

## «МИР РУССКОГО ПРАВОСЛАВИЯ» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СЛОВО, ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ ПИСАТЕЛЕЙ

© 2009 И.А.Казанцева

Тверской государственный университет

Статья поступила в редакцию 10.09.2009

В статье рассматриваются тенденции отражения православной аксиологии в современной литературе. Выявляется роль и функции интертекстуальных связей в воссоздании энотопоса. Автор обосновывает способы воплощения пространственно-временного континуума и Логоса нюансами мировоззрения современных писателей и выбором ими этической стороны православия, указывает на детерминированность средств поэтики изменением уровня изображаемой действительности.

Ключевые слова: православная аксиология, поэтика, художественный метод.

° Отражение духовной проблематики – характерная черта русской литературы. Изменение исторических реалий, косвенно затрагивающее литературную ситуацию, пожалуй, менее всего касалось этого аспекта словесности. Безусловно, трансформировались методы и средства отражения православной духовности в художественном слове, но в любые времена данная проблематика, даже уходя в маргинальную сферу, смещая приоритеты от Бога к человеку, составляла существенное качество русской прозы. Конечно, прав А.М.Любомудров, отмечая, что в Новое время «движение литературы происходило уже вне сферы собственно религиозной»<sup>1</sup>. Тем не менее, показательно, что в исследовании ученого, во-первых, творчество писателей XX века (И.Шмелева и Б.Зайцева, в частности) определяется так: «русская художественная литература, светская по духу, открыла мир русского православия»<sup>2</sup>, во-вторых, литературовед акцентирует внимание на отражении догматической стороны православия. А.Варламов, говоря об этике православия, справедливо оценивает русскую литературу второй половины XX века так: «Очень много для возвращения в Православие сделали писатели в 60-70-е годы нашего века, особенно деревенская проза, и в этом состоит едва ли не важнейшая ее заслуга перед русским обществом. «Уроки французского» Распутина, «Последний поклон» Астафьева, «Лад» Белова... – все это очень христианские книги...»<sup>3</sup>.

° Казанцева Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX – XXI веков. E-mail: [irina10768@mail.ru](mailto:irina10768@mail.ru)

<sup>1</sup> Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К.Зайцев, И.С.Шмелёв. – СПб.: 2003. – С. 47.

<sup>2</sup> Там же. – С. 48.

<sup>3</sup> Реализм: мода или основание мировоззрения // Москва. – 1998. – № 9. – С. 50.

Ряд тенденций современной литературы в ее связях с православием – предмет данной статьи. Православие представляет собой систему, в которой время, пространство и слово соотносятся таким образом, что являют собой строгую иерархичность божественного творения (показательно, как Божественная литургия отражает эту соотнесенность составляющих частей). Предметом исследования стали произведения В.Распутина «В непогоду» и А.Сегеня «Поп». Несмотря на то, что рассматриваемые произведения различны по жанру и принадлежат далеким по индивидуальной творческой манере авторам, выбор произведений для сопоставления, на наш взгляд, имеет основания. Оба автора отражают в своих произведениях реалии православия, выбор точки зрения и обращение к внетекстовым материалам показывают, что художественный метод обоих писателей нельзя определить как духовный реализм. Выбранные для исследования произведения – этапные в творчестве писателей и наиболее наглядны в аспекте предложенной в статье проблематики. Творчество В.Распутина, особенно последних лет, опосредованно отражает аксиологический ряд православия. Обращение к рассказу «В непогоду» доказывает, как мастерство писателя раскрывает сокровенные возможности слова в воплощении духовной реальности. Анализ разных в жанровом отношении, но тем более явно выраженных совпадений ряда функций средств поэтики проявляет общее качество реализма в изображении духовной реальности. Цель статьи сводится к тому, чтобы показать, как в аспекте художественного времени и пространства иллюстрируется новый этап в творческом постижении действительности авторами. Речь идет о «преодолении чувственной видимости, натуралистической коры случайного, и проявлении устойчивого и неизменного обще-

ценного и общезначимого»<sup>4</sup>. Наша задача заключалась в том, чтобы показать отражение онтологических и антропологических представлений православия как системы в художественной практике современных писателей. Предварительно отметим, что рамки статьи и ее задачи не предполагали рассмотрение произведений духовного реализма.

Характеризуя творчество В.Распутина конца века, М.Дунаев укажет на одну существенную для понимания мировоззрения и художественного метода обоих авторов черту: «Пока Распутин взаимодействовал с уровнем не столь высоким, испытывая себя в способности владения тончайшими, трудноуловимыми вибрациями душевного состава человека. Перейдет ли он на более высокий уровень?.. Он прикоснулся к постижению неведомых для искусства духовных истин, он совершил освоение новых эстетических средств, соответствующих выражению этих истин – овладение же (насколько это в силах человека вообще) в полноте единством одного с другим достижимо лишь в процессе собственно эстетического творчества. Кажется, Распутин к тому близок»<sup>5</sup>. Небольшой рассказ «В непогоду» (2003) стал, по нашему мнению, для В.Распутина этапным, поскольку в нем мы можем наблюдать воплощение «в отраженном свете» художественного творчества духовного уровня человеческого существования. Новые задачи потребовали освоения иных средств поэтики.

