники, документальные материалы, расположенные автором в хронологическом порядке, позволяющие читателю самому сформировать представления о всех реально существовавших людях [163]. В книге же Басинского перед нами все же герои, под настоящими именами и обладающие реальными характерами, однако при помощи художественных средств, использованных при их описании, они приобретают ту форму, которая необходима автору для воплощения общего художественного замысла.

Книга протоиерея Георгия Ореханова представляет собой, по признанию автора, переложение его научной монографии, выпущенной в

2010 году. Она является неким справочником, предназначенным для широкого круга читателей. В нем с исторической и, в первую очередь, религиозной точки зрения, описаны эпоха, биография, пространство духовного опыта, творческие поиски Толстого. Знаменитый писатель в ней рассмотрен как религиозный тип своего времени. Отдельные главы уделены личности Черткова, семье писателя (жене и тетке) – людям, наиболее повлиявшим на убеждения Льва Николаевича. Особенностью является то, что вся эта информация дается с позиции христианского вероучения. В отличие от «Бегства из рая», авторская позиция здесь выражена прямо: свое отношение к описываемому автор изначально выстраивает с позиции Церкви, не скрывая свою точку зрения за «маской» исторического описания [149].

Своеобразие книги «Лев Толстой: Бегство из рая» заключается в том, что, несмотря на факты из жизни писателя в основе сюжета книги, Павел Басинский все же выстраивает свою параллельную сюжетную линию, используя художественный принцип построения текста. Мы наблюдаем сближение fiction и non-fiction: художественный текст В. Личутина, возможно, дает основу для размышления автору документально-биографической прозы и рождает «сюжет в сюжете».

Бегство главного героя книги Павла Басинского, Льва Николаевича Толстого, происходит как раз из того самого «родового» гнезда, о котором мечтает Павел Хромушин. Таким образом, П. Басинский предлагает свое развитие сюжета при условии замены главного действующего лица на более чем известного всему миру писателя. Несмотря на смену персонажа, многое в их характерах похоже. В первую очередь, это глубокие, думающие люди, однако, все время мятущиеся, ищущие своей правды жизни. Конечно, герои не соизмеримы, но сам сюжет бегства из рая сопоставим, ведь Басинский скорее всего знал про роман Личутина, а значит, намеренно и в какой-то мере провокационно повторяет его название.

Слово «бегство» дает отрицательную коннотацию, которая подвергает сомнению истинность того «рая», в котором жил Толстой последние годы. Г. Ребель в статье «Толстой сегодня» пишет: «Если уж пользоваться избранной мифологической парадигмой, то Ясную Поляну последнего года жизни Толстого следует назвать адом» [161; 330]. И действительно, одно из первых упоминаний понятия «рай» в романе соседствует с эпитетом «потерянный». Именно так («Потерянный рай») и называется вторая глава книги, на первых же страницах которой находятся реальные слова Льва Николаевича Толстого перед уходом: «Я как в аду киплю в этом доме» [1; 53]. Именно здесь Басинский и ставит главный вопрос романа: «Насколько же должна измениться жизнь в Ясной Поляне или сам Толстой, чтобы пребывание в родовой усадьбе стало казаться ему адом?» [1; 53].

Понятия «рай» и «Ясная Поляна» объединены детством знаменитого писателя, именно оно у Толстого всегда оказывается наибольшей полнотой человеческого бытия. Воспоминания о нем в самых сложных жизненных ситуациях заставляли его бежать в Ясную Поляну: «поиск земли обетованной, «рая», того «райского» состояния души, которое описано в «Детстве» (1852). Находясь на больничной койке в казанской университетской клинике, лечась от «постыдной» болезни, Толстой в 1847 году начинает вести дневник, который, в последствие, стал материалом для его повестей «Детство» (1852), «Отрочество» (1852), «Юность» (1855).

С этого времени началась работа писателя над самим собой, попытка понять человеческую жизнь и свое предназначение. В чем заключался тот субъективно-личностный, именно «толстовский рай» к которому он будет стремиться всю оставшуюся жизнь? «Жизнь – есть счастье. Наивысшее счастье достигается через веру в Бога и любовь ко всем людям. Вера и любовь – это даже не добродетели. Это самая насущная, и, если угодно, эгоистическая потребность души. В детстве, если оно прекрасно, эта потребность утоляется сама собой» [1;73] . Вся жизнь великого писателя и весь его духовный путь, описанный в дневнике, были тяжелой работой над

собой в попытках снова обрести это «райское» состояние души, когда «Всё в тебе и все сейчас».

Таким образом, в романе Павла Басинского «райским», в первую очередь, является детство писателя. Импульсом к работе над собой, по мнению автора, становится желание Л. Толстого вернуться в догреховное состояние, подвластное только детям и святым. Но возвращение к догреховному, «детскому» состоянию слияния с Богом невозможно. В этом смысле вся жизнь Толстого, как и любого современного человека – бегство из этой изначальной полноты бытия к конечной – смерти.

Не менее важным является то, чем именно хотел наполнить Толстой своё родовое имение. Рано потерявший родителей, тем не менее, к моменту женитьбы на Софье Андреевне граф точно знал, каким он видит проект своего семейного «рая». В романе подробно описано то, как именно Лев Николаевич выбирал себе супругу: «Чего же хотел молодой Толстой? Любви и счастья. Определенно он хотел поселиться в Ясной Поляне и жениться <...> Это был предметный и олицетворенный “рай”». Еще до встречи со своей будущей женой, в 1852 году в письме своей тётке Т.А. Ергольской он раскрывает ей модель своего «домашнего рая», где как жене, так и детям, отданы определенные роли. Павел Басинский видит в этом письме «рай» как в реальной, так и в мистической проекции: «Бог-отец. В реальной перспективе — это три поколения мужчин Волконских-Толстых: дед Николай Сергеевич (образ старика Болконского в «Войне и мире»), отец Николай Ильич (Николай Ростов) и сын Лев Николаевич. Пусть в глазах старших братьев он пока еще «пустяшный малый». Но Ясная принадлежит ему, и одно это дает ему законное право на продолжение перспективы Бога-отца. Святая Дева. В мистической проекции — мать, а в реальной — еще неизвестная, но идеальная жена. Святой Дух. Конечно, это тетенька Ергольская, душа дома, хранительница семейных преданий. Ангелы — дети. И архангелы — старшие братья» [1; 111].

Этим размышлением Басинский вводит в роман неизбежный вопрос об отношении Толстого к христианству. В то время тридцатипятилетний офицер Лев Толстой еще не до конца определился в своем отношении к Богу, однако образ Матери, которой должна была стать его будущая жена, был уже вполне определенным. Женившись на восемнадцатилетней Софье Берс, граф Толстой легко вписывает её в свою картину мира, в свой Яснополянский «рай». Описывая этот период жизни Толстого, Павел Басинский называет эту главу «Сонечка и дьявол», показывая, что на пути к ней, к семейному счастью, к земному раю, Толстому предстоял ряд искушений: это любовные связи уже известного к тому времени по повести «Детство» писателя. Плод одной из них – внебрачный сын Толстого от крестьянки Аксины, с самого начала «осквернил» яснополянский «рай»: «Дьявол оставил в нем следы, стереть которые было нельзя» [1; 133]. Однако не эта проблема легла в основу семейного разлада, приведшего к уходу, а, возможно, и смерти Толстого.

Борьба двух противоположных начал, «рая» и «ада», представлена в описании семейной жизни Толстых. Басинский подчеркивает это, приводя цитаты из дневниковых материалов писателя: «В день свадьбы страх, недоверие и желание бегства», - пишет Толстой в своем дневнике, но уже спустя сутки, 25 сентября 1862 года: «Неимоверное счастье... Не может быть, чтобы все это кончилось только жизнью» [1; 189].

С одной стороны, именно Софья Андреевна придала Ясной поляне то неизгладимое очарование, оставившее след в детях Толстого и вдохновившее его на величайшие произведения. После женитьбы и до духовного переворота – «это было счастье, почти рай». Все великие произведения знаменитого писателя были написаны, когда рядом с ним была его любимая супруга.

С другой стороны, Павел Басинский приводит эпизоды из жизни Толстых: бесконечные беременности Софьи Андреевны, истощавшие её здоровье, смерти детей, внутренние душевные поиски и терзания Льва

Николаевича – все это становилось основой зародившегося непонимания между супругами и мало похоже на «райское место» в привычном, библейском понимании.

Женитьба Толстого в корне поменяла его жизнь. «Голова в чепце» Софьи Андреевны стала для молодожена тем детским раем, о котором он мечтал. Она окружила его той материнской заботой, которой ему так не хватало после ранней смерти родителей: «Пишу из деревни, пишу и слышу наверху голос жены, которая говорит с братом, и которую я люблю больше всего на свете. Я дожил до 34 лет и не знал, что можно так любить и быть так счастливым. Когда буду спокойнее, напишу вам длинное письмо,— не то, что спокойнее — я теперь спокоен и ясен, как никогда не бывал в жизни, но когда буду привычнее. Теперь у меня постоянно чувство, как будто я украл незаслуженное, незаконное, не мне назначенное счастье. Вот она идет, я ее слышу, и так хорошо» [1; 202].

«Надрезы» - так называет Басинский часть главы, посвященную главной причине самых серьезных ссор в семье Толстых – ревности. Это еще один мост, соединяющий с романом «Беглец из рая» и завершающей его повествование фразой: «И вдруг в сердце моем кольнула ревность» [6; 650]. Еще один момент, выделяемый Басинским в качестве причины разлада между супругами – «недостаток внешней и внутренней свободы». В качестве подтверждения он приводит слова Толстого: «Где я, - тот я, которого я сам любил и знал, который выйдет иногда наружу весь и меня самого радует и пугает? Я маленький и ничтожный. И я с тех пор такой, как женился на женщине, которую люблю» [1; 208] - это запись в дневнике менее чем через год после свадьбы показывает, что в Толстом начинает происходить внутренняя борьба противоречий.

Один за одним рождаются дети Толстого, его жена постоянно находится в состоянии беременности и кормления, об этом периоде П. Басинский пишет так: «В плодоносящей силе Толстого было что-то библейское» [1; 224]. Именно рождение детей, без которого Толстой не

представлял себе семью, но которое доводило Софью Андреевну до полусмерти, стало, по мнению Басинского, причиной «не надреза, а надлома в семейной жизни». Название глав отражает внутреннее настроение героя на описываемом участке жизни – «Сломалась жизнь» - так названа глава о переломных 70-х годах, в которые отношения Толстого и его жены окончательно разладились. Метафора «надлома» становится устойчивой для этого периода.

В это же время, согласно документам, приведенным Басинским, Толстой начинает задумываться о посещении Оптиной пустыни, которое случилось намного позже, в 1877 году, незадолго до кризиса, который настиг его и полностью перевернул сознание писателя. Приводя слова Бирюкова, автор книги подчеркивает, что именно обстоятельства семейной жизни подтолкнули Толстого к поездке в Пустынь: «Жена после тяжелой болезни под влиянием совета докторов отказалась иметь детей. Это обстоятельство так тяжело на меня подействовало, так перевернуло все мое понятие о семейной жизни, что я долго не мог решиться, в каком виде она должна продолжиться. Я ставил себе даже вопрос о разводе. И вот за разрешением этого-то сомнения я и решился обратиться к старцу Амвросию» [1; 262].

Семью Толстых Басинский называет нереализованным «Проектом счастья». Ряд ранних смертей детей супругов вызывает в Толстом ряд вопросов об отношении к Богу: «Что если оправданием половой связи является продолжение потомства, то и этого оправдания его лишает бог. Или не Бог? И есть ли Бог?» [1; 264]. С неистовой страстью Толстой обращается к церкви, соблюдая все посты и обряды, тем самым смиряя себя и свой разум, соединяясь с народом. Павел Басинский объясняет столь скорый отказ от церковных обрядов «интеллектуальной совестью» Толстого, которая не смогла принять на веру то, что не видит и не понимает.

Полностью отрицая все то, чем он дышал все эти годы, он мечтает «отказаться от всей собственности, всех доходов от произведений, всех усвоенных барских привычек, все раздать нищим и крестьянам и жить своим



трудом на клочке земли» [1; 297]. В дневниках этого периода «цель одна – счастье, свое и семьи – зная, что счастье это в том, чтобы довольствоваться малым и делать добро другим» [1; 299].

Результатом духовного переворота стало полное отрицание Православной Церкви как института: «По выражению Толстого, церковь существует только для «слабоумных», «плутов» и «для женщин» [1; 352]. Эти рассуждения рождают его религиозные сочинения: «Писанье». В это же время в 1885 году Толстой пытается уйти из семьи. Его лучшим другом и «духовным душеприказчиком» становится Владимир Григорьевич Чертков.

Характеристики этого человека, которые подчеркиваются в нем, нарочито идеализированы: фундаментальный вегетарианец, заботливый отец и преданный муж, решительный антиклерикал, человек своего времени, умный, энергичный, образованный, талантливый, красивый.

Тем не менее Басинский пишет о нем довольно противоречиво, как бы развивая мотив, связанный с его фамилией, образ его приобретает «демонический» характер: «Сложная личность. Его невозможно не уважать. Но и трудно симпатизировать <...> В то же время нельзя без душевного смущения, а порой и отвращения, проследить его влияние на семейную жизнь Толстых, в которой Чертков сыграл весьма мрачную роль» [1; 360]. Автор книги акцентирует внимание на его «говорящей» фамилии: «черт, чертик, который точно нарочно оказывается с Л.Н. и С. А., когда находиться рядом как раз не надо, когда нужно остаться в стороне и дать возможность супругам и их детям разобраться в своем, семейном». [1; 361]. «Красивый идол», «разлучник»- так называла его за глаза Софья Андреевна.

Его прекрасная внешность и обходительные манеры скрывали разрушительную внутреннюю опасность, которую он нес для четы Толстых. Его демонизм подчеркивают и его великолепные предпринимательские способности: легкость, с которой он выполняет работу литературного агента Толстого. Он оказался выдающимся организатором и посредником в издательской деятельности Толстого.

Однако даже он не мог и не смог бы помешать «бегству» Толстого. Басинский пишет о том, что желание Толстого уйти из дома, убежать, было спонтанным, как будто влекомый какой-то силой, он крадется из своей комнаты, и, проскочив незаметно мимо жены, срочно собирает вещи и уезжает. Интересно, что, несмотря на название книги, Басинский уделяет самой истории побега только четвертую часть книги: в начале каждой новой главы он поэтапно и детально рассказывает о передвижениях Толстого. Все остальное повествование – предыстория событий, которая должна объяснить читателю мотивы великого писателя. Описывая всю его жизнь, автор книги дает понять – бегство Толстого началось уже давно, с момента его рождения.

Ответ на то, куда все же бежит Толстой, Павел Басинский дает в описании Шамординского монастыря и Оптиной пустыни, которые, безусловно, перекликаются с мотивом «райской обители».

«- Как здесь хорошо! – воскликнул Толстой, когда увидел комнату, предоставленную в Оптиной пустыни гостинником братом Михаилом. Просторная, в три окна, с кисейными занавесками, с горшком фикусов, с большим образом Спасителя в углу, со старинным диваном и круглым столом перед ним, со вторым мягким диваном и желтыми деревянными, вделанными в пол ширмами, скрывающими удобную постель – это была лучшая комната в гостинице» [1; 100]. И речь, конечно, не о богатом убранстве интерьера, а о духе, которым проникнуто намоленное место, где, вопреки собственным убеждениям, Толстому стало впервые легко дышать после побега. Басинский подчеркивает это, поместив данную фразу в самом начале третьей главы, она открывает повествование о посещении писателем Оптиной пустыни и заявляет мотив рая при описании комнаты: простор, большое количество света, цветы, иконы, округлость форм стола, желтый цвет ширм, удобная постель.

Басинский пишет: «Это даже удивительно! – самый конфликтный в отношениях с русской церковью писатель был связан с нею самыми кровными, самыми интимными узами. Сам факт, что бежавший из Ясной

поляны Толстой направил свои стопы именно в Оптину и Шамордино, говорит о многом. Это был его выбор. И это был именно сердечный, а не умственный выбор Толстого» [1; 172]. Объяснение автор книги видит в том, что на писателя бесконечно давит окружение, пытаясь заполучить его внимание: Чертков, Софья Андреевна, «толстовцы», наследники, просители. И он бежит, потому что «он слаб, грешен, болен и прекрасно понимает это» [1; 172]. В состоянии полного отчаяния Толстой совершает единственный сердечно-человеческий выбор, отправляясь к сестре в монастырь: «А у вас? Что как не Эдем? Я и здесь бы затворился в своей храмине и готовился к смерти; ведь 80 лет, а умирать надо!» [1; 173].

Накануне смерти Лев Николаевич уже отлучен от Церкви, он наполнен своей верой, в которой ей нет места. Даже мечтая дожить остаток дней в монастыре, Толстой обязательным условием отмечает свое нежелание ходить в Храм: «С какой бы радостью я теперь надел бы подрясник и жил бы, исполняя самые низкие и трудные дела; поставил бы условие: не понуждать меня молиться, этого я не могу» [1; 173]. Это бегство от Православия, во многом и является его бегством из возможного «рая небесного». «Толстой явно хотел остановиться в Оптиной. Ему нравилось в Оптиной. Однако ни о церковном покаянии, ни о формальном возвращении в православие речи быть не могло» [1; 174] - пишет Павел Басинский. Однако он ставит вопрос о возможной встрече двух старцев, которая, по его мнению, могла бы повлиять на последние дни жизни графа, на его духовное возрождение. Покидая сестру и Шамординский монастырь, Лев Толстой бежит из «райской» обители навстречу своей смерти.

Описывая эпизод на похоронах Толстого, когда яснополянская дурочка Парашка приходила отпевать своего великого графа, Басинский пишет: «Над Парашей смеялись все крестьянские бабы. Вот дура, отпевает графа! Но дура была, конечно, в тыщу раз умнее «глупеньких» и «несмышлененьких» участников неловкой истории, которая разыгралась 29 октября в Оптиной. Как раз этой дуры-то и не хватило, чтобы взять Толстого

за руку и отвести к старцу» [1; 184]. Здесь знаменитый критик заявляет свою личную позицию относительно происходивших более ста лет назад событий, пытаясь переложить историю в сослагательном наклонении.

Итак, в сюжете книги Павла Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая» одним из ключевых мотивов мы считаем мотив рая, который реализуется в данном произведении как рано утраченное писателем детство, что и повлекло в дальнейшем к созданию в воображении писателя собственного рая как «проект семьи», который он, хоть и не смог претворить в реальную жизнь, но попытался отобразить на страницах своих лучших романов. Мотив рая в книге связан и с обителью – Шамординским монастырем и Оптиной Пустыней. К ним стремится герой в попытках обрести внутреннюю гармонию души. Это стремление и стало основополагающей причиной бегства из профанного семейного «рая» в рай монастырский, а в конечном итоге – в рай как внутреннюю примиренность с собой и миром.

Конечно, книга П. Басинского представляет дискуссионный материал для мотивного анализа. Однако с точки зрения типологии героев великий писатель в данной книге также представляет тип русского героя, ищущего правды жизни, собственного рая. Но мы осознаем несоизмеримость реального человека, гениального писателя, графа Льва Николаевича Толстого и вымышленных персонажей в произведениях Л. Бородина и В. Личутина. По нашему мнению, П. Басинский несколько упрощает жизнь Толстого, спрямляет его личность, «подгоняя» его уход под свою концепцию «бегства из рая».

Авторская позиция, хоть и заявлена имплицитно, но очень сильна в книге Павла Басинского, что чаще нетипично для жанра документально-биографической прозы. Сюжет построен на документальном материале, но вместе с тем, подчинен художественной цели: не только заявить свою критическую позицию по отношению к жизненному пути гениального писателя, но и показать, как в Толстом отражается судьба человека XX века.

Мотив рая в книге Павла Басинского «Лев Толстой: Беглец из рая» наполнен разными субъективно-личностными для главного героя смыслами, однако они являются типичными и для современного человека, также «бегущего из рая». Времена отречения русского народа от церкви сделали в религиозном смысле потерянными не одно поколение.

Задача человека, стремящегося оставаться верующим, противостоять этому всеобщему хаосу высшим усилием воли. Об этом пишет С. Франк в работе «Бегство современного человека от Бога» [199]. Именно это «усилие воли» и заявлено современными русскими авторами как главная проблема нашей рубежной эпохи.

Итак, жанр художественной документально-биографической прозы, представленный книгой П. Басинского, оказался интересной, но не бесспорной попыткой реализовать лейтмотив бегства из рая на основе жизнеописания великого писателя.

## ГЛАВА 3

**Антиномия «рай» и «ад» в сюжетах современных произведений  
о Соловецком лагере особого назначения**

Мотив ада возникает в общественном сознании с момента зарождения литературы и, в первую очередь, означает место пребывания грешников после смерти, место их вечных страданий и мучений. Однако со временем его наполнение заметно расширилось. Сергей Аверинцев выделяет несколько важных различий в христианском понимании этого слова-символа. Это Ветхозаветный Ад, основанный на дохристианском противопоставлении раю, формирующий понятие о дуализме небесного и подземного. Ад в Новом Завете заметно отличается, в нем отсутствует чувственная детализация адских мучений, состояние пребывающего в аду описаны не «извне» (как зрелище), а «изнутри» (как боль) [211].

Исследователь отмечает некоторые библейские характеристики «ада», которые стали наполнением этого мотива в литературе. Например, это упоминание огня («уподобление ада «печи огненной», «озера огненного и серного»). При этом исследователь отмечает, что именно символика огня «получает особенно глубокие измерения, поскольку огонь — это метафора для описания Самого Бога: Господь — «огнь посядающий» (Втор. 4:24, цитируется в Новом Завете — Евр. 12:29); явление Духа Святого — «разделяющиеся языки, как бы огненные» (Деян. 2:3); Причастие сравнивается в православных молитвах с огнем, очищающим достойных и опаляющим недостойных. Отсюда представление, что по существу нет какого-то особого адского огня, но все тот же огонь и жар Бога, который составляет блаженство достойных, но мучительно жжет чуждых Ему и холодных жителей ада» [211].

При всем этом, тысячелетняя литературно-фольклорная традиция унаследовала языческие описания народного представления о загробном мире, с чувственно-детализированными картинками адских мучений, которые

в результате и получили поэтическое выражение в «Божественно комедии» Данте.

Представление об «аде на земле» в русской литературной традиции XX века прочно закрепилось за лагерной темой. Л.С. Старикова в статье «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика» выделяет это в работах ряда исследователей: О.В. Васильевой, Ю.В. Малова, А.Ю. Минералова, Е. Михайлик, И. Сухих. Исследователь называет следующие черты лагерной прозы: «общие тематика и проблематика, связанные с экзистенциальной средой лагеря; автобиографический характер; документальность; историзм; художественное воплощение образа лагеря; особое пространство (замкнутость, остров, ад); особая психология человека, философское осмысление человека в ситуации несвободы; особая авторская рефлексия над текстом» [185; 169].

Малова Ю.В. в исследовании, посвященном вопросам становления и развития «лагерной прозы» в русской литературе, вводит понятие лагеря как «ада», говоря о литературе еще XIX века «каторжной прозе» (Ф.М. Достоевский, П.Ф. Якубович, А.П.Чехов) как прообраза «лагерной прозы» XX века (А.И. Солженицын, В. Шаламов, С. Довлатов) [130; 2].

История крупнейшего исправительно-трудового лагеря особого назначения, находившегося на Соловецких островах, началась в 20-е годы прошлого века. Многие заключенные, отбывавшие там наказание, впоследствии обращались к данной теме в литературных произведениях. Это Александр Солженицын, Варлам Шаламов, Борис Ширяев, вспоминая события прошлого, оставившие огромный след в их жизни. Однако необычайный интерес к этому месту и его истории возник именно на рубеже XX-XXI веков в прозе современных писателей, не имеющих прямого отношения к «лагерному» прошлому нашей страны.

В настоящее время обращение к Соловецкому лагерю особого назначения отмечается в прозе сразу двух наиболее значимых авторов нашего времени: Захара Прилепина и Евгения Водолазкина. Безусловно,

описанные события, происходившие на Соловках в реальности, имеют место во многих мемуарах заключенных, однако, по признанию самих писателей, именно книга Бориса Ширяева «Неугасимая лампада» явилась своеобразным импульсом для обращения к этой теме в XXI веке. Многие его воспоминания трансформируются позже в сюжеты для романов Прилепина «Обитель» (2014) и «Авиатора» Водолазкина (2016): «Среди основных текстов, на которых основывались Захар и я, — «Неугасимая лампада» Бориса Ширяева. Это потрясающая книга. Совершенно удивительная. Несмотря на то, что она описывает Соловецкие страдания и ужасы, читателя не охватывает чувство безнадежности», - сообщает в интервью Евгений Водолазкин [219].

Повесть Бориса Ширяева «Неугасимая лампада» относится к «возвращенной» литературе, так как, написанная в 1954, впервые опубликована она была только в 1991 году. «В силу специфики литературного XX века, когда поле литературы нередко совмещалось с полем власти, частью современной литературы <...> стала так называемая «возвращенная литература»» [180; 3], что позволяет нам включить данное произведение в материал диссертации в контексте интересующей нас темы.

Оппозиция «ада» и «рая» в данных произведениях заявлена уже в заголовочном комплексе, что является их объединяющим звеном. Несмотря на то, что само обращение к теме лагеря заявляет образ «ада», все три заголовка содержат противоположные предполагаемому содержанию образы. Например, название повести Б. Ширяева «Неугасимая лампада» содержит в заголовке пасхальный светлый образ, который не соответствует топосу лагеря. Однако именно благодаря подобному названию формируются правильные читательские ожидания: настроение благости и надежды не покидает и с первых строк произведения. Доминирование христианской идеи отразилось и в названии глав: «Душу за други положившие», «Лампада теплится», «Звон Китежа», «седьмой Ангел» и другие. Отдельно стоит обратить внимание на эпиграф, заявленный Б. Ширяевым ко всему произведению. Это слова великого художника Михаила Васильевича



Нестерова, сказанные автору в день получения приговора: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко». Это тот тезис, который он доказывает всем своим произведением.

Подобное, исключительно высокое и по-настоящему христианское отношение Бориса Ширяева к «аду на земле» вдохновило современных писателей на размышления о внутреннем ощущении человека в подобных обстоятельствах, его нравственном выборе. Это проявилось и в заголовочном комплексе их произведений. Так понятие «обитель», вынесенное в заглавие романа Захара Прилепина, в первую очередь, связано с монастырским бытом, и поэтому так же, как и в «Неугасимой лампаде», содержит в себе христианское – благодатное – звучание и значение. Профессия, вынесенная Е. Водолазкиным в название романа «Авиатор» - архаизм, отсылающий нас в начало XX века, но дающий образы полета и неба, входящие в райский мотивный комплекс.

Такое несовпадение двух «сюжетов» – «сюжета» заголовка и сюжета произведения – несет дополнительные, но очень важные смысловые акценты, особенно значимые в аспекте изучаемого нами мотивного комплекса.

### 3.1. Райские мотивы как основа сюжета в книге Б. Ширяева «Неугасимая лампада»

Замысел автобиографической книги Бориса Ширяева «Неугасимая лампада» возник еще в 1925 году во время его заключения на Соловецкой каторге. Писатель был в числе первых узников, прибывших на остров в 1922 году. Интересно, что за двадцать пять лет творческий замысел претерпел существенные изменения: «Во время работы на Соловках и в Средней Азии мысль автора была сосредоточена на безмерных мучениях узников и проблеме зла <...>. Но после Второй мировой войны, всматриваясь в ушедшее, писатель открыл для себя в прошлом глубины духовной жизни» [192; 121]. В результате основой романа стала не эмоциональное, а религиозно-философское осмысление пережитых страданий. Без отвращения и ужаса, но с огромной жалостью и любовью рассказывает Борис Ширяев об этом месте в своей повести. «Соловки – дивный остров молитвенного созерцания, слияния духа временного, человеческого с Духом вечным, Господним» [11; 11].

Таким образом, очевидно, что перед нами все-таки художественное произведение, основанное на автобиографическом материале, а не детальный отчет о пережитых автором событиях. То, что М.М. Розанов, автор документального произведения о Соловках [233], называет «беллетристическими вольностями и погрешностями» и составляет идейное и художественное наполнение повести. Однако, с нашей точки зрения, во многом религиозная трактовка произошедших событий и является своеобразием данной повести. Именно она дает возможность показать чудо духовного преображения человеческой души даже в самых невыносимых условиях, что и придает роману позитивную окраску, отличающую его от других произведений, рассказывающих о Соловецком лагере.

«Последний монастырь – первый концлагерь» [11; 9] - так говорит о Соловках писатель в первой главе, осмысляя историю этого удивительного места. Часть первая именуется писателем «В сплетении веков», что

свидетельствует о его желании провести параллели между разными вехами истории Соловецких островов. При описании возникновения на этой территории обители, Ширяев использует райский мотивный комплекс, соответствующий ветхозаветному Эдему и Новому Иерусалиму: это удаленность и изолированность острова, его прекрасная нетронутая природа острова, праведные люди, живущие по христианским законам. Даже звери лесные здесь слушаются завета святителя Зосимы, который приказал «убоины всем тварям лесным не вкушать», а волки, которые не могут соблюдать завета, уходят с острова.

Однако, как со времен святителей пошел на острове обычай не в молитве, а в каждодневном тяжелом труде проявлять послушание Господу, так и спустя годы «идут к Святому острову трудники со всей Земли Русской, и нет им конца-краю» [11; 14]. Проводя параллель лагерников с жизнью старцев-тружеников, поселившихся на острове, Ширяев создает образ мучеников, не соответствующий реальности, но подчиняющийся концепции произведения: «Земные, отягченные злобой, грехом, изъязвленные, смрадные, покрытые гноем и струпьями в душах своих, сбрасывали они тяготу своих грехов, бремя земной юдоли у гробниц Святителей Соловецких, омывались покаянными слезами, и многие, в жажде светлого преображения трудились во имя Божие, кто год, кто три, кто пять. Иные оставались тут навек и погребены на острове» [11; 19] - эта фраза, помещенная Борисом Ширяевым в самое начало повествования, сообщает идейную основу книги, истоки которой находятся в православном вероучении: грешники, которые оказались на этой святой земле, по мнению автора, должны были покаяться и преобразиться благодаря земным мукам и непосильному труду.

Стиль повествования Ширяева стилизован под древнерусскую житийную литературу. Фраза: «О них – эта запись безвременных лет» [11; 19] - отсылает к «Повести временных лет». Центральным образом в повести, становится образ схимника-молчальника, оставшегося в глухой дебре в пещуре-землянке – это образ, традиционный для житийной литературы.

Неугасимая лампада в его обители – лейтмотив, пронизывающий все произведение от названия до финальных строк.

А. Ильинская пишет: «Тема последнего Соловецкого схимника проходит через всю ширяевскую книгу. Она возникает во многих главах, то прямо, то косвенно, то намеком; о старце говорят лагерники и лагерницы на всех островах. Единственный оставшийся в аду молитвенник и его Неугасимая лампада становятся для гибнущих людей символом Святой Руси, дух которой, несмотря ни на что, пребывает неповрежденным [89; 78]. Безусловно, образы монаха-схимника и его «неугасимой лампы» обеспечивают сборнику очерков о Соловецком лагере жанровое единство. Именно лейтмотивная основа этой книги придает ей органическую цельность эпического произведения [84; 102]. На образ старца/священника в повести Б. Ширяева «Неугасимая лампада» обращает внимание М. Краснякова в диссертации «Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов»: «Концептуально значимым для развития сюжета в произведениях о разрушенном монастыре (Б. Ширяев «Неугасимая лампада») становится образ старца/священника, который наследует некоторые черты канонических святых. Именно вокруг него образуется особое сакральное пространство, позволяющее сохранить образ сокровенного монастыря. Несмотря на многочисленные лишения и трудности жизни в монастыре, ставшем Соловецким лагерем особого назначения, для героя именно здесь открываются горизонты духовного совершенствования» [108; 16].

История возникновения монастыря, зарождения Соловецкой обители, сменяются мрачными картинами Соловков в 1923 году. «Первая кровь» - название второй главы, дает отсылку к библейскому сюжету братоубийства, положившего начало истории человеческих грехов. Пролившие первую кровь начальники лагеря сами были расстреляны за свою жестокую братоубийственную работу. Образ утраченной Святой Руси представляет в повести мотив «потерянного рая», соединяющего революционные события с

первородным грехом человека: «И теперь... тянутся сюда новые трудники и тоже со всех концов Руси, но уже не Святой, а поправшей, разметавшей по буйным ветрам свою святую душу, Руси советской, низвергнувшей крест и звезде поклонившейся» [11; 20].

Фольклорные элементы используются автором, чтобы создать мифологизированный образ острова: клетки в три яруса, по три человек, три кружки воды, три сигнальных свистка. Девятидневный путь заключенных, от Москвы до Кеми, напоминает христианскую традицию, по которой именно на девятый день умерший оказывается перед престолом Бога-Судьи.

Однако перед заключенными возникает образ «обезглавленного» храма, вместо Бога, который должен судить грешников, их судит Ногтев, убивая первого «по собственному выбору», и убивает, только чтобы нагнать страх на вновь прибывших, «внедрить в них сознание полной бесправности, безвыходности, пресечь в корне возможность попытки протеста, сковать их волю, установить полное автоматическое подчинение “закону Соловецкому”» [11; 28].

Мотив Дантовского ада возникает при описании Ширяевым устройства Соловецкого лагеря. Он пишет о ротах как о кругах ада, населяя их заключенными, попавшими в лагерь за разные грехи: «первые три составляли «трудовой пролетариат» и были на привилегированном положении <...> Четвертая и пятая роты – хозяйственные, тоже со смягченным режимом. Шестая – духовенство. <...> В десятой роте группировались наиболее привилегированные спецы и служащие управления. Они жили сравнительно свободно. Зато одиннадцатая рота была тюрьмой в тюрьме» [11; 34]. Единственное отличие ада Соловков от ада Данте – заключенные могли перемещаться из одного «круга» в другой, благодаря своей ловкости и умению приспособливаться. Все это дает представление «ада наоборот», в котором в самых жестоких условиях могут оказаться безвинные люди.

С удивительной точностью бывший заключенный Борис Ширяев воссоздает быт лагеря на страницах своего произведения, называет имена, фамилии и даты. Сухо и всего в нескольких фразах упоминает писатель о тяготах лагерной жизни: тяжелые работы в лесу, на торфяных болотах и в море, вязка плотов, цинга и туберкулез, похлебка из голов трески, ужасы «Секирки» и «Аввакумовой щели». Эти испытания Ширяев называет мытарствами, что отсылает нас к представлениям о загробной жизни, к воздушным мытарствам, через которые должна пройти душа каждого человека на пути к престолу Бога.

«И вместе с тем, среди этой напалзавшей мути безвременных лет, на Соловках того периода еще всплывали зарницы высокого жертвенного подвига, отблеска осознанного до глубин души долга, светочи чистой Христовой любви, каких уже не было позже» [11; 37]. В основе повести Бориса Ширяева «Неугасимая лампада» лежит конфликт между внешним адом лагерной жизни и внутренней человеческой потребностью противостоять этому «аду». Именно это и есть предмет изображения повести, поэтому писатель выстраивает череду светлых образов, дающий надежду на сохранение внутреннего «рая» даже в таких нечеловеческих условиях. Так, зарождение театра, выпуск газеты силами заключенных становятся подтверждением человеческого духа, нашедшего в себе силы существовать даже в невыносимых условиях лагеря.

Именно первые годы существования лагеря изображаются Ширяевым с наибольшим вниманием и любовью: в них он видел еще «последние нити старой Руси»: «На Соловках это столкновение – связь двух эпох – переживалось острее и резче, чем «на воле», ибо здесь концентрировались протестующие, которые там были рассеяны, но и здесь и там на смену человеку шел гомункулюс, механизм; брюхо напирало на сердце, но сердце еще билось. На Соловках первых лет их существования это биение было слышнее, потому что сюда стекали последние капли крови из рассеченных революцией жил России» [11; 38].

Ширяев подчеркивает, что заключенные первой половины двадцатых годов были отправлены в лагерь внесудебным порядком, то есть их преступления не были доказаны. При этом основную массу соловецких каторжан составляли люди, осужденные по одному подозрению в контрреволюции, для ссылки достаточно было просто быть знакомым с нежелательным человеком. Ширяев пишет: «На Соловках того времени гораздо труднее было найти человека, знающего конкретно предъявленные ему обвинения, хотя бы иллюзорные, чем абсолютно не представляющего – за что же, собственно говоря, он сослан» [11; 42].

Вторая часть книги называется «Неопалимая купина», отсылает нас к ветхозаветному образу – терновый куст, горящий, но несгорающий, через которого Бог явился Моисею (Исх. 3:2). По Ширяеву, «неопалимой купиной» является сам человек, его душа, которая горит, а значит, с каждым говорит Бог. Для писателя целью стало изобразить тех людей, которым удалось сохранить себя и свой рай души. Многим из них это удавалось осуществить с помощью реализации своего творческого потенциала, который заложен практически в каждом.

Актер Арманов, попав на Соловецкий остров, не опустил руки, а сам организовал первые спектакли, искал и находил среди заключенных людей, которые были готовы играть на сцене без освобождения от основных работ. Результатом стали пробудившиеся души и актеров, и многих зрителей, в каждой из которых зажегся в этот день неопалимый огонь: «Огни рампы, вспыхнувшие в монашеской трапезной, творили свое чудо преображения. На сцене из поваленных шкафов их свет превращал заурядного актера Арманова *только* в могущественного миллиардера Детердинга, но на скамьях зрителей он претворял в *людей*, отчаявшихся ими быть» (курсив Ширяева – А.П.) [11; 49]. Театр Арманова зародил на Соловках того времени культурную жизнь, которая вылилась в дальнейшем в настоящий Соловецкий театр «ХЛАМ», вслед за ним зародился ежемесячник «Соловецкие острова». Ширяев акцентирует внимание читателя на той внутренней свободе, которая была у

этих первых заключенных СЛОНа, несмотря на внешние невыносимые условия лагеря. Он подчеркивает, что её было даже больше, чем у тех, кто остался в послереволюционной России: в лагере почти отсутствовала агитация, им разрешали ставить даже запрещенные пьесы, в журнале печатали воспоминания царского резидента, очерки сменовеховца, Б. Глубоковского и самого Ширяева: «Вся эта пестрая, разноликая, разнохарактерная толпа была спаяна и крепко связана общим цементом – тоской по отнятым у жизни красочности и звучности, стремлением к личному, свободному, поскольку это возможно, творчеству, и странно, что эту максимальную из возможных по тому времени свободу, мы находим именно на каторжном острове, на свалке, казалось, разбитой в дребезги русской культуры» [11; 71]. Интересно, что вовлеченными в творчество оказываются даже люди, далекие от искусства. Созданное на Соловках общество ХЛАМ, состоящее в основном из заключенной элиты, нашло отклик в среде уголовников и породило сценический коллектив «Своих».

Дальше описаны, казалось бы, совершенно невозможные вещи для лагеря: открыта коммерческая столовая, универмаг, биосад, метеорологическая станция, библиотека - начальник лагеря Эйхманс всячески способствовал развитию лагеря в самых разнообразных его направлениях.

Отдельного внимания заслуживает созданный на Соловках «антирелигиозный» музей, который сплотил между собой группу совершенно разных людей - от отца Иринарха до убогого карлика Васьки-безбожника. Их целью стало сохранение икон, старинных рукописей, церковных святынь. Для Ширяева было важно показать, что огонь горит в сердце каждого, поэтому, рассказывая историю о музее, главный акцент он делает на образе Васьки Иванова. В нем продолжается литературная традиция, в которой люди, обладающие уродливой внешностью, зачастую называются убогими, а значит, их сердце находится ближе к Богу. Автор намеренно отсылает читателя к горбуну из «Собора Парижской Богоматери



Гюго, напоминая о большом сердце Квазимодо: ненормально низкого роста, почти карлик, кривоногий, с безобразно отвисшей нижней губой и огромными, торчащими ушами. Многие заключенные возмущены выбором такого зрителя музея, но не из-за его отвратительной внешности. «Безбожник», «расстрига» - так отзываются о нем сокамерники, ведь до ареста он был монахом, а попав на Соловки, снял постриг и письменно отрекся ради сокращения срока. В сборе ценностей для музея Ширяев сравнивает Ваську с Плюшкиным, что нам кажется, так же не случайно, если вспомнить о том, что в концепции «Мертвых душ» Ю. Тынянова именно этот персонаж оказывается ближе других к возрождению души, и именно в его имени строится храм. «Верю, свят и нерушимо, что отступник, богохульник и лжец был тоже орудием в руке Его, атомом непостижимой для нас премудрости, и а спасение, за честь хранения вековых святынь России простятся грехи и грешки, сотворенные расстриженным заблудшим иноком Василием в его нищей земной и, несомненно, страдальческой юдоли» [11; 97] – так завершается глава «Под охрану дьявола».

Развитие Соловецкого лагеря особого назначения по всем фронтам научной и творческой деятельности, которому всячески способствовал начальник лагеря Эйхманс, восхищает нынешних читателей. Не случайно, именно эта особенность в начале его возникновения и легла в основу сюжетов произведений «Обитель» и «Авиатор». «Эта книга не про ГУЛАГ. ГУЛАГ был создан после Соловков. То, что описывал Шаламов, Солженицын, Домбровский, это еще не Соловки. У меня в романе начальная история советской пенитенциарной системы. Была какая-то правда-неправда, была задача перековки человека, но она провалилась. Все проиграли. Сделали просто кровавую кашу. И мне было важно понять, с чего начиналось, как это все происходило, поэтапно, с иллюзиями, с благими намерениями люди тихо шествуют в ад, - вот это было мне интересно», - прокомментировал Захар Прилепин в интервью Piter.tv 12 мая 2014 года [235]. Водолазкин же пошел дальше, и представил на одном из островов

экспериментальный проект по заморозке заключенных жидким азотом, с целью проведения опыта по их «воскрешению».

Однако в этом «аду» у Бориса Ширяева происходит удивительное «воскрешение» душ. Этому посвящена четвертая часть «Сих дней праведники», которая начинается с описания удивительной Рождественской службы, проведенной в келье втайне самими заключенными. Автор стал случайным свидетелем «ёлки», объединившей людей разных национальностей и конфессий: «В ту ночь мы были детьми, только детьми, каких Он звал в свое царство Духа, где нет ни элина, ни иудея...» [11; 218]. Приглашенный в качестве служителя «утешительный поп» Никодим читал Евангелие по-славянски, но его понимали все присутствующие. Этот эпизод подчеркивает еще одну важнейшую мысль писателя – перед лицом Бога предстанут все Его дети, независимо от того, что было в земной жизни.

Образ отца Никодима очень важен для повествования. В повести он единственный посредник, оставшийся на Соловках между заключенными и Богом. Он служит везде, даже в «Столыпинском» вагоне, несмотря ни на что, и, не боясь никакого наказания. Отец Никодим служил и видел в узниках соловецких стен свой приход: «Вот он, приход мой, недостойного иерея, Его, Человеколюбца, приход слепых, расслабленных, кровоточивых, бесноватых и всех, всех, чуда Его жаждущих, о чуде молящих» [11; 228]. Прозвали его «утешительным» за то, что никому не отказал он в помощи, служил даже под страхом Секирки и в каждом человеке видел искру Божию: и в убийце, и в красноармейце, и в атеисте, и в мусульманине. Именно история Ширяева об отце Никодиме легла в основу образа владычки Иоанна из романа Захара Прилепина «Обитель». Писатель даже повторяет до мельчайших подробностей смерть этого героя в штабелях Секирки: «Надо полагать, придушился – в нижний ряд попал. Это бывало. Сколько человек он у нас на зиму напутствовал, а сам без напутствия в дальний путь пошел» [11; 241].

Василий Иванович, по прозвищу Василек-святая душа, представитель последнего поколения русской дореволюционной интеллигенции, попавший

на Соловки за написание сатирической поэмы, обрел славу справедливого заступника, к которому мог обратиться любая «шпана» за разрешением смертельных споров. Даже здесь он вершил свой «последний суд совести в забывшей её и свое имя России...» [11; 252].

В «ад» жизни женбарака была ввержена фрейлина трех императриц, шестидесятилетняя баронесса, виновная лишь в том, что родилась в семье аристократической, а не в пролетарской. Казалось бы, петербургская жизнь баронессы могла выработать в ней очень мало качеств, которые облегчили бы ей участь на Соловках. Однако «истинное чувство собственного достоинства и неразрывно связанное с ним уважение к человеческой личности, предельное, порою невероятное самообладание и глубокое знание своего долга» [11; 254] оказались важнее всего даже в «адском котле» жестокости женского барака Соловецкого лагеря особого назначения: «Став каторжницей, она признала себя ею и приняла свою участь, неизбежность, как крест, который надо нести без ропота, без жалоб и жалости к себе, без сетования и слез, не оглядываясь назад» [11; 255]. Рядом с ней менялось и окружение: причащались впервые женщины-заключенные, чьи сердца откликнулись, глядя на её сильную несломленную душу. Кронштадтская притонщица Кораблиха, соловецкая «зечка» Сонька Глазок и еще несколько женщин, попавших под влияние внутреннего света, исходящего фрейлины трех императриц, записались сестрами милосердия в сыпнотифозный барак, чьи двери закрылись за большинством из них навсегда.

История «утешительного попа» Никодима, Василька, фрейлины трех императриц – показывают нам бесконечную силу духа людей, находящихся в невыносимых жизненных условиях, но при этом сохранивших самих себя, свой собственный «рай» в чистоте и праведности. Более того, сумевших преобразить мир вокруг себя, отыскать в душах величайших грешников Божий дух, помочь им стать на истинный путь, даже в таких ужасных условиях.

Ширяев рассказывает о неудачных побегах с острова, подчеркивая тем самым, что убежать от самого себя, из собственного «ада» невозможно, можно только совладать с ним, победить в этой борьбе с самим собой и остаться верным Богу. Это подтверждает история военкома Соловецкого Особого полка Петра Сухова, чудом спасенного от гибели в бескрайних северных водах владыкой Илларионом. Уверовав и обретя Бога внутри себя, Сухов крестится на Распятие, в которое сам же выпустил когда-то несколько зарядов. «В наползавших белесых соловецких сумерках смутно бледнел лик Распятого Христа, русского, сермяжного, в рабском виде и исходившего землю Свою и здесь, на её полуночной окраине, расстрелянного поклонившимся Ему теперь убийцей» [11; 297]. Этот эпизод является заключением четвертой части, утверждая мысль об истинном «рае» внутри каждого из нас.

Эта идея также заключена в образе «Мужицкого Христа», вырезанного на деревянном кресте, вопреки православному канону: «Этот совсем иной. Смотрите, как выдаются скулы. И глаза маленькие, и даже чуть косят, а борода редкая, клочковатая... Ведь это мужичонка ледащий из какого-то завязшего в болотах села Терпигорева» [11; 282]. Именно в нем Ширяев видит настоящего Христа, который уже есть в каждом. Здесь возникает райский мотив «Царства Божия внутри нас».

Глава «Летопись мужицкого царства» является центром повествования. Главной его особенностью становится фольклорная основа повествования, к которой возвращается автор, спустя две главы. Ширяев обращается к жанру древнерусской литературы и к богатому материалу русского фольклора. Райский мотив заявлен в этой главе через мотивы утопических легенд о «далеких» и «обетованных» землях (Беловодье, Китеж). Например, это отдаленность идеальной земли, в данном случае, оно отделено густыми лесами и непроходимыми болотами, что дало урнейцам возможность сохранить праведные устои, ведущие свое начало из древних времен, в отличие от «ошалевшей» от перемен России. Также присутствует

райский мотив богатства и плодородности, причем богатство Уреней было обусловлено даром самой природы: «До войны каждую зиму в Рождественский пост правили Урени в Ветлугу, Буй, Солигалич, а то и в саму Кострому обозы. Везли мед, воск топлёный, дубленую овчину, кожу сыромятную, рыбу мороженую, ерша и налима из чистых лесных озер, лен долгунец трепаный. Все правильное, богоданное, от Его великих щедрот человекам на услаждение». [11; 167]. С помощью изображения судьбы мужицкого царства после прихода большевицкой власти, Ширяев отображает судьбу всего русского крестьянства после прихода советской власти.

Последнюю часть повести Ширяев называет «На тропе к Китежу». Обращаясь к образу идеального, райского места для русской души, писатель заявляет тему вечности. Смерть последнего Соловецкого схимника, которую автор описывает в последней главе, должна была бы стать знаком того, что вера покинула остров. Однако именно она позволила состояться, пожалуй, самому величественному и проникновенному эпизоду этой книги воспоминаний: панихиде по Императору на соловецкой «Голгофе». «Мотив *неугасимой лампы духа* – ведущий в книге Б. Ширяева. Последний схимник святого острова и смертью своей связывает людей, не желавший потерять в себе образ Божий» [84; 105] - пишет В.Т. Захарова. Для собравшихся участие в панихиде было, как пишет автор, прежде всего, необходимым «актом духовного само стоянья и соборного единения»: «Стены храма раздвигаются и уходят в безбрежье. Храм - вся Русь, Святая, Неистребимая, Вечная! Здесь, на Соловецкой лесной Голгофе – алтарь этого храма» [11; 326].

Глава «Лампада теплится» повествует о студентах, с которыми Ширяев сталкивался во время работы в университете. Он описывает самых светлых людей, которые, несмотря на то, что воспитывались в атеистическом государстве, сохранили в своей душе самое важное: «И во всех этих письмах, вопросах, исповедях светилось вновь вспыхнувшее бледное пламя лампы последнего Соловецкого схимника, пробудившейся и оживающей совести –

неугасимой лампы Духа» [11; 334]. Через эти образы Ширяев утверждает мысль о существовании «рая» в сердцах людей, несмотря ни на какие внешние условия: заключения, войны, тоталитарный режим, - является главным лейтмотивом этой книги.

История лагерников показывают нам бесконечную силу духа людей, находящихся в невыносимых жизненных условиях, но при этом сохранивших самих себя, свой собственный «рай» в чистоте и праведности.

Итак, в данном произведении мотив «рай» реализуется, в первую очередь, как антиномия ада лагерной жизни. С целью подчеркнуть контраст Соловков периода СЛОНА, и дореволюционного прошлого этого места, писатель использует мотивный комплекс рая для описания Соловецкой монастырской обители. Однако вовсе не место играет определяющую роль в главном выборе, стоящим перед каждым человеком.

Для того, чтобы подчеркнуть эту идею, Ширяев представляет перед читателем рай как некое утопическое место, изолированное от окружающей среды, сохранившее устои традиционной Руси. Но в то же время писатель показывает нам профанность такого «рая», его нереальность и неспособность устоять перед катастрофой. Единственное, что может уцелеть в любых, даже самых невыносимых условиях, по Ширяеву – рай в душе человека, и главная задача каждого – сохранить внутри Царство Божие.

### 3.2. «Рай» и «ад» как внутренняя и внешняя реальности в романе

#### Захара Прилепина «Обитель»

Роман Захара Прилепина «Обитель» написан в 2014 году, однако действие в нем также как и в повести Б. Ширяева переносит читателя в конец 1920-х годов, в Соловецкий лагерь Особого назначения.

В предисловии автор сообщает нам о том, что сюжет романа основан на рассказах его прадеда, побывавшего на Соловках в качестве заключенного. Здесь же сообщается, что поверить ему стоит на слово. Безусловно, основой романа стали воспоминания заключенных, и, в первую очередь, книга Бориса Ширяева «Неугасимая лампада», многие из эпизодов которой буквально повторяются в романе Прилепина. В обоих произведениях, несмотря на, казалось бы, исторический материал в основе сюжета, на первый план выходят вовсе не политические, а общечеловеческие, вечные проблемы, также актуальные и для современности, что и объясняет всплеск интереса к Соловецкой теме в начале 2010-х годов. Описываемое Прилепиным временное пространство - время рубежное, так же, как и 2000-е годы.

В интервью писатель отстаивает независимость своего произведения от сюжетов Шаламова, Солженицына, Варламова - предмет его романа несколько иной, чем у других писателей лагерной жизни. Он обращается к сюжету зарождения системы советских исправительно-трудовых лагерей, ему интересен не сам ГУЛАГ, а то, что предшествовало ему, то, что описывал в своей книге «Неугасимая лампада» Борис Ширяев. Гораздо важнее для него то, что происходит в умах, сердцах и душах людей в столь трудное время, в эту эпоху, в тот переходный момент, который происходил в нашей стране. Здесь уже не важны детали и лица. «Кто из героев прав, кто ошибся в главном, кто в частности? Кто прав в нашей истории: белые, красные, Империя, Советы? И еще глубже – кто виноват в бесконечной жестокости мира? Где в человеке зверь?» [235].

Название романа противопоставлено его предмету изображения, этим также заявляя двойственность, поэтому важность детального рассмотрения заглавия романа не подвергается сомнению. Еще в 1931 году известный литературовед С. Кржижановский писал: «Слова на обложке не могут не общаться со словами, спрятанными под обложку. Мало того, заглавие, поскольку оно не в отрыве от единого книжного тела, поскольку оно в параллель обложке, облегает текст и смысл, - вправе выдавать себя за главное книги» [109; 3].

Обитель – слово многозначное. В.И. Даль не дает значения слова «обитель», однако, в статье, посвященной слову «монастырь», мы видим и это синонимичное для него понятие: «МОНАСТЫРЬ муж. обитель, общежитие братьев и сестер, монахов, монахинь, иноков, монашествующих, принявших монашество, монашеский обет» [64; 291].

Но монастырь был тюрьмой задолго до появления власти советской. При этом, перестав быть монастырем, обителью он остался на века. Это уже не просто место заключения, это и жилище, и приют, и последнее пристанище для большинства заключенных.

Современная литература любых направлений немыслима без отсылок и аллюзий к классическим текстам русской литературы. Захар Прилепин, выбирая подобное заглавие, отсылает нас к «золотому веку» русской литературы. Читателю сразу приходит на память знаменитые строки А.С. Пушкина из известного стихотворения «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит!» (1834), содержащее четверостишие:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

Давно завидная мечтается мне доля -

Давно, усталый раб, замыслил я побег

В обитель дальнюю трудов и чистых нег [10; 387].

В этом отрывке понятие «обитель», хоть и «спокойное, умиротворенное», наполнено тихой грустью и символизирует долгожданный конец мирских мучений – смерть. Лирический герой ждет этого часа,



который может освободить его от тяжести жизненного бремени, где он давно чувствует лишь усталость. С. Лихачев согласен именно с таким наполнением слова, он пишет: «"Обитель" - слово спокойное, даже умиротворенное, лечащее душу, потому – доброе, привлекательное (как следует из его определений в словарях), а содержание прилепинского романа "Обитель" напротив крайне агрессивное, эмоциональное, конфликтное, непримиримое, отталкивающее, набитое страшилками. Поэтому название считаю, не отражает содержания, а это серьезный недостаток для произведения в жанре романа» [227].

Однако более раннее стихотворение А.С. Пушкина «Придет ужасный час...твои небесны очи» (1823), тоже посвященное теме смерти, изображает обитель как последнее пристанище человека:

<...>

В обитель скорбную сойду я за тобой  
 И сяду близ тебя, печальный и немой,  
 У милых ног твоих — себе их на колена  
 Сложу — и буду ждать печально... но чего? [9; 486].

Здесь «обитель скорбная» должна объединить двух близких людей, но только после смерти. Стихотворение рисует мрачную картину, а недописанная поэтом концовка добавляет трагизма и оставляет ощущение безысходности и неопределенности.

Смысловая символика обители как пристанища смерти в первую очередь востребована в романе Прилепина, где дамоклов меч смерти нависает над каждым из героев. Соловецкая обитель того времени стала последним «домом» для огромного количества людей абсолютно разных сословий и национальностей. Роман Захара Прилепина имеет развернутую систему персонажей, с каждым из которых можно соотнести название произведения, однако, в данном исследовании мы сосредоточились на образе главного героя Артема Горяинова. Это центральный персонаж романа, через

которого Захар Прилепин решает свой вопрос двойственности души, заявленный уже в названии.

К. Муратова по этому поводу пишет: «Двойственность души присуща почти всем героям «Обители». Артем – вроде бы добрый, иногда милосердный, веселый, легкий. А еще злой, мстительный, трусливый, жестокий, отцеубийца» [231]. Действительно, Артем Горяинов, попав на Соловки за отцеубийство, тягчайший из человеческих грехов, уже обречен смерти. С самого начала романа за Артемом «ходит» смерть. Он постоянно ощущает её присутствие. В конце произведения он восклицает: “Сколько же раз меня убивали? – слёзно жаловался Артём. – Не сосчитать! Меня зарезали блатные. Меня сгноили на баланах. Меня забили насмерть за чужие святцы. Меня закопали вместе с заговорщиками. Меня застрелили на Секирке. Меня затоптали лагерники, не простив изуродованный лик на стене. Меня ещё раз застрелила в лодке Галина. Меня утопило море, и то, что мама гладила по голове, съели рыбы. Я медленно умер от холода и от голода. С чего бы мне опять умирать? Больше нет моей очереди, я свою очередь десять раз отстоял! Господи!” [8; 663]. Но, несмотря на то, что он смог избежать гибели в, казалось бы, безвыходных ситуациях, перечисленных им в данном монологе, он, как и другие персонажи романа, приговорен к смерти самим фактом своего пребывания в Соловецкой обители.

На первый взгляд это место вызывает ассоциации скорее с «адам», чем с «раем». Макеенко Е. В. пишет, что это время на Соловках образовался свой искусственный мир, существующий во многом отдельно от реальной действительности. Он напоминает фантасмагорию, где «по странной исторической иронии бок о бок сосуществуют блатные и священники, поэты и крестьяне, контрреволюционеры и бывшие чекисты» [229].

Сходство топоса романа с адом отмечает и Лев Данилкин в статье «“Обитель” Захара Прилепина: лагерный ад как модель страны». Он пишет: «можно описать «Обитель» как пикареску – странную, но тем не менее. Это ад, но не совсем тот ад, представление о котором существует в массовом

сознании, сформированным перестроечными разоблачениями сталинского режима; ад не столько солженицынский, сколько Достоевский, не навязанный извне, а свой, самодельный, доморощенный. Ад, парадоксальным образом, выглядящий как без-пяти-минут-утопия; ад с «афинскими ночами» и филиалами ивановской «башни», с театрами и библиотеками, со спартакиадами, научными исследованиями и поисками кладов; ад, в котором проводится не только антропологический, но и экономический эксперимент по созданию уникальной, высокоэффективной формы хозяйствования в тяжелых климатических условиях. Да и среди заключенных здесь – неожиданная статистика – гораздо больше бывших чекистов, чем, например, священников. Не просто, то есть, место, где черти мучают невинные души; ад – но с важными нюансами. Так некоторые души тут страдают безмерно – а некоторые едва ли не смакуют мгновения счастья; а бывает, невинные души сами оборачиваются чертями – и не раз; тогда как черти подлинные брезгают, бывает, мучениями – и занимаются разумной, в каком-то смысле, просветительской деятельностью» [221].

В отличие от лагеря Ширяева, на Соловках Захара Прилепина нет невинных. Перед нами герой-авантюрист, который с легкостью и интересом проходит не то чтобы все круги ада, но самые разные лагерные сюжеты: от тяжёлых «общих работ» до почти вольного труда в лисьем питомнике, от положения приближённого к начальнику лагеря до заключённого расстрельного карцера. «И именно этого героя автор заставляет пройти по всем кругам Соловецкого «ада», от круга первого – с наукой, искусством и розовыми кустами, до девятого – Секирки, где человека уничтожали с изощренной безжалостностью» пишет Л. Шорина в статье «Богословие Захара Прилепина» [236]. Автор испытывает своего героя, наблюдая за тем, как будет меняться его поведение и внутреннее состояние, в зависимости от ситуации. Но герой остается удивительно верен себе и, поэтому, везуч. Он выходит сухим из воды в любой ситуации.

Однако стоит отметить, что Горяинов отбывает свой срок вовсе не за политическое преступление, а за бытовое убийство: «вернувшись с дачи семья (мать и сыновья) застала отца с женщиной, мать вцепилась в волосы соперницы, отец, голый, схватился за нож — в итоге сын его и зарезал» - так прозаично описывает причину попадания Горяинова на Соловки А. Латынина [226].

Этот протест Артема против отцовского греха перевернул его жизнь: наивный и честный московский мальчик начала XX века попадает в «ад», где удивительно сохраняет свою «природность». Именно она так привлекает к нему всех вокруг – и начальника лагеря Эйхманиса, и чекистку Галину Кучеренко, и остальных самых ярких личностей, пребывающих на острове велем судьбы. «Он принадлежит и русскому фольклору – дерзость его разбойная: “Не по плису, не по бархату хожу, а хожу, хожу по острому ножу”» [236].

Вопрос об отношении главного героя к Православию и Богу – едва ли не главный в романе. Артем не смог стерпеть грех отца, однако сам совершает убийство. Герой не раскаивается в содеянном, этим поступком он отказывается от Бога, делая свой осознанный выбор бегства из «рая» внутреннего. Он рвет все связи с внешним миром, не выходит на встречу к матери, не рассказывает никому о своем прошлом. Убивая отца, он уничтожает для себя всю прошлую спокойную тихую жизнь начала XX века, стирает себя из ушедшей России, и назад пути у него нет. В утопическом мире лагеря герой заново строит свою жизнь без оглядки на прошлое, он понимает, что у него есть теперь только эта чудовищная лагерная реальность, в которой ему, скорее всего, придется и умереть.

Во время своего странствования по Соловецкому «аду» герой испытывает жуткие испытания и житейские страдания: это голод и холод, побои и унижения, тяжелая и грязная работа. Например, во время работы Артема «на баланах» мы видим концентрацию физических мучений лагерников: «Мокрое бельё противно свисало. <...> Вдруг вспомнил, что

забыл хлеб в кармашке, сунул руку – так и есть, пальцы влезли в сырой и гадкий мякиш. Оскользнулся на кочке, упал, непроизвольно выбросив вперёд руку – как раз ту, что сжимала хлеб. Осталось немного на пальцах: Артём лежал на траве, животом чувствуя холодную илистую воду... облизывал руки в хлебной каше. <...> Артём поднялся, почувствовал: вот-вот заплачет. <...> Это был последний хлеб, впереди ещё два дня оставалось на пшёнке и треске» [8; 74].

Эти страдания героя в начале романа отсылают к известному литературному значению слова «обитель» в стихотворении Некрасова «Размышления у парадного подъезда» (1858), которое посвящено теме страдания русского народа при жизни. Лирический герой задает сам себе вопрос: неужели не существует места на земле, где бы человек был лишен страданий?

Назови мне такую обитель,  
Я такого угла не видал,  
Где бы сеятель твой и хранитель,  
Где бы русский мужик не стонал? [7; 48].

«Обитель» у Некрасова – это жизнь простого народа, наполненная страданием и горем. Удивительной для читателя становится возможность заключенных в, казалось бы, совершенно непригодном для «нормальной» жизни месте, обустроившись так, что их «угол» начинает напоминать нормальную жизнь. В романе встречается несколько таких мест, которые можно найти райский мотив благодати или богатства.

В первой части романа герой оказывается приглашён в келью Мезерницкого. Про неё герой говорит: «А так и в лагере можно жить... – подумал Артём. – Потом ещё будешь вспоминать об этом...» [8; 51]. Всё в ней напоминает об обычной «внелагерной» жизни: полочка с книгами, белёные потолки, вымытые окна, белоснежная простыня, ароматная подушка, фотография женщины и фарфоровая собачка. Келья, доставшаяся в дальнейшем в пользование Артёму, писателем не описана, только упомянуто

сходство с комнатой Мезерницкого. Этот эпизод романа наполнен обыденными деталями, которые герой переживает с особым трепетом: он идет в магазин без конвоя, готовит борщ, покупает одеколон. При этом Осип, который живет в «облегченных» условиях, с трудом понимает эти чувства Артёма, попавшего в стены монастыря из барака.

В романе описана жизнь лагеря особого назначения, которая легко сравнима с обычной человеческой жизнью. Это жизнь, трудная, порой в бесчеловечных условиях, но она идет своим чередом. В то время, когда кто-то собирает ягоды в лесу и слушает пение птиц, кто-то «на баланах» умирает от тяжелой работы. Главный герой получает, благодаря возлюбленной, чекистке Галине, работу сторожем в Йодпроме на Лисьем острове. Это как раз те страницы романа, где Артем оказывается по-человечески счастлив. Приближение к начальнику лагеря, чекистке Галине Кучеренко сделало его жизнь в лагере комфортной и сытой. Высокое жалование, свидания с любовницей, нормальное питание – эти страницы романа мало напоминают лагерную жизнь в привычном понимании.

Однако мы видим, что существовали люди, которые смогли обустроить свой быт даже в таких невыносимых условиях. В этом контексте интересно так же описание жилища старика-рыбака, отца Феофана. Бывший монах, проживший на острове четверть века, обустраивает не только своё жилище, но и «красный» угол: «В хате у Феофана вся утварь была самодельной. В красном углу имелся целый иконостас: “Купина неопалимая”, “Сосновская”, “Утоли моя печали” и несколько “Казанских”. На стенах сушились тюленьи шкуры. Пахло там тяжело, душно, зато не человеком – и то хорошо» [8; 262]. Именно в этом месте герой испытывает особое эмоциональное состояние, столь немислимое на Соловках: «Пожалуй, впервые за всё время своего срока Артём был по-настоящему счастлив» [8; 265].

Но свою реальность выстраивает здесь и начальник лагеря Эйхманис, который имеет реального прототипа по фамилии Эйхманс. Он занимается

строительством «нового» на обломках «старого», пытаюсь создать в лагере утопическую модель мира со своим театром, музеем, зоосадам, научной станцией. В то же время он усердно ищет клады, зарытые монахами, не желая полностью отрывать себя от ушедшего прошлого. Образ этого героя достаточно противоречив. Он однозначно является одним из центральных персонажей в повествовании, содержа в своем образе ту же проблему двойственности, что и Артем Горяинов.

Захар Прилепин в интервью Павлу Басинскому сказал о романе: «Однако оптика, которая у нас имеется сегодня, достаточно проста: есть жертвы, которые сидели, и есть палачи, которые охраняли. В целом все так, но всегда остается какое-то количество вопросов: далеко не все жертвы были настолько невинны, как может теперь показаться, а палачи, помните, как в стихах — "мученики догмата" и "тоже жертвы века". Тот же, в конечном итоге, народ. Наконец, в случае Соловецкого лагеря 20-х годов эта ситуация просто доведена до абсурда: там ведь практически царило самоуправление, все производства возглавляли сами заключенные, они же были командирами рот, взводными, отделенными и десятниками — причем в основном руководящий состав был из числа бывших белогвардейцев. Но это не избавило лагерь от несусветного зверства. Надо что-то делать с этим знанием, да?» [213].

Эту идею и отражает образ начальника лагеря Эйхманиса, который произносит такие слова: «Пишут еще, что здесь мучают заключенных. Отчего же не пишут, что заключенных мучают сами же заключенные. Прорабы, рукабы, десятники, мастера... весь медицинский и культурно-воспитательный аппарат, вся контора — все заключенные. Вы сами себя мучаете лучше любого чекиста» [8; 272]. Для Прилепина человек свободен в выборе зла, и мучают героев не Эйхманис и не Ногтев, они сами мучают и убивают друг друга. В романе есть жестокие сцены расстрелов, пыток, голода и тяжелых, мучительных работ — безусловно, это «ад», но это все же — «обитель». Роман построен на двух кардинальных для русской культуры и

истории символах – монастырь и лагерь. Захара Прилепина интересует то, как человек может ощущать себя в таком двойном месте, а главное, как решается проблема двойственности самого человека? «О Соловках ли он? О лагере ли? О времени ли? Нет, нет. Эта тема – диалог человека с Богом» [220].

В стихотворении И.А. Бунина понятие «обитель» используется в узком смысле - оно говорит о Соловецком монастыре на пороге революционных событий. Предчувствуя грядущие перемены, поэт создает печальное настроение, используя эпитеты «холодный», «темный», «тяжелый», «грязный», «бездомный», «суровые». Бунин словно предвещает будущие трагические события, так как святые основатели и покровители монастыря – Зосима, Савватий и Герман – покидают этот остров, убегая от него по морю, подобно героям рассказа Л. Н. Толстого «Три старца»:

<...>

Скрылись кресты Соловецкой обители.

Пусто – до полюса. В блеске морском

Легкою мглой убегают святители –

Три мужичка-старичка босиком [3; 142].

Этот сюжет наполняет мотивный комплекс рая, связанный с понятием «обитель» новым смыслом, в контексте которого возникает вопрос об обители как месте спасения души, но который покидают святые старцы как символ того, что монастырь лишается благодати. Написанное в 1916 году, буквально в преддверии описываемых в книге событий, стихотворение И. Бунина звучит пророчески.

Уже первые страницы романа «Обитель» затрагивают разговор о Православии. Это не удивительно, ведь само место наталкивает на подобные мысли всех рефлексирующих героев данного произведения. Вопрос о религии поднимается сокамерником Антона Горяинова – Василием Петровичем, однако главный герой предпочитает отмалчиваться на эту тему. Однако, его отношение к духовенству, представленному в романе очень



разными персонажами, выдает в нем человека, осознающего ценность и значимость религии в современном ему мире и, что особенно важно, в предложенных обстоятельствах.

Особенно интересна линия его поведения по отношению к владычке Иоанну. Его прототипом послужил вятский епископ Виктор, в миру Константин Александрович Островидов, о котором вспоминают с необычайной теплотой все мемуаристы, в частности О. Н. Волков и Д. С. Лихачев. Также подобный образ введен Ширяевым в «Неугасимой лампаде» под именем «утешительного попа» Никодима. С самой первой их встречи Артем ощущает исходящее от него тепло, в нём даже возникает желание поцеловать его руку - получить благословение. Артем постоянно подмечает особое «очарование» владычки, он ему доверяет, слушает его, считает одним из самых близких людей. Но герой так и не дает отцу Иоанну вымолить себя из «ада» Соловецкой жизни. Это герой, в котором постоянно происходит борьба «ада» и «рая». Несмотря на то, что он тянется к Богу, к владычке, внутренние страсти, гордыня, алчность, злость, зависть – всё это не дает ему приблизиться к ощущению внутреннего умиротворения.

Странно то, как ведет себя Артем Горяинов в один из самых эмоционально насыщенных моментов своего пребывания в лагере – на Секирке. Сцена массовой исповеди и причастия заключенных Кипящий котел с грешниками напоминает в данный момент это место. Наперебой лагерники признаются в тягчайших преступлениях, веруя, что конец близок. Один Артем молча ждал. Он не поддается всеобщему иступлению перед лицом смерти, а наоборот, черствеет и даже насмехается над людьми кающимися и причащающимися. Но именно в тот момент, когда Артем увидел мертвым владычку Иоанна, он бросился соскабливать лик святого, бережно освобожденный от штукатурки раньше. Для Артёма именно этот человек был проводником к вере.

После смерти владычки героя вызволяет из Секирки его возлюбленная, и они пытаются бежать с острова на самодельном катере

Эйхманиса. Этот эпизод имеет ярко выраженное аллюзивное звучание. Плывающая в тумане лодка – устойчивый символ, обозначающий сразу несколько мотивов в развитии сюжета. Это символ переправы из одного мира в другой, а также символ спасения в христианской традиции. Харон правит лодкой, перевозящей души умерших. В "Божественной комедии" Флегий на лодке перевозит Данте и Вергилия через Стигийское болото, в котором казнятся гневные. Начиная свой путь, герои не боятся, они злые и решительные, и даже готовы убить друг друга. Однако уже во время шторма им стало понятно, что это дорога, ведущая к смерти. Герой ни на что не надеется, не верит в чудо, он скорее мечтает, о несбыточном: “Вот бы зажмуриться на минуту, потом раскрыть глаза, а там... ну, скажем, земля – и над землёй надпись «Норвегия», пусть даже не по-русски... И на причале стоят люди с хлебом-солью по-норвежски... Бах! – выстрелила пушка: заждались мы вас, Артём и Галина, горе-путешественники, беглецы, дезертиры! Пойдёмте определим вас в тёплые квартиры – ванны, полные шампунем, пенятся уже, кипятик бьёт с торопливым журчанием в пену...” [8; 606].

Но как только на море опускается ночь и все вокруг поглощает темнота, Артём понимает, что не осталось ничего, кроме веры и надежды. Внутри себя он взывает к Богу: “Господи, я Артём Горяинов, рассмотри меня сквозь темноту. Рядом со мной женщина – рассмотри и её. Ты же не можешь взять меня в одну ладонь, а вторую ладонь оставить пустой? Возьми и её. В ней было моё семя – она не чужой мне человек, я не готов ответить за её прошлое, но готов разделить её будущее” [8; 614]. Сцена во время шторма показывает нам уже другого Артема, стремящегося к свету, наполненного любовью к миру, готовому пожертвовать собой ради жизни другого.

И здесь возникает другой мотив, связанный с плывущей в бескрайнем море лодкой. Это тема лодки, спасенной Христом. Ученики были одни на море Галилейском, когда увидели фигуру Спасителя, идущего к ним по воде.

В этом сюжете лодка использовалась в качестве символа Церкви, которая тоже помогает спастись.

Личность Артема переживает странные метаморфозы в то время, когда он пытается покинуть территорию лагеря. В тот момент, отправляясь по реке на самодельном катере, они уже не чекистка и заключенный, они просто мужчина и женщина, Адам и Ева, стремящиеся начать жизнь заново: «Никого тут нет – только две судьбы, и две памяти – её и его. Влечутся за лодкой, теряя по пути то одно, то другое – какие-то слова, какие-то вещи, какие-то голоса» [8; 614].

После этого побега у Артема открываются глаза, он не хочет больше обманывать и обманываться: «Никакой любви у него к этой глупой женщине не было. И у нее к нему» [8; 633]. Сцена во время шторма показывает нам уже другого Артема, стремящегося к свету, наполненного любовью к миру, готовому пожертвовать собой ради жизни другого. Д. Волохин в статье «"Обитель" Захара Прилепина как христианский роман» считает, что главной идеей романа становится это преобразование главного героя: «Умер неверующий человек, родился верующий» [220].

Действительно, после произошедших событий, герой словно перерождается. Перед нами появляется новый «преображенный» Артем Горяинов, который уже не боится смерти. Несмотря на то, что он уже признался себе в полном отсутствии чувств к Галине, во время расстрела, показательно устроенного Ногтевым, герой спокойно становится на место заключенного, по счету попадающего под расстрел, только ради того, чтобы поддержать напуганную женщину, с которой у него была любовная связь.

Смерть приходит к нему неизбежно. Автор упоминает об этом в конце, между делом, всего одной фразой: «Артёма Горяинова, как рассказал мне мой дед со слов прадеда, летом 1930 года зарезали блатные в лесу: он проходил мимо лесного озера, решил искупаться, – на берегу, голый, поймал своё острие» [8; 743]. В финале романа герой открывается для Бога, он готов принять смерть, чтобы обрести Жизнь Вечную. Но погибает Артем от рук

блатных, у реки, будучи голым, что отсылает нас к началу произведения, где мы узнаем, как герой попадает на Соловки. Убив своего отца, тоже голого, беззащитного перед решением сына отнять у него жизнь, Артем убивает и самого себя. По Прилепину, по-другому невозможно. О.С. Сухих выделяет в его романе принцип «зеркальности» (или принцип бумеранга), что подчеркивает отношение писателя к злу: «совершив зло, человек впоследствии становится жертвой подобного же зла со стороны других» [184; 300]. Поэтому и герои-палачи в романе часто бывают наказаны – они слышат тот же колокольчик, сидя на Секирке, в который когда-то звонили сами.

В романе «Обитель» З. Прилепин продолжает заявленную Ширяевым оппозицию «внешний ад лагеря» - «внутренний рай души», но Прилепин делает акцент на процессе сопротивления, зарождения «рая» в грешнике, попытке героя обрести гармонию с миром и с Богом все «адских» условиях. «Рай» и «ад» в их взаимодействии представлены в «Обители» как «психические реальности» (преп. Иустин (Попович)), существующие одновременно в Артеме Горяинове и ведущие его из тьмы неверия к прозрению.

Отдельно стоит отметить особое внимание, которое З. Прилепин уделяет образу Эйхманиса. Видоизменяя реальную фамилию начальника лагеря, писатель снимает биографическую привязку, оставляя место художественному вымыслу. В результате перед нами появляется персонаж-демиург, пытающийся сконструировать свою модель «рая» на базе исправительно-трудового лагеря. Очередная попытка создания утопической модели будущего терпит крах вместе с гибелью самого Эйхманиса. Контраст между первым начальником лагеря и Ногтевым подчеркивает то, чем в результате стала советская система, зарождающаяся, по мнению Прилепина, «благими намерениями».

### 3.3. «Рай – это отсутствие времени»

#### (роман Е. Водолазкина «Авиатор»)

«Авиатор» Евгения Водолазкина вышел в свет через четыре года после публикации его на шумевшего романа «Лавр», который был дебютом автора в художественной литературе. Одна из главных идей этого романа — отсутствие времени. Чтобы показать это и пояснить, писатель на разных языках пишет об одном и том же: время не имеет власти над сущностью человека, над его духовностью. Поэтому на страницах романа язык современный сплетается с древнерусским, а в эпоху Средневековья появляются пластиковые бутылки, оттаявшие из-под снега. Главный герой и то, что происходит с ним, в результате, оказываются вне времени. Продолжая эту идею, Е. Водолазкин создает в 2015 году роман «Авиатор», главный герой которого также находится вне времени, перемещаясь из начала двадцатого в двадцать первый век.

Данные художественные произведения Водолазкина обладают совершенно разной тематикой, однако Бочкина М.В. считает, что их объединяет концепция времени, которая для писателя оказывается незаменимым инструментом в передаче своих творческих замыслов читателю. Исследователь отмечает, что в обоих романах присутствует один и тот же тип художественного мышления, который связан с научной историко-филологической работой Е. Водолазкина. В результате, в романе «Лавр» автор смешивает древнерусский и современный дискурсы, так, как это делают постмодернисты. «Данный творческий метод приводит к универсализации картины мира средневекового человека, являющейся объектом анализа не только в «Лавре», но и в «Авиаторе». В различных по тематике романах Е. Водолазкина прослеживается множество межтекстовых связей, к примеру, сходство религиозно-философской проблематики, образов, мотивов» [39; 476].

«Райская» проблематика в рамках данной концепции времени выражена писателем на страницах романа «Лавр»: «Есть сходные события,

продолжал старец, но из этого сходства рождается противоположность. Ветхий завет открывает Адам, а Новый завет открывает Христос. Сладость яблока, съеденного Адамом, оборачивается горечью уксуса, испитого Христом. Древо познания приводит человечество к смерти, а крестное дерево дарует человечеству бессмертие. Помни, Амвросие, что повторения даны нам для преодоления времени и нашего спасения [5; 377].

В картине мира Водолазкина время понимается не как линейный исторический процесс, имеющий начало и конец (от акта божественного творения к Страшному суду), что является традиционным для христианской культуры. В «Авиаторе» же в сознании героя совмещаются два временных пласта: российская история начала 1900-1920-х годов и конец XX века.

Главный герой, Иннокентий Платонов, просыпается в больнице, ничего не помня о своем прошлом. По совету врача он начинает вести дневник, где должен записывать все, что приходит ему в голову. «Вчера еще не было времени. А сегодня – понедельник» [4; 14] - так начинаются записи героя, которые лишены конкретных дат и чисел, в них используются только дни недели. Этим в романе сразу заявлена концепция времени, которой пользуется Евг. Водолазкин: оно нелинейно, циклично, дни недели сменяют один другой, в результате все повторяется. Это и происходит с главным героем «Авиатора». Такой вид записи отсылает и к его любимой с детства книге - «Робинзон Крузо», герой которой также отмечал дни недели. Интуитивно Платонов сравнивает себя с одиноким странником на «необитаемом острове» XX века.

Очнувшись после глубокого сна на больничной койке, он ничего не помнит о своем прошлом, в голове всплывают только незначительные светлые воспоминания, которые невозможно связать воедино. Повествование первой части строится в виде дневниковых записей, с помощью них главный герой надеется вспомнить свое прошлое. «Дневниковая форма дает возможность восстановить картину жизни героя, помогает “преодолеть время”. Запахи, цвета и зрительные впечатления – все

это подробно описывается. Детализация становится одним из способов “приручения жизни” и одновременно – проявления вечного в сиюминутном. Такие “события” как, например, стрекот кузнечика или первые капли дождя, бьющие по крыше веранды, - все это наиважнейшие детали, позволяющие объединить людей разных взглядов, разного возраста, живущих в разное время» [63, 93]. Действительно, сначала герой не помнит, кто он, но помнит отдельные фрагменты прошлого, чьи-то слова, смех, запахи, разного рода ощущения счастья.

Короткие воспоминания, детали внутреннего детского мира, еще отгороженного от внешнего, враждебного: «В сущности, вот он Рай. В доме спят мама, папа, бабушка. Мы любим друг друга, нам вместе хорошо и покойно. Нужно только, чтобы время перестало двигаться, чтобы не нарушило того доброго, что сложилось. Я не хочу новых событий, пусть существует то, что уже есть, разве этого мало?<...> Рай – это отсутствие времени. Если время остановится, событий больше не будет. Останутся несобытия <...>. Скрип калитки, приглушенный плач ребенка на соседской даче, первый стук дождя по крыше веранды – всё то, чего не отменяют смены правительств и падения империй. То, что осуществляется поверх истории – вневременно, освобожденно» [4; 57].

Эта концепция детского «рая» совпадает с толстовской идеей, в которой, как и здесь, проводником к вере становится мать младенца: «Навстречу мне, распахнув руки, Матерь Божья, и я целую Ее в руку неловко, потому что полет мой неуправляем, и, поцеловав, прикасаюсь, как положено, лбом. На мгновенье чувствую прохладу Ее руки. И вот так я парю себе в церкви, проплываю над священником, машущим кадилом, - сквозь ароматный дым» [4; 21]. Именно посещения Церкви в детстве в сознании героя наполняются райскими мотивами, главный из которых - мотив парения и полета передан в названии романа «Авиатор».

Разрушение «детского» рая героя наступает в момент гибели отца. Убийство отца пьяными матросами у Варшавского вокзала для маленького

Платонова было утратой счастья. Для взрослого же, уже «размороженного» Платонова, мысль о гибели отца неизменно соотносится с революционными событиями. В описании его подчеркнуты «райские», «ангельские» мотивы: белая рубашка, светлые брюки, серебряная цепочка, надменность и отстраненность. «Позднее я мучил себя картиной того, как наш любимый белоснежный папа лежит на грязной панели» [4; 52] - в этой строчке подчеркнут контраст между внешним обликом героя и обстановкой, тем самым усиливается антиномия «рая» как дореволюционной утраченной действительности, и «ада» грязных и кровавых лет беспощадной революции. Главный ужас революции Платонов видит в высвобождении самых низменных человеческих страстей, разрушение внешних законов и отсутствие внутренних и приводят к чудовищной катастрофе в масштабе целой страны. В результате, тема детства в романе «Авиатор» сопряжена с темой дореволюционной России, их синтез и дает мотив утраченного «рая».

Тема безвозвратно потерянной России как подобия утраченного рая и как воплощения счастья молодости; тема времени и воспоминания, станция Сиверская и река Оредежь, – все это отсылает к личности и творчеству Набокова. Символы романа «Машенька»: путь, поезд, станция, ожидание – становятся лейтмотивом и романа «Авиатор», задавая определенные черты характера и самого героя, соотносимым с Ганиным, продолжением традиции образа «лишнего человека» в русской литературе. Водолазкин также представляет читателю образ «лишнего» человека, которого изгоняют сначала из реальности страны, а затем и из реальности настоящего времени.

Так постепенно герой узнает, что он, казалось бы, заснувший вечным сном в 20-х годах XX века, чудесным образом оказался в 1999 году, оставшись при этом молодым здоровым мужчиной. История этого чудесного события оказывается трагической: он один, кому удалось выжить в результате экспериментальной научной деятельности, опытов, проводимых над заключенными Соловецкого лагеря особого назначения. Благодаря экспериментам с заморозкой человека жидким азотом, проводимым на



территории лагеря, Иннокентий Платонов оказывается в современном мире, помня только отдельные фрагменты своего прошлого.

Этот роман продолжает актуализацию соловецкой тематики в современной прозе, заявленную Захаром Прилепиным в романе «Обитель». Конечно, «Обитель» - большой повновесный роман о Соловках, а в «Авиаторе» соловецкая тема – лишь одна из сюжетных линий, хоть и смыслообразующая. Она заявляет мотив «ада» в жизни главного героя, который тоже оказался на Соловках за убийство.

Евг. Водолазкин, как и в предыдущем романе, где он стилизовал повествование «Лавра» под агиографический жанр, в «Авиаторе» моделирует достаточно распространенную фабульную ситуацию фантастического романа, когда герой из прошлого попадает в будущее. Иннокентий Платонов, очнувшись на больничной койке после «разморозки», не помнит подробностей того, как и за что он попал на Соловки, справедливо или нет было его наказание, однако в подробностях вспоминает детали тех физических и моральных испытаний, которые ему пришлось там пережить.

«Тьма крошечная», «конвой», «матерная ругань», мертвецы-«подснежники», замерзшие от усталости, большие бревна-баланы, отмерзшие в сорокаградусный мороз ноги, умирающие в лазарете от отсутствия медицинского ухода – это тот «ад», в котором не выживали, и каждый прожитый день для заключенных только приближал их к смерти. Эти воспоминания перемешиваются с эпизодами детства и первой влюбленности, и представляют собой загадочную ткань человеческой памяти. Именно её Г. Аросев считает главным героем произведения: «Умиление букашкам-таракашкам, конечно, дело неплохое, но для памяти человека важно все, что происходит. С одинаковыми тщательностью и кропотливостью Платонов вспоминает и детство на даче под Петербургом начала XX века <...> и путешествие в трюме баржи «Клара Цеткин», и жизнь в лагере, и последние дни перед смертельной, как думает сам герой, инъекцией. Ему одинаково важны и милые, и отвратительные воспоминания» [212].

Иннокентий Платонов чувствует эту вневременность, умеет найти в отголосках памяти глоток надежды, который не дает ему отчаиваться даже в самых страшных ситуациях в лагере. Например, Водолазкин описывает издевательства пьяного Ногтева, совершающего самосуд над заключенными в Соловецком лагере Особого назначения, но даже в этом эпизоде, у главного героя остается глоток собственной свободы, своего внутреннего «рая»: «Чтобы не заснуть, я глубоко вдыхал морской воздух, который был частью прежнего вольного мира. Значит, думал я, часть этого мира в нашей жизни останется» [4; 134]. Блеск солнца на гребне волны отправляет героя в глубины памяти, в детство: море в окрестностях Алушты, где он отдыхал с родителями в 1911 году.

Описание одного из самых страшных мест Соловков - Секирной горы - присутствует и в романе Водолазкина. Но, главный герой, идя туда под конвоем, хоть и ощущает бесконечное чувство страха, не теряет способности замечать окружающую его красоту природы: «Желтые леса. Синее озера. Где-то у самого горизонта свинцовое море». Она воспринимается им как знак скорой гибели: «Подумал, что такое может быть явлено только перед смертью – как лучшее, что дано увидеть в жизни» [4, 197]. Но, равно как закоулки памяти спасали героя на Соловках, так же они и обрекают его на гибель в «райском» двадцать первом веке.

Писатель моделирует возможность человека оказаться в «раю» современной комфортной жизни: «Чувствую себя Адамом. Или ребенком». [4; 22] - говорит герой в начале повествования, когда воспоминания постепенно, одно за другим, только начинают приходить к нему. Однако, мотив «рая» как оскверненного Эдема, в романе Евг. Водолазкина не развивается. Писатель развивает другой, новозаветный сюжет: воскрешение.

Символом «рая», сохранившегося в душе героя и других заключенных, стала упомянутая им в дневниковой записи Пасхальная служба на Соловках. Пасха 1999 года с улицами, забитыми машинами за квартал до храма и давкой отправляет Платонова в закоулки памяти: «И вспомнилась

другая Пасха – без свечей и даже не в храме, под открытым небом. <...> Единственный на моей памяти случай, когда нас, заключенных, ночью выпустили из рот, и мы собрались у кладбищенской церкви. Такой Пасхи я еще никогда не видел, и, вероятно не увижу. <...> И пахло уже весной, и ветер был теплым, а под нашими ногами лежали сущие во гробех. Впервые за много месяцев мне стало легко на душе» [4; 129]. В повести «Неугасимая лампада» Бориса Ширяева широко известен фрагмент, описывающий Пасху на Соловках, который в подробностях повторяется Водолазкинским. Это еще раз подтверждает, что во многом именно его воспоминания стали основой сюжета и импульсом к созданию «Авиатора».

Мотив «воскрешения» развивается уже в связи с новозаветным сюжетом о Лазаре. После избиения на Секирке герой оказывается в больнице словно в «раю». «Всё – пол, потолок, стол, стулья, кровать – было белым, и так мне как-то спокойно подумалось, что после избиения на Секирке я попал прямо в Рай. <...> Помещение было белым, но земным. <...> На ведре красными подтеками было написано «ЛАЗАРЬ». [4; 206]. Однако земным «раем» оказывается остров Анзер, где герой попадает в «лабораторию по заморозке и регенерации» под руководством профессора Муромцева. Фальшивый «рай» обрекал на гибель.

Опыты по крионике профессора Муромцева вводят тему, которая была одной из ключевых в отечественной истории XX века, когда становилась популярной идея физического воскрешения умерших как высшего долга человечества по отношению к умершим поколениям (в общественном измерении) и детей по отношению к родителям (как личностная цель). Об этом пишет исследователь Солдаткина Я.В. в статье «Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор»». В качестве доказательства, исследователь ссылается на монументальный трактат русского философа Н.Ф. Федорова «Философия общего дела», который стал основателем «русского космизма» и зародил идеи, нашедшие своё воплощение в реальных советских научных проектах.

Таким образом, писателем вводится мотив утопического «рая», отражающего советское общественное сознание: «путь к «светлому будущему», миру без смерти, раю на земле» [182; 21].

Однако этот путь в романе Водолазкина лежит через фактическое умерщвление участников «общего дела». Тем, кто был на Секирке, отчаявшимся и измученным людям, уже попрощавшимся с жизнью, предлагают несколько месяцев комфортного существования взамен на использование их в эксперименте. Безусловно, согласившись на это, заключенный уже не ждал «воскрешения». Иннокентий Платонов также на Секирке сделал выбор не в пользу возвращения. «Все пути ведут к смерти», - говорит герой, делая свой выбор. Он никак не ожидал, что его когда-то смогут разморозить. Но, по мнению Платонова, «Бог еже хочет побеждает естества чин», эту фразу из Покаянного канона очень часто вспоминает герой, веря в божественное провидение, позволившее ему остаться в живых.

С мотивом «воскрешения» связаны и воспоминания о первой любви героя. Имя его возлюбленной, Анастасия, выбрано не случайно, оно означает «воскресшая». Интерес писателя к определенным именам создает образы, связывающие произведения: в «Лавре» есть героиня с именем Анастасия-Устина, также обладающая удивительной способностью воскресать и перемещаться во времени. Неудивительно, что мгновения с ней, диалоги и её запах память Иннокентия воскресила с удивительной быстротой. Отношения между ними подчеркнута непорочны, возможно, с этим отчасти связана и фамилия главного героя, для которого платонические чувства оказываются гораздо важнее телесной страсти: «Наши ночные беседы с Анастасией продолжались. Мы сидели на табуретках – иногда друг против друга, но чаще рядом, прислонясь к стене или шкафчику. Когда сидели на рядом, руки наши соприкасались, и я ощущал её тепло. Что—то большее, чем тепло, - электричество. Мы оба его чувствовали. Я боялся, что между нами начнут проскакивать искры» [4; 84].

Однако исследователь Гримова О.А. считает, что образ возлюбленной героя - не конкретный, а собирательный. «В романе Водолазкина рядом с героем на всех этапах его пути всегда есть некая инвариантная «она» (девочка-соседка, гимназистка на катке, невеста Анастасия, жена с таким же именем, как бы замещающая умершую возлюбленную, Мещерская в лагере, медсестра Валентина), каждое воплощение которой атрибутировано сходными характеристиками: таинственность, сакральность, поддержанная семантикой имен, невозможность или крайняя затрудненность преодоления черты, разделяющей плотский и духовный контакт (аналог блоковского «Твоей одежды не коснусь») [62; 50]. Действительно, Платонова переполняют чувства, когда он узнает о том, что возлюбленная еще жива, но, увидев, что стало с той цветущей девушкой за почти семьдесят лет, он разочарован и шокирован. Такие эмоции в нем вызывают не столько сами физические изменения, сколько несовпадение того, что осталось в его отголосках памяти с жестокими деяниями времени.

Образ Насти, внучки Анастасии, в этом плане лишен подробной детализации. Несмотря на то, что в ней, якобы «воскресает» для героя его далекая возлюбленная, этот персонаж заметно отличается от других своей «приземленностью» и материальностью. С образом Насти в сюжет романа входит и современная действительность. Популярность героя, вызванная «чудом», произошедшем с ним, набирает обороты, принося героям «райские» богатства. Но, несмотря на счастливый быт, обретенную семью, везде и всюду герой чувствует присутствие прошлого.

«Ад», как и «рай», живет внутри его самого, в его памяти. «Рай», который неизбежно покидает герой – это детство, любовь, желание создать семью и отстоять честь семьи возлюбленной, далее провал в памяти и «ад» - подвал ГПУ и Соловки. Этот короткий жизненный путь героя не дает ему начать новую жизнь в двадцать первом веке, он начинает расследовать то преступление, которое изменило его жизнь. Он пытается восстановить в

памяти все свое прошлое, и для этого он посещает архивы, бывшие места проживания, кладбища, ищет людей из прошлой жизни.

Непреодолимая тяга героя к кладбищам наводит ужас на его молодую жену. Стремление прикоснуться к миру мертвых вызывают в нем странные желания: вскрыть могилу старика, которого он знал в детстве. Я.В. Солдаткина пишет: «Для Платонова, перешагнувшего через смерть и несколько эпох, мертвецы в могилах – живы, они – еще люди, к ним обращаются по имени-отчеству» [182; 23]. Эти поиски людей «своего времени», позволяют исследователю провести параллель с героями «Чевенгура» А.П. Платонова: «очнувшись в конце 1990-х, «осиротевший» Иннокентий Платонов ищет «своих», тех, кто знал его когда-то, еще до смертного сна» [182; 23].

М.В. Бочкина так характеризует это состояние главного героя романа «Авиатор» - это человек, «выпавший» из своего времени и ощущающий «фантомную боль» по непрожитым годам, который пытается восстановить историю по воспоминаниям и субъективным впечатлениям» [39; 476].

Таким образом, возникший мотив «райского» острова современной жизни отражается в зеркальном мотиве «ада», который тоже является островным – Соловки. «Остров в русской культуре — это метафизический хронотоп, имеющий условные географические дефиниции, с которым неразрывно связана инфернальная и сакральная семантика, обладающий не противоречащими друг другу в рамках единого семантического поля характеристиками ада (загробного мира) и рая» [61; 151] - пишет в статье «Мифологема острова в русской культурной традиции» Л.И. Горницкая

Его отношения к женщине сопряжено с желанием убийства. Вспоминая, как сосед по квартире Загорский предал отца Анастасии, обвинив его в тайном сговоре, герой погружается в ненависть. Обвинение в его убийстве и было предъявлено герою в подвале ГПУ следователем Бабушкиным. Практически до конца повествования не ясно, было это

совершенно Платоновым или он признался в этом под давлением и жестоким избиением.

Однако история с Анастасией и Загорским повторяется в Соловецком лагере с Мещерской и Пановым, который издевался над невинной девушкой. Иннокентий вспоминает сначала свое непреодолимое желание убить Панова, оскорбившего «неземную» женщину. В образе Мещерской содержится аллюзия к «Легкому дыханию» Бунина, Водолазкин демонстрирует свою версию судьбы Ольги в предложенных жестоких временах. Герой в подробностях вспоминает свое желание убить гэпэушника, то, как он его выслеживал и мечтал о его смерти, заносил над его телом заточку – все это напомнило герою тот же сценарий с Зарецким: «Я смотрел на то, что раньше было Зарецким, и думал, что справедливость восторжествовала. И осознавал, что не рад этому торжеству. И очень хотел, чтобы Зарецкий был жив» [4; 268].

Во второй части повествования перед читателем возникают дневниковые записи сразу трех человек: Иннокентия, Насти и доктора Гейгера, однако, ближе к концу произведения, они сливаются в единый голос, записи уже не разделяются, и становится непонятно, чьи слова перед нами: главного героя, автора-рассказчика или других действующих лиц. В повествование вплетаются цитаты из Покаянного канона. Именно покаяния ждет герой и от его надзирателя Воронина, которого он находит спустя столько лет живым. Однако от него он слышит только одно: «Покаяния не жди». Перед читателем возникает классическая этическая проблема русской литературы, отсылающая к философским поискам русской литературы XIX-XX века, прежде всего к творчеству Ф.М. Достоевского. Однако Водолазкин дает и модель палача, которому не нужно прощение и покаяние, несмотря на то, что ему предоставляется такая возможность. Платонов не понимает, почему этот человек не испытывает желания покаяться за все зверства, в то время, как у него самого, уже возникает это желание.

Последние страницы открывают читателю ответ на вопрос «кто убил?» Герой не безвинно наказан Соловками. Однако осознав совершенное им убийство Загорского, Иннокентий Платонов раскаивается. Он признается, что искал очищения от этого греха на исповеди, в разговорах с убитым на кладбище. Понимая, что статуэтка Фемиды не случайно стала орудием возмездия: «она была холодной, как топор» Раскольников. Осознавая себя убийцей накануне возможной гибели, герой понимает, что сотворил: «Если душа вечна, то сохранится, я думаю, и всё, к ней причастное, — поступки, события, ощущения. Пусть в каком-то другом, снятом, виде, в другой, может быть, последовательности, но сохранится, потому что я помню надпись на знаменитых воротах: Бог сохраняет всё» [4; 408] Герой мечтает, раскаявшись, вернуться к догреховному «райскому» состоянию, преодолеть время.

Соотнесение с евангельской историей воскрешения Лазаря, одной из возможных целей воскрешения которого Богом, Иннокентий рассматривает искупление тяжкого греха, возможное только при жизни. В этом герой усматривает отсылку к своей собственной судьбе. Для Платонова настоящее покаяние – «это возвращение к состоянию до греха, своего рода преодоление времени» [4; 409]. Идея «нераскаянного» греха и сюжет «воскресения» ради покаяния взят Водолазкин из древнерусской литературы и используется также в «Лавре», где рассказывается о воскрешении воина, за которого поручился ангел. Все эти сюжеты Водолазкин объединяет и сводит к одному – библейскому.

В результате «авиатор Платонов» ощущает на себе очередной трагический виток времени, и приходит к выводу, что история как таковая не несет зла, оно содержится в самом человеке. Таким образом, Водолазкин возвращается к традиционному пониманию рая и его антиномии – ада – как вечной внутренней борьбе внутри человеческой души. Гейгер называет мышление Иннокентия «неисторичным», что значит – ответственность за все поступки лежат на самом человеке, а не вне его.



Фраза «Авиатор Платонов» - воспоминание из детства главного героя. Слово, соединяющее в себе мощь, свободу и рев мотора. Платонов вспоминает в самом конце романа, прямо перед возможной гибелью. Это слово присутствует и в названии романа, архаизм, относящийся к времени рождения главного героя: к эпохе начала воздухоплавания, к расцвету Серебряного века русской литературы. Очевидно, что это аллюзия к стихотворению А. Блока 1912 года: «Летун отпущен на свободу». Это стихотворение навеяно поэту происшествиями на Комендантском поле, во время авиационных праздников в 1910 году. Блок на них присутствовал и видел в промежутке нескольких месяцев гибель двух летчиков. Возможно, именно эти события Водолазкин представляет читателю глазами мальчика Иннокентия, который также увидел момент гибели летчика. Эта аллюзия дает читателю ощущение постоянного ожидания смерти главного героя, зыбкости его существования в чуждом ему мире. Подобно авиатору, Иннокентий Платонов проносится сквозь время, но «всё ниже спуск винтообразный, всё круче лопастей извив», Евг. Водолазкин возвращается к этой аллюзии в финале романа, когда главный герой, словно «летун» А. Блока, замирает в воздухе в предчувствии скорой гибели. При этом авиатор Водолазкина – это тот, «чей обзор достаточно широк» [4; 409]. Всеохватность его взгляда соотносится с божественным началом, только такой взгляд способен охватить все события в их одновременности, чтобы придать им статус вечности. Как раз в мотив авиакатастрофы выражает главную идею романа – божественное понимание времени как одномоментности в полной мере неподвластно человеку. С этим соотносится мысль Платонова, которая звучит в начале романа: «Рай – это отсутствие времени» [4; 164]. М.В. Бочкина пишет, что именно «грехопадение человечества стало причиной утраты состояния вневременности и заточило человека в рамках земного линейного времени» [39; 481] в романе Е. Водолазкина «Авиатор».

Данное произведение дает несколько содержательных смыслов мотива рая, как традиционных, так и индивидуально-авторских. Например, «рай» утраченного детства, которое по времени совпадает с дореволюционной Россией, напоминает появившийся еще в творчестве писателей-эмигрантов мотив «потерянного рая» России. Мы видим использование Водолазкинским уже трансформированного и закрепившегося в творчестве ряда писателей мотива, что позволяет говорить об использовании современными, особенно модернистскими писателями, всего кросс-культурного кода, связанного с понятием «рай».

В «Авиаторе» Водолазкин при описании детства героя заявляет: «Рай – это отсутствие времени». Мотив традиционного для русской литературы «райского» состояния души, присущего ребенку, становится толчком для развития сюжета, в котором герой приобретает возможность вырваться из линейного времени во вневременное состояние, но, герою не дается возможность уйти в вечность, он возвращается обратно, чтобы осознать и искупить свои грехи.

Внутренний «рай» души главного героя, который совершает свой путь к обретению покаяния, также соотносим со сквозным мотивом русской литературы – мифом о «великом грешнике». При этом, на пути герою Водолазкина приходится пройти через смерть, которая в данной фантастической ситуации противопоставлена «аду» соловецкой жизни и наделена райскими мотивами. Это позволяет говорить об индивидуально-авторском наполнении мотивного комплекса рая.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Постановка научной проблемы нашей диссертации обусловлена устойчивым интересом современной литературы к библейским образам и мотивам. На рубеже XX-XXI веков это способствовало появлению произведений, где христианские идеи выступают главным сюжетобразующим фактором. В ряде произведений сюжеты выстраиваются на основе мотивного комплекса «рая».

В результате, на основе исследования ряда знаковых произведений русской прозы 1990-2010-х годов выявлены общие мотивы, представляющие мотивный комплекс рая как «системную характеристику» (О. Близняк) современной русской литературы, имеющую ряд содержательных смыслов.

В обозначенный материал исследования попали и произведения документально-биографической прозы. Мы вполне осознавали отличия данного жанра от художественного, однако отмеченные многими исследователями художественные принципы построения текста в произведениях документально-биографической прозы позволили нам с полным основанием включить в материал для исследования те современные книги этого жанра, в которых мы обнаружили приметы райского мотивного комплекса.

Христианские, общекультурные смысловые и образные парадигмы выступают главным сюжетобразующим фактором в произведениях, принадлежащих как традиционной, так и модернистской прозе. Кроме того, во всех изученных произведениях в мотивном комплексе на первый план выходит архетипическая оппозиция «рай-ад». Каждый из современных авторов по-своему взглянул на вечную проблему столкновения «рая» и «ада» внутри человека и за его пределами, выстраивая индивидуально-личностное понимание данных религиозных и общекультурных категорий. Вместе с тем можно отметить ряд общих тенденций в типологии героев и сюжетных «схемах» их произведений,

В результате исследования мы выявили несколько смысловых парадигм мотивного комплекса рая в произведениях русской литературы рубежа XX-XXI веков:

### 1. Рай как утраченный Эдем/антиномия «ада».

В повести Леонида Бородина «Ловушка для Адама» лейтмотив «рая» раскрывается на сюжетном уровне с использованием традиционного комплекса мотивов: ветхозаветный Эдем, райские птицы, дикие звери, гармония человека и природы, змий, Адам и Ева, искушение и потеря рая. Одним из вариантов Эдема на земле становится деревенский «рай» в произведении В. Личутина «Беглец из рая». Главный герой в нем мечтает вернуться к исконному образу жизни в христианском понимании: уехать жить на лоно природы, в деревню, воспитывать детей, трудиться. В его представлении истинный «рай» ассоциируется с понятиями «деревня», «семья», «родина».

Образами, традиционно соотносимыми с понятием «райская обитель», являются храм и монастырь. Герои произведений часто взаимодействуют с христианскими традициями («Беглец из рая», «Авиатор») или противостоят им, совершая таким образом свой путь к Богу через его отрицание («Лев Толстой: Бегство из рая», «Обитель»). «Рай» как образ Шамординского монастыря и Оптиной Пустыни возникает в книге П. Басинского, в которой герой совершает бегство из семейного «рая», ставшего для него «адам». Особенность данного мотива в книге Басинского состоит в том, герой ищет рай истинный, стремясь перед смертью остаться в стенах монастыря как райской обители, но внутренние противоречия не дают ему возможности обрести покой и внутреннее смирение ни в монастыре, ни в Астапово.

Это содержание мотивного комплекса наиболее развито в архетипической оппозиции «рай – ад», устойчиво закрепленной в современной литературе за лагерной тематикой, в первую очередь, связанной с изображением Соловецкого лагеря особого назначения.

Лагерная тема как бы скрыта в данных трех произведениях, в их заголовках аллегорично содержатся элементы комплекса мотивов рая. Так, зажигание лампы – благочестивая традиция, которая символизирует непрестанную молитву христиан к Богу. Поэтому «неугасимая лампа» – устойчивый христианский образ, отсылающий, в первую очередь, к Благодатному огню, который ежегодно загорается во Гробе Господнем как символ Воскресения Христа.

Особенность повести Бориса Ширяева «Неугасимая лампа» – отношение к Соловецкому лагерю в большей степени не столько как к месту заключения и мучений, сколько как к сакральному топосу, открывающему человеку путь к собственному «раю». В этом проявляется алогизм православного сознания. Внешний «ад» здесь снова является импульсом для поиска внутреннего рая, чем открывает понимание Соловецкого лагеря особого назначения, как обители, способной дать нужный вектор для внутреннего развития героев. Такое восприятие лагеря наследуется и современными писателями: они также видят в нем не только и не столько ад – но особое сакральное – пограничное – место, которое дает человеку возможность как обрести «рай» внутри себя, так и оказаться в собственном «аду».

Понятие «обитель», заявленное в названии романа Прилепина, в человеческом сознании ассоциируется с монастырем, местом Божьей благодати. Оно задает нужный вектор в понимании данного текста, обращает внимание на его прочтение с точки зрения библейской символики и современного прочтения библейских сюжетов. Название романа «Авиатор» не несет прямых отсылок к райскому мотивному комплексу, однако это слово дает ассоциации с небом и полетом как «райскими» признаками.

## 2. Рай как утопия – социальная/семейная

В современном литературном процессе писатели зачастую моделируют свой «рай», в который помещают героя. Так, социальная утопия представлена у Личутина как жизнь административной элиты как своего рода

коммунистическая утопия, к которой принадлежит главный герой. Это отражает общественное сознание советской эпохи, когда райской казалась жизнь советской и партийной номенклатуры. Герой остается не понят в своем неприятии такой жизни, что отображает сознание уже следующей, переломной эпохи, отображенное в людях нового поколения, для которых деньги и квадратные метры становятся пределом мечтаний.

Интересно, что во всех трех произведениях семейный «рай» становится ложным стремлением для героев. В «Ловушке для Адама» стремление Адама обрести свою семью оборачивается разрушением Его числа, распадом семьи Антона и бегством. В романе В. Личутина «Беглец из рая» мы видим, казалось бы обретенное героем счастье: долгожданное появление семьи и будущее отцовство, но стремление Хромушиным покушать «яблочки наливные», а так же последняя строка романа («И вдруг в сердце моем проснулась ревность») свидетельствуют о зыбкости и ирреальности существования для главного героя деревенского «рая на земле». Утопический рай как «проект» семьи возникает и в книге Басинского «Лев Толстой: Бегство из рая», но волей авторского замысла, традиционный семейный «рай», к которому якобы стремился Толстой в юности, оказывается для него в старости «адом». Сбегая из Ясной поляны, герой в первую очередь бежит от семьи и от жены, в попытках обрести гармонию с Богом и свой истинный внутренний рай.

### 3. Рай как утраченное детство/Родина

Большинство героев очень ощущают утрату детского «райского» состояния, что отражается упоминанием в текстах потери одного из родителей. Это смерть матери («Ловушка для Адама», «Беглец из рая»), гибель отца («Авиатор»), в случае «Обители» - отцеубийство. Зачастую, именно этот эпизод жизни героев становится сюжетообразующим. На ощущении утраченного детского состояния Л.Н. Толстым, обращает внимание П. Басинский. Делая акцент на этом, он основывается на

биографическом материале, однако писатель несколько притягивает реальную жизнь литературного гения к своей концепции.

Детство героев зачастую хронологически соотносится с дореволюционной действительностью («Авиатор», «Обитель», «Неугасимая лампада», отчасти «Беглец из рая») Мы видим, что в её изображении современные писатели обращаются к традиционному укладу России.

Природный «рай», отсылающий к библейской и народной традиции его изображения, в рамках одной главы появляется и в книге Б. Ширяева «Неугасимая лампада». В изображении Уреней, Мужичьего царства, писатель моделирует возможность существования места, которому удалось сохранить праведные устои, ведущие свое начало из древних времен. Разрушение этого рая подчеркивает его невозможность сосуществовать под гнетом власти, нарушая в нем природный порядок.

В «Авиаторе», герой соотносит свое утраченное детство с «райским» состоянием души, противопоставляя его «аду» Соловецкой жизни, как модели советской зарождающейся системы. Изображение Сиверской, реки Оредежь, соотносит героя с героями Набоковым, который, как и другие писатели эмигранты, в своих произведениях также соотносил образ утраченной России с потерянным «раем».

В «Обители» Прилепина дореволюционный «рай» не описан, однако попытки героев воссоздать утраченный быт на территории лагеря, их стремление к самовыражению и обустройству своего «угла» («келья» Мезерницкого, комната о. Феофана) можно характеризовать как тоску по потерянной «раю» внелагерной жизни, которая, к тому моменту, уже утрачена и на большой земле.

В романе «Беглец из рая» В. Личутин акцентирует внимание на главной причине «логических сбоев», произошедших в обществе: утрата своих корней, обветшание деревень, отход от традиционных нравственных устоев, обычаев. Утраченная «родова» в романе представлена в образе матери главного героя - Марьюшки, которая, переехав из родного поморья,

стала стремительно терять силы, в результате, умирает в городской квартире. Личутин при этом подчеркивает «житийность» её образа, она готовится к смерти, буквально иссыхая телом, и, следом, спокойно и тихо испускает дух, который приходит к герою во сне в образе молодой, полной сил матери с младенцем на руках.

#### 4. Рай как «психическая» реальность героя (внутреннее ощущение гармонии с Богом и собой).

Во всех произведениях дан определенный тип героя: это грешники, нарушители закона Божьего и человеческого: член криминальной группировки («Ловушка для Адама»), обманщик и вор («Беглец из рая»), убийцы («Обитель», «Авиатор»). Следуя традиции русской классики, все писатели дают своим героям возможность нравственного возрождения (на основе ключевого для русской литературы сюжета о великом грешнике). Безусловно, в произведениях мемуарно-биографического жанра выстраивается иная типология героя: образы Льва Николаевича Толстого и автобиографического героя Б. Ширяева обусловлены мемуарным жанром, где реальное историческое лицо во многом как бы «подгоняется» под концепцию писателя.

С героем-грешником в современной литературе соотносится сюжет «бегства из рая», который был трансформирован из традиционного «изгнания из рая». Он был заявлен в повести Леонида Бородина «Ловушка для Адама», где герой совершает бегство из смоделированного писателя «рая». Внешняя гармония оказывается разрушена в результате вмешательства главного героя, в котором происходит внутренняя борьба между «раем» и «адам». Сам того не желая, новый Адам оскверняет это идеальное место и покидает его во имя восстановления разрушенной им райской гармонии. В данном случае «беглец» из «рая внешнего» стремится на поиски «рая внутреннего», истинного, побеждая в самом себе воплощение «ада».

Этот же сюжет обретает развитие в книге В. Личутина «Беглец из рая», что отражено в заголовке книги. При этом герой совершает бегство дважды:



покидая родную землю Поморья, увозя мать, но, получив влияние и славу в верхах политической власти, герой стремится обратно, из «рая» материального, но бездуховного, к внутренней гармонии с миром, с Богом и самим собой.

Известный критик Павел Басинский, восстанавливая события ухода знаменитого писателя из дома накануне смерти, использует уже трансформированный сюжет «бегства из рая», буквально дублируя название романа Владимира Личутина «Беглец из рая». Несмотря на то, что перед нами жанр документально-биографической прозы, нам интересен мотив «рая», который заявлен непосредственно в образной системе, выбранной автором. С позиции данного сюжета «бегства из рая» выстраивается как понимание причин ухода Льва Николаевича Толстого из Ясной Поляны, так и понимание человеческой судьбы в целом, эпохи XX века, для которого состояние бегства из «рая», бегства от Бога и бегства от самого себя становится нормой.

Бегство героев современной лагерной прозы происходит из Соловецкой действительности, которая с одной стороны, является «адам» для заключенных, а с другой – попыткой начальника лагеря Эйхманиса/Эйхманса смоделировать свой социальный коммунистический «рай».

Герою романа «Авиатор», благодаря созданной автором фантастической сюжетной ситуации, удается «бежать» из Соловецкого «ада/рая» больницы «благодаря» замораживанию в камере с жидким азотом. Но, оказавшись в XXI веке, он не находит себе места в «райской» современной жизни, где у него, казалось бы, восстановлено все: семья, любовь, дружба, благосостояние. Он снова и снова «бежит» в прошлую жизнь, пытаясь восстановить утраченные в памяти события его собственного «истинного рая». Попытка героями обрести рай духовный, внутренний, который представляет понимание рая как психической реальности (преп. Иустин), душевного мира человека становится единственной возможностью обрести истинный рай.

## 5. Рай как «отсутствие времени»

Художественная реальность Е. Водолазкина содержит свое индивидуально-авторское наполнение мотивного комплекса «рай», которое впервые заявляется в его первом художественном произведении «Лавр», и приобретает фактическое воплощение в романе о соловецком заключенном «Авиатор». В нем герой формулирует для себя понимание рая как отсутствия времени. Это позволяет героям путешествовать из одной эпохи в другую, при этом сохраняя свой внутренний «рай» и «ад» в собственной душе. По мнению писателя, время не имеет власти над сущностью человека, над его духовностью, поэтому смерть героя во время заморозки становится для героя не концом, не «адам», где он получит наказание за свои грехи, а возможностью обрести «рай» в новом мире.

Во всех произведениях, даже там, где рай становится метафорой социальной утопии или детства как особого периода жизни, эта смоделированная авторами реальность лишается четких временных характеристик.

Таким образом, «рай» и «ад» все писатели трактуют в русле христианской традиции, прежде всего, как «психические реальности» (преп. Иустин (Попович)), существующие в душевно-духовном мире человека. Остальные модели рая осознаются авторами всех произведений в той или иной степени профанными.

В мотивном комплексе рая во всех произведениях отмечается несовпадение внешнего и внутреннего. В невыносимых жизненных условиях проявляются способности людей к сохранению «внутреннего рая» – доброты, самопожертвования, веры, смирения. А внешне идеальные – «райские» – условия зачастую провоцируют героев к совершению греха.

Выявленный нами сложный и многогранный мотив «бегства из рая», на наш взгляд, получает интересное объяснение сквозь призму высказанной русским философом Семеном Франком идеи «бегства от Бога». Весь современный мир со времен Адама, так или иначе, находится в состоянии

«бегства от Бога». Особенно показателен в этом плане XX век, который характеризуется противостоянием политики и религии, что привело к тому, что «бегство» современного человека от Бога происходит на протяжении всей его жизни. В статье «Бегство современного человека от Бога» С. Франк пишет: «Раньше человек рождался в мире веры. Он должен был прилагать особые усилия для того, чтобы порвать с ним и встать на путь неверия и бегства от Бога. Сейчас он рождается в мире бегства: бегство от Бога начинается вместе с самим рождением» [199; 17].

Задача человека, стремящегося оставаться верующим, противостоять этому всеобщему хаосу высшим усилием воли. Именно это «усилие воли» и заявлено современными русскими авторами как главная проблема нашей рубежной эпохи.

## Библиография

### Художественные тексты

1. Басинский П. Лев Толстой: Бегство из рая / П. Басинский. – М. : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2011. – 636 с.
2. Бородин Л. И. Ловушка для Адама / Л.И. Бородин // Юность. – 1994. – № 9. – С. 4-53.
3. Бунин И.А. Стихотворения / И.А. Бунин. – СПб. : Издательство Пушкинского Дома; Издательство «Вита Нова», 2014. – Т. 2. – 544с.
4. Водолазкин Е. Авиатор / Е. Водолазкин. – М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2016. – 410 с.
5. Водолазкин Е. Лавр / Е. Водолазкин. – М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2012. — 448 с.
6. Личутин В.В. Беглец из рая: Роман / В.В. Личутин. – М. : ИТРК, 2005. – 656 с.
7. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15-ти томах. / Н.А. Некрасов. – Ленинград : Наука, 1981. –Т. 2: Стихотворения, 1855 – 1866. – 448 с.
8. Прилепин З. Обитель: роман / З. Прилепин. – М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 746 с.
9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С. Пушкин. — М. : АН СССР, 1950. – Т. 1, Стихотворения 1813-1820. — 528 с.
10. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С. Пушкин. — М. : АН СССР, 1950. – Т. 2, Стихотворения 1820-1826. — 464 с.
11. Ширяев Б.Н. Неугасимая лампада / Б.Н. Ширяев. – М. : Никая, 2014. – 384 с.

### Научные и критические работы

12. Акимова Н.Н. «Мир, как сад...» (сад в поэтической онтологии М.Ю.Лермонтова) / Н.Н. Акимова // Лермонтовские чтения – 2008 : сборник статей. – 2009. – С. 16-33.

13. Александрова М.В., Антонец В.А. Пространство «Обители» как основание бытия в романе З. Прилепина / М.В. Александрова, В.А. Антонец // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – №4. – С.312-317.
14. Алейников О.Ю. Древнерусский субстрат в прозе А. Платонова о Великой Отечественной войне / О.Ю. Алейников // Человек и война в русском художественном сознании XX века.- Воронеж: Центрально-Черноземное книжное изд-во, 2000. – С. 38-45.
15. Алпатова Т.А. Символика райского сада в поэзии М.В. Ломоносова / Т.А. Алпатова // Михаил Муравьев и его время. Сборник статей и материалов Третьей Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время. 300-летию М.В. Ломоносова посвящается». – 2011. – С.28-35.
16. Андропова В.О. Инфернальное чудесное в русской героической поэме эпохи классицизма: Автореф. дисс. ... канд. филолог. наук / В.О. Андропова. – Елец, 2013. – 19 с.
17. Бальбуров Э.А. Мотив и канон / Э.А. Бальбуров // Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск : Наука, 1998. – 340 с.
18. Бальбуров Э.А. Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм / Э.А. Бальбуров // Сюжет, мотив, история. – Новосибирск : Наука, 2009. – 309 с.
19. Бараков В. От «деревенской прозы» к прозе о деревне (Борис Екимов, Станислав Мишнев, Александр Киров) / В. Бараков // Материалы Второй Международной научно-практической конференции. – Краснодар : Новация, 2015. – С. 51-53.
20. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
21. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

22. 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.
23. Бердникова О.А. Возвращение в «потерянный рай» (некоторые аспекты художественной антропологии И.А. Бунина) / О.А. Бердникова // Вестник Тамбовского университета. – №5. – 2008. – С.289-295.
24. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир». Творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции: монография / О.А. Бердникова. – Воронеж : Воронежская областная типография-издательство им. Е.А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
25. Бердникова О.А. Духовные проблемы русской литературы XX века. Часть 1 (учебное пособие) / О.А. Бердникова. – Воронеж : Издательский Дом ВГУ, 2016. – 156 с.
26. Бердникова О.А. Локативная сфера романа Евг. Водолазкина «Лавр» (Часть 1. Книга Познание) / О.А. Бердникова, Т.Н. Голицына // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – ВЫП. №4 (18) – С. 135-139.
27. Бердникова О. А. Христианская антропологическая парадигма в русской прозе рубежа XX-XXI веков / О. А. Бердникова // Православие и русская культура: прошлое и современность. – Тобольск : Славянский печатный дом, 2011. – С. 159-162.
28. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н.А. Бердяев. – М. : Фолио-Аст, 2002. – 688 с.
29. Бердяев Н.А. О характере русской религиозной мысли XIX века / Н.А. Бердяев // Современные записки. – LXII. – Париж: 1936. – С. 309-343.

30. Бердяев Н.А. Рай. По ту сторону добра и зла / Бердяев Н.А. // О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. – М. : 1993. – С. 245-249.
31. Бицилли П.М. Вопросы русской языковой культуры / П.М. Бицилли. – М. : Наследие, 1996. – 605 с.
32. Безруков А.А. Феномен возвращения к православному и категория страдания в русской классической литературе XIX века : Автореф. дисс.... доктора филолог. наук / А.А. Безруков. – Краснодар, 2007. – 42 с.
33. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы / Г.А. Белая. – М. : Наука, 1983. – 192 с.
34. Близняк О.М. Мотивные комплексы как системная характеристика современной русской литературы (на материале творчества А. Бараковой, О. Фокиной, Н. Ключаревой) : Дисс... канд. филолог. наук / О.М. Близняк. – Армавир, 2011. – 159 с.
35. Бобина Т.О. Мотив детства как «потерянного рая» в прозе русского зарубежья / Т.О. Бобина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – №1 (25). – С. 96-102.
36. Богданова О.А. Мотив «рая на земле» в художественном сознании Ф.М. Достоевского / О.А. Богданова // Новый филологический вестник (РГГУ). – 2016. – № 1 (36). – С.64-77.
37. Большакова А.Ю. Феномен «деревенской прозы» (вторая половина XX века): Дисс. докт. филолог наук / А.Ю. Большакова. – М., 2002. – 403 с.
38. Бородин Б.Б. «Потерянный рай»: образ России в русской зарубежной культуре / Б.Б. Бородин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 21– С. 193-198.
39. Бочкина М.В. Отражение средневековой концепции времени в романе Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» / М.В. Бочкина // Вестник РУДН. – 2017. – №3. – С. 475-483.

40. Бухаркин П.Е. Православная церковь и светская литература в новое время: основные аспекты проблемы / П.Е. Бухаркин // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – СПб : Наука, – 1996. – №2. – С. 32-60.
41. Бондаренко В. Неожиданная проза Леонида Бородина : К 60-летию со дня рождения / В. Бондаренко // Наш современник. – 1998. – № 4. – С. 247-249.
42. Варламов А. Не палачи, не жертвы: О прозе Леонида Бородина / А. Варламов // Литературная газета. – 1992. – № 20. – С. 4.
43. Василевский А. «Трики, или Хроника злобы дней» Л. Бородина / А. Василевский // Новый мир. – 1999. – № 4. – С. 234.
44. Васильева О.В. Мотивный комплекс раннего творчества Н.С. Лескова: Автореф. дисс. ... канд. филолог. наук / О.В. Васильева. – Йошкар-Ола, 2009. – 20 с.
45. Васильева О. В. Функция мотива в лирике М. Ю. Лермонтова: Дисс...канд. филол. наук / О.В. Васильева. – Псков, 2004. – 212 с.
46. Васильева Т.И. Творчество Л. И. Бородина: особенности проблематики и поэтики: Автореф. дисс.... канд. филолог. наук / Т.И. Васильева. – Магнитогорск, 2007. – 19 с.
47. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк.; Академия, 1999. – 556 с.
48. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 327 с.
49. «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / под ред. А.Л. Топорков. – серия «“Вечные” сюжеты и образы». – Вып. 1— М. : Индрик, 2015. — 416 с.
50. «Воронежский текст» русской культуры: Провинциальность как эстетический код литературы XX века: сборник статей. – Воронеж : Наука–Юнипресс, 2013. – 249 с.



51. Гаричева Е.А. Литургические традиции в творчестве И.С. Шмелева / Е.А. Гаричева // И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство) / Под ред. Л.А. Спиридоновой. М. : ИМЛИ РАН, – 2015. – С. 80-85.
52. Гаричева (Федорова) Е.А. Евангельское как родное в «Братьях Карамазовых» и «Дневнике писателя» за 1876-1877 гг. / Е.А. Федорова // Проблемы исторической поэтики — Вып. 13: Актуальные аспекты. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ. – 2015. – С. 304-313.
53. Гаричева (Федорова) Е.А. Духовное восхождение в иконах и житиях мучениц (по коллекции Рыбинского музея-заповедника / Е.А. Федорова // Слово.ру: балтийский акцент / БФУ им. И. Канта. Калининград. – 2017. – Т. 8. – № 1. – С. 54-61.
54. Гаранин Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы. Историко-теоретический очерк / Л.Я. Гаранин. – Минск : Наука и техника, 1986. – 223 с.
55. Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов: Монография /Л.В Гармаш. – Харьков : Изд-во ООО «Щедрая усадьба плюс», 2015. – 312с.
56. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
57. Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы. – М., 1994. – С. 30-31.
58. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. / Б.М. Гаспаров. – М., 1994. – 397 с.
59. Голенищев-Кутузов И.Н. Данте и мировая культура / И.Н. Голенищев-Кутузов. – М. : Наука, 1971. – 555 с.
60. Гольденберг А.Х. К проблеме дантовского архетипа в поэтике Гоголя / А.Х Гольденберг // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2007. – №5(23) – С. 115-119

61. Горницкая Л.И. Мифологема острова в русской литературе: генезис, структура, семантика : Автореф. дисс...канд. филолог. наук / Л.И. Горницкая. – Волгоград. – 2012 –19 с.
62. Гримова О.А. Особенности функционирования нарративных интриг в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» / О.А. Гримова // Новый филологический вестник. – 2017. – №4. – С. 48-58.
63. Гринберг С.Е. Фантастическое и реальное в романе Е. Водолазкина «Авиатор» / С.Е. Гринберг // Студенческий научный журнал «Гранит науки». – 2017. – №3. – С. 91-95.
64. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – Том 2 (И-О). – М. : Олма, – 2007. – 785 с.
65. Дзущева Н.В. Эсхатологическая символика в «Римском дневнике 1944 года» Вячеслава Иванова / Н. В. Дзущева, В. В. Кулыгина // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. – М., 2016. – С. 623-633.
66. Дмитриев А.П. Бухарев А.М. (Архимандрит Феодор) как Литературный Критик / А.П. Дмитриев // Христианство и новая литература. – 1996. – Вып. 2. – С. 90-107.
67. Доманский Ю. В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века : автореф. дисс... канд. филол. наук / Ю.В. Доманский. – Тверь, 1998. – 20 с.
68. Дыхнова Е.П. Символ покрова в поэзии Вячеслава Иванова / Е.П. Дыхнова // Мифологические образы в литературе и искусстве. – М., 2015. — С.252-261.
69. Дружинина В. Проблема национального характера в прозе Л. Бородина: (Философский аспект) / В. Дружинина // Русская литература и философия: постижение человека. – Липецк, 2004. – Ч. 2. – С. 167–173.
70. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков : Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1–9. Петрозаводск, 1994–2014.

71. Есаулов И.А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука / И.А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов.– Петрозаводск, - Вып.6. СПб., 2011. – С. 5-23.
72. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе / И.А. Есаулов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. – 262 с.
73. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Евангельский текст русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр.– Петрозаводск, – Вып.1 – 1994. – С. 32-60.
74. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности / И.А. Есаулов – М. : Круг, 2004. – 560 с.
75. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание / И.А. Есаулов – СПб. : Алетейя, 2012. – 448 с.
76. Есаулов И.А. Словесность русского XVIII века: между просветительским ratio и православной традицией / И.А. Есаулов // Евангельский текст русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. – Петрозаводск. – Вып.2. – 1998. – С. 7-26.
77. Есаулов И.А. Христианский реализм как художественный принцип Пушкина и Гоголя / И.А. Есаулов // Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения. – М., 2005. – С. 100-108.
78. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В.Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. – Петрозаводск. – Вып.2. – 1998. – С. 5-30.
79. Захаров В.Н. Русская литература и христианство / В.Н. Захаров // Евангельский текст русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. – Петрозаводск. – Вып.1. 1994. – С. 6-11.

80. Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы / В.Н. Захаров // Евангельский текст русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : Сб. науч. тр. – Петрозаводск. – Вып.1. – 1994. – С. 249-261.
81. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (к постановке проблемы) / В.Н. Захаров // Евангельский текст русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск. – Вып.7. – 2012. – С. 6-21.
82. Захаров В.Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности / В.Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр.– Петрозаводск, – Вып. 6. – 2011. – С. 24-37.
83. Захаров В.Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского / В.Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск, – Вып. 8. – 2013. – С. 180-202.
84. Захарова В.Т. Лейтмотивная основа повести Б.Н. Ширяева «Неугасимая лампада» / В.Т. Захарова // Пушкинские чтения. – №20 – Спб., 2015. – С.101-106.
85. Зеньковский В.В., прот. История русской философии: В 2 т. \ В.В. Зеньковский. – Т. I. Ч. 2. – Л.: Эго, 1991.– 280 с.
86. 99. Иванов П.С. Образы стихий и пространственная картина мира в поэзии А. Пушкина (мотивный комплекс, мифопоэтика): Автореф. дисс... канд. филол. нук. / П.С. Иванов – Красноярск, 2010. – 20 с.
87. Иванова И. Филологические науки // Вопросы теории и практики. – 2013. – № 6 (24). – С. 88–94.
88. Ильин А.А. Русская литература в контексте православной традиции / А.А. Ильин. – Ярославль, 2000. – 189 с.

89. Ильинская А. Соловки. Документальная повесть о Новомучениках / А. Ильинская // Литературная учеба. – 1991. – Кн. 2. – С.61-94.
90. Ионайтис О.Б. Воплощение идеи рая в России в XVI в. / О. Б. Ионайтис // Серия “Symposium”, Образ рая: от мифа к утопии. – 2003. – Выпуск 31. – С.170-176.
91. Казанцева И. Проза Л. Бородина: дисс. ... канд. филол. наук / И. Казанцева. – Тверь, 1994. – 216 с.
92. Камедина Л.В. Освоение духовного смысла в русской культуре: на материале художественной словесности / Л.В. Камедина. – Новосибирск: Наука, – 2011. – 214 с.
93. Камедина Л.В. Феномен духовного смысла в русской культуре: на материале художественной словесности / Л.В. Камедина. – М. : РУСАКИ, – 2011. – 199 с.
94. Касаткина Т.А. Рай и ад в произведениях Ф.М. Достоевского 1860-х годов / Т.А. Касаткина // Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. – М.: ИМЛИ РАН, – 2015. – С. 114-149.
95. Климова М.Н. Об апокрифах древних и новых (Хождение Богородицы по мукам и «Амнистия» Ю.О. Домбровского) / М.Н. Климова // Сибирский филологический журнал. – Томск, 2013. - №4. – С. 102-107.
96. Ковтун Н.В. Художественный мир В. Личутина : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н.В. Ковтун – СПб., – 1995. – 30 с.
97. Кожемяко В.С. Душа Соборна / В.С. Кожемяко // Советская Россия. – 2002 – 4 янв. – С.6
98. Козлов М.Н. Эволюция языческих представления восточных славян о христианстве / М.Н. Козлов // Гуманитарно-педагогическое образование. - Севастополь, 2017. - Т.3. - №4 - С. 95-104.
99. Комарова И.В. Духовная поэзия А. Солодовникова: художественное время и пространство : Дисс. ... канд. филол. наук. / И.В. Комарова. – Воронеж, 2017. – 202с.

100. Котельников В.А. Восточнохристианская аскетика на русской почве / В.А. Котельников // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – Вып. 1. — СПб., 1994 С. 89-127.
101. Коновалова Ж.Ф. Советский «рай на земле» / Ж.Ф. Коновалова // Серия “Symposium”, Образ рая: от мифа к утопии. – Выпуск 31. – Спб.: Санкт–Петербургское философское общество, – 2003. – С.176-179.
102. Косяков Г.В. Эстетическое своеобразие лирики А.С. Хомякова 1840-1850 гг. / Г.В. Косяков // Омский научный вестник.– Омск, 2006. – №8(45). – С. 184-186.
103. Кошемчук Т.А. «Мой демон» в русской лирике: опыт познания внутреннего человека в поэтической антропологии классического периода / Т.А. Кошемчук // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, жанр: сборник научных трудов. – Петрозаводск. – Вып. 5– 2008. – С.275-295.
104. Кошемчук Т.А. Образы ангела и демона в поэтических видениях А.А. Фета. / Т.А. Кошемчук // Искусство и образование. – СПб., 2003. – №4. – С. 15-21.
105. Кошемчук Т.А. Русская литература в православном контексте / Т.А. Кошемчук. – СПб.: Наука, – 2009. – 278 с.
106. Краснов Г.В. Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса / Г.В. Краснов // Вопросы сюжета и композиции. – Горький, 1980. – С. 69–81.
107. Краснякова М.С. Редукция евангельских «сюжетов» в современной православной беллетристике / М.С. Краснякова // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск. – Вып. 9. – 2014. – С. 599-608.
108. Краснякова М.С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов : Автор. Дисс. ... канд. филол. наук / М.С. Краснякова. – Воронеж, 2016. – 22 с.

109. Кржижановский. С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – М. : Никитинские сборники, 1931. – 32с.
110. Крылова С.В. Мемуарно-автобиографическая проза 60-70-х годов XX века: Н. Мандельштам, Н. Берберова : Дисс...канд. филол.наук / С.В. Крылова. – М., 1995. – 231 с.
111. Крылова С.В. Шкала ценностей в «Пацанских рассказах» Захара Прилепина / С.В. Крылова // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи ("СМИРНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ") Сборник статей по итогам Международной научной конференции. – 2015. – С. 318-323.
112. Крылова С.В. Образ-символ чайки в романе З. Прилепина «Обитель» / С.В. Крылова // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи. Сб. статей по итогам II Международной научной конференции. – 2016. – С. 219-224.
113. Кузнецова А.В. Синтактика и прагматика сюжета: мотив в эпическом тексте / А.В. Кузнецова // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность. – Ростов н/Д: ПИ ЮФУ, 2010. – С.139-148.
114. Кумок Я. Биография и биограф / Я. Кумок // М. : Вопросы литературы, 1973. – № 10. – с.28-29.
115. Купина Н. А. Лингвистическая философия Еввгения Водолазкина: роман «Авиатор» / Н.А. Купина // Известия УрФУ. – Серия 2. – Гуманитарные науки. – Т.19 – 2017. – №4 (169). – С.194-205.
116. Лаврова Н.Л. Историческая поэтика мотива (Смысловой потенциал мотивного комплекса Нарцисса): Дисс...канд. филолог. наук / Лаврова Н.Л. – М. : 2011. – 202 с.
117. Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы / В.В. Лепяхин. – М. : Отчий дом, – 2002. – 736 с.

118. Лесскис Г. Лев Толстой (1852–1869). Вторая книга цикла «пушкинский путь» в русской литературе / Г. Лесскис – М.: ОГИ, – 2000. – 640 с.
119. Лихачев Д.С. Великий путь: Становление русской литературы XI-XVII веков / Д.С. Лихачев. – М.: Современник, 1987. – 301с.
120. Личутин В.В. Душа соборная: Беседа с писателем Владимиром Личутиным / Записал В. Кожемяко // Советская Россия. 2002. — 4 января. — С. 6.
121. Лосская-Семон М.В. Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы / М. В. Лосская-Семон // Русская литература. – 1995. – №1. – С.27-34.
122. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. / Ю. М. Лотман – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
123. 138. Лю На Художественное своеобразие малой прозы Л. Улицкой: Дисс...канд. наук / На Лю. – Тамбов: 2009. – 179с.
124. Любимская О.М. Мотив рая в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-1870 гг. / О.М. Любимская // Уральский филологический вестник. – 2015. - №5. – С. 92-101.
125. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Зайцев, Иван Шмелев / А.М. Любомудров. – СПб. : «Дмитрий Буланин», – 2003. – 272 с.
126. Любомудров А.М. К проблеме воцерквленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев) / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – Вып. 3. — СПб., 1999. – С. 356-366.
127. Любомудров А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелева / А. М. Любомудров // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – Вып. 1. — СПб., 1994. – С. 364-394.
128. Любомудров А.М. Святитель Игнатий (Брянчанинов) и проблема творчества / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – Вып. 2. — СПб., 1996. – С. 24-31.



129. Любомудров А.М. Церковность как критерий культуры / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – Вып. 4. — СПб., 2002. – С. 87-109.
130. Малова Ю.В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX-XX вв.: Дисс...канд. филолог. наук / Ю.В. Малова. – Саранск. – 2003. – 236 с.
131. Манн, Ю. Жанр больших возможностей / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 1959. – № 9. – С.41-59.
132. Михайлов А. Дебюты семидесятых / А. Михайлов // Вопросы литературы. – 1981. – №4. – С. 49-80.
133. Мень А. В. Мир Библии / А. В. Мень. – М.: Кн. Палата, 1990. – 139, [3] с.
134. Мильков В.В. Древнерусские апокрифы. / В.В. Мильков // Памятники древнерусской мысли: исследования и публикации. – 1999. – Вып. 1. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. — 894 с.
135. Минералов Ю. История русской литературы: 90-е гг. XX в.: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Ю. Минералов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 224 с.
136. Мотивный анализ : учебное пособие / И. В. Силантьев, В. И. Тюпа, Ю. В. Шатин ; под ред. И. В. Силантьева; Новосиб. гос. ун-т, Фак. журналистики. - Новосибирск : НГУ, 2004. - 240 с.
137. Моторин А.В. Становление православного направления в современном русском литературоведении / А.В. Моторин // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2017. Том 18. Выпуск 4, С. 297 – 310.
138. Мифологические образы в литературе и искусстве / отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова. – Серия «“Вечные” сюжеты и образы», – вып. 2. – М.: «Индрик», 2015. — 384 с.
139. Нагина К.А. «Сад и Бог в произведениях Л. Толстого и Ф. Достоевского» / К.А. Нагина //Вестник Пермского университета. – Пермь, 2011. – Вып. 7 (13). – С. 139-147.

140. Немзер А. Сила и бессилие соблазна / А. Немзер // Новый мир. – М., 1991. – № 9. – С. 202-212.
141. Немзер А. Взгляд на русскую прозу в 1996 году: Поражение справедливости / А. Немзер // Дружба народов. – М., 1997. – № 2. – С. 168-169.
142. Нестерова Л. Нравственно-философские искания автора и героев в прозе Леонида Бородина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Л. Нестерова. – Саратов, 2007. – 21 с.
143. Нейчев Н. Русская литературная классика как текстовая целостность в Библейском контексте / Н. Нейчев (пер. с болгарского) // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : Сб. науч. ст. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, – 2007. – Вып.2. – С. 11-23.
144. Нечипоренко Ю. Леонид Бородин «Ловушка для Адама» / Ю. Нечипоренко // Огонёк. – 1995. – № 36. – С. 61.
145. Никлюдова О.А. «Лавр» Евгения Водолазкина как неомифологический роман / О.А. Никлюдова // Мифологические образы в литературе и искусстве. – М.: Индрик, 2015. – С. 318-328.
146. Образ рая: от мифа к утопии. / под. Ред. Шахнович М.М. // Серия “Symposium”, – Выпуск 31. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – 256 с.
147. Никольский Н.М. История русской церкви / Н.М. Никольский. – М.: Издательство политической литературы, 1983. – 448 с.
148. Огрызко В. В. В поисках Беловодья / В. В. Огрызко // Литературная Россия – 2005. – №43 – С.13.
149. Ореханов Г. Русская Православная Церковь и Л.Н. Толстой. Конфликт глазами современников / Г. Ореханов. – М.: ПСТГУ.– 2010 – 696 с.
150. Орлова О.А. Эсхатологические мотивы в творчестве М.А. Булгакова (на материале романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита»): Автореф. дисс...канд. филолог. наук / О.А. Орлова. – М., 2008. – 32с.

151. Пантин В., диакон. Светская литература с позиций духовной критики (современные проблемы) / В. Пантин // Христианство и русская литература. Сб. науч. тр. – Вып. 3. – 1999. – С.34-58.
152. Панченко П.В. Циклизация как прием создания художественного единства в книге рассказов В.Шаламова «Левый берег»: Автореф. дисс... канд.филол. наук / П.В. Панченко – Астрахань, 2009. – 20 с.
153. Перлина Н. Средневековые видения и «Божественная комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ» / Н. Перлина// Гоголь как явление мировой литературы. – М., 2003. – С. 286-296.
154. Петров Н. В. Сюжетно–мотивный состав русского эпоса: модели эпического нарратива: Автореф. дисс... канд. филол. наук /Н. В. Петров – М., 2007. – 24 с.
155. Плюхин В.И. Жанрово-стилистическое своеобразие творчества В. Личутина (по произведениям «Скитальцы», «Раскол») в контексте русской прозы европейского севера / В.И. Плюхин, Н.М. Дувакина // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, – 2012. – № 3. – С. 130-133.
156. Проблемы исторической поэтики. – Вып. 1-16. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1990-2018.: Исследования и материалы.
157. Преподобный Иустин (Попович) Философские пропасти / Преп. Иустин (Попович). – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. – 288 с.
158. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
159. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп // Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М. : РГГУ, 2001. – 467 с

160. Путилов Б.Н. Веселовский и проблема фольклорного мотива / Б.Н. Путилов // Наследие А. Веселовского: Исследование и материалы. – СПб., 1992. – С. 74-85.
161. Ребель Г. Толстой сегодня / Г. Ребель // Вопросы литературы. – 2016. – №1. – С. 310-348.
162. Рейн Е. Рай и ад в мировой поэзии / Е. Рейн // Вопросы литературы. – 2001 – №3. – С.304-312.
163. Ремизов В.Б. Уход Толстого: как это было / В.Б. Ремизов. – М. : Пропект, 2017. – 704 с.
164. Рождественская М.В. Рай «мнимый» и Рай «реальный»: древнерусская литературная традиция / М.В. Рождественская // Серия “Symposium”, Образ рая: от мифа к утопии. – Выпуск 31 – СПб : Санкт-Петербургское философское общество, – 2003.– С. 31-46.
165. Розанов М.Н. Пушкин и Данте / М.Н. Розанов// Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии гуманитар. наук АН СССР. — Л. : Изд-во АН СССР, 1928. — Вып. 37. — С. 11-41.
166. Романчук Л. Трансформация библейского сюжета в поэме Мильтона «Потерянный рай» / Л. Романчук // Демонизм в западноевропейской культуре. – Днепропетровск, 2009. – С. 127- 129.
167. Руденко М.С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой: Дисс...канд. филолог. наук / М.С. Руденко. – М. – 1995. – 234 с.
168. Русанова О.Н. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы: на материале пьес Е. Шварца «Тень» и «Дракон»: Дисс. .. канд. филол. наук. / О.Н. Русанова. – Томск, 2006. – 199 с.
169. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т.2. 3–О. – 719с.

170. Рябова Т. Проза Леонида Бородина 1970-х начала 90-х годов: Дисс. ... канд. филол. наук / Т. Рябова. – СПб., 1996. – 149 с.
171. Сазонова Л.И.. Литературная культура России. Раннее Новое время / Л.И. Сазонова – М.: Языки славянских культур, 2006. — 896 с.
172. Серафимова В. Поэтика повести Л. Бородина «Ловушка для Адама» / В. Серафимова // Русская речь. – М., – 2005. – № 5. – С. 33-44.
173. Сан-Францисский (Шаховский) И. Избранное. / И. Сан-Францисский (Шаховский). – Петрозаводск: Святой остров, 1992. – 340 с.
174. Серафимова В. «Чевенгур» и повести Л. Бородина / В. Серафимова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М., 2005. – Вып. 6. – С. 131-136.
175. Серегина С.А. Образ распятия в произведениях Андрея Белого, Николая Клюева и Сергея Есенина (1917-1918 гг.) // Мифологические образы в литературе и искусстве. – М.: Индрик, 2015. – С. 262-283.
176. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. – М. : Художественная литература, 1972. – 544 с.
177. Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
178. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии / И.В. Силантьев. – Новосибирск: ИДМИ, 1999. – 104 с.
179. Смородин К.В. Беседа с писателем Л.И. Бородиным / К.В. Смородин // Странник. – 1999. – № 3 (июль-август-сентябрь). – С. 27-33.
180. Современный литературный процесс. Учебное пособие для вузов. / Т.А. Тернова. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2007. – 18 с.
181. Соколова М.Ю. Особенности пространственно-временных характеристик поэмы Джона Мильтона "Потерянный рай": Дисс...канд. филол. наук / М.Ю. Соколова // Нижний Новгород, 2011 – 175 с.

182. Солдаткина Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» / Я.В. Солдаткина // Rhema. – 2016, – №3. – С.19-28.
183. Сухих О.С. Великий инквизитор XX века (традиции Ф.М. Достоевского в повести Л.И. Бородина «Ловушка для Адама») / О.С. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 2 (1). – С. 263–268.
184. Сухих О.С. Роман З. Прилепина «Обитель»: Поэтика художественного эксперимента / О.С. Сухих // Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – №1. – С.297-304.
185. Старикова Л.С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика / Л.С. Старикова // Вестник Кемеровского государственного университета. – №2(62). – 2015. – С. 169-174.
186. Тамарченко Н.Д. Мотив преступления и наказания (введение в проблему) / Н.Д. Тамарченко // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: Наука. – 1998, – 340 с.
187. Терновской Ф.А. Об отношении между духовною и светскою литературою / Ф.А. Терновский // Труды Киевской Дух. академии. – 1862. – Т.III. – С. 121-142.
188. Томашевский В. Б. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие. / В.Б. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
189. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды / В.Н. Топоров. – СПб. : «Искусство – СПб», – 2003. – 616 с.
190. Троицкий В.Ю. Духовность слова / В.Ю. Троицкий. – М. : ИТРК, 2001. – 184 с.
191. Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке / Е.Н. Трубецкой // Литературная учеба – 1990. – № 2. – С. 110-118.

192. Трубицына М.Ю. Образ священномученика Илариона (Троицкого) в книге «Неугасимая лампада» Б.Н. Ширяев / М.Ю. Трубицына // Вестник Череповцкого государственного университета. – 2011. – №4 . – Т.3 – С. 120-123.
193. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс-2'96. Новосибирск, – 1996. – С.52-54.
194. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И. Тюпа. - М. : Лабиринт, 2001.- 226 с.
195. Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / сост. и отв. Ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. – серия «"Вечные" сюжеты и образы». – Вып.3. – М.: Индрик, 2016. – 712с.
196. Федунина О.В. Система снов в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»: сквозные мотивы/ О.В. Федунина // Челябинский гуманитарий. – 2011. – №2(15). – С. 42-45
197. Федченко Н.Л. Идеино-стилевые особенности прозы Леонида Бородинана 1990-х годов / Н. Л. Федченко // Проза Л.И. Бородина 90-х – 2000-х годов (идейно-содержательный и стилистический аспект): Научно-методическое пособие. – Армавир, 2009 – С. 5–74.
198. Федченко Н.Л. Тенденции жанрово-стилевого развития повести 90-х годов (В. Крупин, Л. Бородин, В. Нарбикова): Автореф. дисс.... канд. филол. наук. / Н. Л. Федченко. – Армавир, 2000. – 19 с.
199. Франк С.Л. Бегство современного человека от Бога // Философские науки. – 2007. – №2 – С. 16-22.
200. Христианство и новая русская литература XIX-XX вв. Библиографический указатель. 1800-2000 / Сост. А. П. ев, Л. В. Дмитриева. Под. ред. В. А. Котельникова. СПб, 2002. – 891 с.
201. Христианство и русская литература : сб. науч. тр. Вып. 1–8. СПб., 1994–2017.
202. Хомяков А.С. Полн. собр. соч. / А.С. Хомяков. – Т. 2. – Прага: Артия, 1867 – 492 с.

203. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 438 с.
204. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики / В.Е. Хализев. – М. : Гнозис, – 2005. – 432 с.
205. Харрис Дж. «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына и «литература достоверности» / Дж. Харрис // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб.: Петро-РИФ, 1993. – С.476-499.
206. Чумакова Т.В. «Странник я на земле». Человек в поисках рая (по материалам древнерусской книжности) / Т.В. Чумакова // Серия “Symposium”, Образ рая: от мифа к утопии. – Выпуск 31 – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С.55-60.
207. Штраус Л.В. Путеводитель по повести Л.И. Бородин «Ловушка для Адама» /Л.В. Штраус // Москва. – 2013. – №4 (апрель). – С. 182-202
208. Штокман И. Два портрета/И Штокман // Наш современник. – 1990. – №9. – С. 178-180.
209. Штокман И. Слово и судьба (Л. Бородин: Идеи и герои) / И. Штокман // Наш современник. – 1992. – № 9. – С. 178- 185.
210. Шкловский В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 637 с.

#### **Интернет-источники**

211. Аверинцев С. СОФИЯ-ЛОГОС СЛОВАРЬ. Собрание сочинений / С. Аверинцев // URL: predanie.ru – <https://predanie.ru/averincev-sergey-sergeevich/book/216917-sofiya-logos-slovar/> (дата обращения: 16.06.2018)
212. Аросев Г. Важнее настоящего (Евгений Водолазкин. Авиатор) / Г. Аросев // Новый мир – 2016. – №7. – nm1925.ru – URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2016\\_7/Content/Publication6\\_6392/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_7/Content/Publication6_6392/Default.aspx) (дата обращения 16.06.2018)



213. Басинский П., Захар Прилепин написал новый роман, Интервью // zaharprilepin.ru – URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/rossijskaja-gazeta-7.html> (дата обращения 16.09.2018)
214. Басинский П. О Толстом можно писать бесконечно / П. Басинский // www.unkniga.ru – URL: <http://www.unkniga.ru/gostinnaya-sitina/4679-basinskiy-o-tolstom-mozhno-pisat-beskonechno.html> (дата обращения 05.04.18)
215. Большакова А. Современный литературный процесс и задачи критики / А. Большакова // rospisatel.ru – URL: <http://www.rospisatel.ru/bolshakova.htm> (дата обращения 14.12.2017)
216. Большакова А. Беглец из рая (О творчестве Владимира Личутина размышляет Алла Большакова) / А. Большакова // День Литературы. – 2004. – №3. – URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/Д/denj-literaturi-gazeta/gazeta-denj-literaturi--91-2004-3/2> (дата обращения 14.12.2017)
217. Бородин Л. И. Печаль никуда не уходит / Л. И. Бородин // Завтра. – 2012. – № 4 (16 апреля). – URL: <http://www.proza.ru/2012/04/26/114> (дата обращения 16.06.2018)
218. Бородин Л. И. Считаю себя русистом / Л. И. Бородин // День литературы. – 2002. – №4. – URL: [http://denlit.ru/index.php?view=articles&articles\\_id=3208](http://denlit.ru/index.php?view=articles&articles_id=3208)
219. Визель М. Авиатор Водолазкин. Интервью / М. Визель // godliteratuty.ru – URL : <https://godliteratury.ru/public-post/aviator-vodolazkin-intervyu> (дата обращения 14.12.2017)
220. Волохин Д. «Господи, рассмотри меня сквозь темноту...» («Обитель» Захара Прилепина как христианский роман) / Д. Волохин // Православный журнал Фома – URL: <https://foma.ru/prilepin-obitel.html> (дата обращения 16.06.2018)
221. Данилкин Л. «Обитель» Захара Прилепина: лагерный ад как модель страны / Л. Данилкин // zaharprilepin.ru – URL:

- <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/prensa-o-romane-obitel/afisha-ld.html> (дата обращения 16.09.2018)
222. Золотухина О.Ю. «Христианство и русская литература» – основные научные подходы к проблеме / О. Ю. Золотухина // Сибирское медицинское обозрение. – 2008. // elibrary.ru – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/hristianstvo-i-russkaya-literatura-osnovnye-nauchnye-podhody-k-probleme> (дата обращения: 07.05.2018)
223. Зубкова Н.Н. Архетип сада в русской литературе XIX – начала XX вв. как символическое воплощение исторических судеб России. / Н. Н. Зубкова // rae.ru – URL: <https://rae.ru/forum2012/pdf/2983.pdf> (дата обращения: 14.09.2018)
224. Колядич Т.М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология / Т. М. Колядич // litresp.ru – URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/K/kolyadich-tatjana-m/vospominaniya-pisatelej-hh-veka-evolyuciya-problematika-tipologiya/5> (дата обращения 16.06.2018)
225. Кокшенева К. А. Выпавший из поколения. Интеллигент и философия Родины в прозе Леонида Бородин / К. А. Кокшенева // Кокшенева К.А. Революция низких смыслов. – 2001. – URL: <http://www.pereplet.ru/text/borod.html> (дата обращения 16.06.2018)
226. Латынина А. «Каждый человек носит на дне своем немного ада» / А. Латынина // magazines.russ – URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2014/6/14lat.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/6/14lat.html) (дата обращения 16.09.2018)
227. Лихачев С. С. Роман Прилепина Обитель / С. С. Лихачев // schoolofcreavewriting.wordpress.com – URL: <https://schoolofcreativewriting.wordpress.com/2015/07/10/критический-отзыв-на-роман-обитель/> (дата обращения 18.02.2018)
228. Рудалёв А. Обитель человеческих душ /А. Рудалев // Литературная Россия – URL: <https://litrossia.ru/item/8003-andrej-rudaljev-obitel-chelovecheskikh-dush/> (дата обращения 16.06.2018).

229. Макеенко Е. Цирк в аду / Е. Макеенко // zaharprilepin.ru – URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/prensa-o-romane-obitel/siburbia.html> (дата обращения 16.09.2018)
230. Мень А.В. Библия и литература / А. В. Мень // predanie.ru – URL: <https://predanie.ru/men-aleksandr-protoierey/book/72434-bibliya-i-literatura/> (дата обращения 16.09.2018)
231. Муратова К. Обитель заблудших душ / К. Муратова // zaharprilepin.ru – URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/prensa-o-romane-obitel/pishi-chitaj2.html> (дата обращения 16.09.2018)
232. Попова И. М. Функциональность библейского интертекста в роман Захара Прилепина «Обитель» / И. М. Попова, М. М. // Концепт. – 2015. – № 12 (декабрь) // cyberleninka – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsionalnost-bibleyskogo-interteksta-v-romane-zahara-prilepina-obitel> (дата обращения 16.06.2018)
233. Розанов М.М. Соловецкий концлагерь в монастыре. 1922 – 1939 годы. Факты – домыслы – «параши». Обзор воспоминаний соловчанам. / М.М. Розанов. // www.sakharovcenter.ru – URL: <http://www.sakharovcenter.ru/asfcd/auth/?t=book&num=1118> (дата обращения 16.09.2018)
234. Хайнади З. Архетипический топос / З. Хайнади // lit.1september.ru – URL: <http://lit.1september.ru/index.php?year=2004&num=29> (дата обращения 16.09.2018)
235. Шаркова А., Вишневский А. Захар Прилепин про роман "Обитель": Это не про ГУЛАГ – Интервью с Захаром Прилепиным / А. Шаркова., А. Вишневский // piter.tv – URL: [https://piter.tv/event/Zahar\\_Prilepin\\_pro\\_Obitel/](https://piter.tv/event/Zahar_Prilepin_pro_Obitel/) (дата обращения 16.09.2018)
236. Шорина Л. Богословие Захара Прилепина / Л. Шорина // pravoslavie.ru – URL: <http://www.ppravoslavie.ru/74742.html> (дата обращения 12.06.2018)

237. Энциклопедический словарь М.Ю.Лермонтова // lermontov-slovar.ru –  
URL: <http://lermontov-slovar.ru/about/> (дата обращения 16.09.2018)