В.Лехахин, размышляя о церковной трактовке времени, отмечает следующие его черты: оно не бесконечно; не абсолютно и не необратимо; не однородно<sup>6</sup>. Ученый предлагает принять имеющуюся в богословской и философской традициях терминологию, согласно которой можно выделить три времени: космическое (циклическое в своей сути), историческое и экзистенциальное (литургическое). Для последнего он предлагает использовать термин «время Церкви», обладающее всеми чертами иконичности (в данной статье указанные термины используются как синонимичные). В рассказе космическое, историческое и время Церкви закреплены композиционно. Непогода, заставшая автора в санатории на Байкале, определяет трехчастную композицию, в каждой из частей которой ведущая нота принадлежит разному времени. Визуально части отделены пробелами, самостоятельность каждой – детерминирована ассоциативными рядами за-

главия. Приезд в санаторий сопровождается светом и теплом, когда «с души не сходил восторг»<sup>7</sup>. Показательно, что в этой части однокоренные со словом «душа» слова наиболее часты. Душевные движения развиваются в топосе санатория и пика Черского, причем оба заданы рамками космического и исторического времен. Время отсчитывается в зависимости от физических потребностей и душевных переживаний (указано время возникновения места отдыха, на определенные часы назначаются процедуры, «покорение» пика требует временных и эмоциональных затрат и т.п.). Биографическое авторское время входит в контексте прошлого вместе с языческими легендами об Ангаре. Воспоминания о детстве выполняют двойную функцию: во-первых, служат мерой времени, во-вторых, смыкают историческое и космическое, придавая целостность первой части рассказа: «...пока я стремительной птицей пролетал над Ангарой до детства моего и вернулся, туда пролетел над тою, что была в моем детстве, а вернулся над теперешней, – солнце за эти минуты присело еще ниже над гористым горизонтом и в четких очертаниях смотрелось чистой сияющей чашей, испитой до дна»<sup>8</sup>. В первой части звучит предостережение, развернутое во второй. Человек его не способен услышать в силу предельной экзальтированности, «чувственного восторга», воспринимаемого как противоположность духовному измерению. Появление в финале первой части смутного видения одной из гор, мерцающих «негасимой оплывшей свечой»<sup>9</sup>, не случайно. Зажженная свеча как аналог христианской жизни явлена в преддверии иной по своим пространственно-временным характеристикам второй части рассказа, воплощающей духовное измерение человеческого существования.

Вся вторая, центральная, часть рассказа внешне посвящена двухдневной непогоде, заставившей автора ограничить свое перемещение пространством санатория. Единственная попытка покинуть плен оказалась не очень удачной. Закономерно, что физическое пространственное ограничение расширяет возможности внутреннего движения рассказчика (в воспоминаниях, лирических отступлениях). В этой части принципиально важны два момента. Во-первых, автор стремится укрыться от непогоды в ограниченном топосе избышки, в мире фантазий. Интересно, что эта, рассчитанная только на свои силы, попытка оторваться от природной реальности ничем не завершается, автор нигде не скажет далее, почему писать не получилось. Он обрывает

<sup>4</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: 1993. – С. 70 – 71.

<sup>5</sup> Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6-ти ч. – Ч. VI/1. – М.: 2004. – С. 477.

<sup>6</sup> Лехахин В.В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. – М.: 2002. – С. 667.

<sup>7</sup> Распутин В.Г. На родине. Рассказы и очерки. – М.: 2005. – С. 230.

<sup>8</sup> Там же. – С. 227 – 228.

<sup>9</sup> Там же. – С. 230.

тему самостоятельного творчества, даже не развив ее. Во-вторых, в этой части возникает время Церкви как способ косвенного противостояния человеческой гордыне. Время Церкви возникнет впервые с промыслительным обращением к этапному в творчестве Н.Лескова рассказу (показательно, что сходные интертекстуальные аспекты в аналогичной функции будут использованы А.Сегенем). Указано, что взят он в библиотеке дней пять назад, но «раскрылось» на рассказе «На краю света» и лишь теперь. В.Распутин вводит воспоминание от первого прочтения рассказа и нынешнее. Восприятия, разорванные во времени, значительно отличаются. Если раньше в рассказе остановила неправдоподобность спасения архиерея, то «теперь я имел случай окунуться в него заново и неторопливо и под вой непогоды почувствовать, как будто глоток за глотком испивал я этот бальзам из лесковского сосуда, его удивительную духовную красоту и достоверность. Да и спасение от волков прыткого архиерея, просидевшего всю ночь на дереве, совсем не показалось мне неправдоподобным. Дело-то не в этом»<sup>10</sup>. Обратим внимание, что «душеполезное» занятие сопровождается духовной радостью от соприкосновения с иным миром и временем. Достоверность достигается через введение времени Церкви в контекст рассказа. У Н.Лескова время Церкви возникает в связи с образом о. Кириака, у В.Распутина – с появлением «душеполезного» чтения. Все начало второй части подчинено космическому времени, на которое даны четкие указания. Ночь и связанная с ней традиционная символика тревоги противостоят утру как «утешению», равному «чистоте и непоколебимости мира». Время Церкви возникает после неудачной попытки творчества: «Для нашего пера воображение, дополняющее воспоминание, есть такой же перочинный инструмент, как для простого грифельного карандаша перочинный нож»<sup>11</sup>. Причины этого – стремление утвердить свою волю: «В моей власти, которую я занесу на бумагу, создать счастливый мир»<sup>12</sup> и «закрыться от этой действительности»<sup>13</sup>. Гаснет искусственный источник света, что символично, так как «моя воля» оказывается зависимой. Зато возникает воспоминание о собственной предельной беспомощности и полноте счастья от ее преодоления. Ассоциативно давнее ощущение счастья рифмуется с новым «душеполезным» занятием. Чтению лесковского рассказа предшествует первое упоминание Бога («богоспасаемая земля»), задающее оппозицию времени Церкви космическому.

Разговор с женщиной-вахтером, утверждающей, что нынешние циклоны означают, будто «с нас спрос пошел»<sup>14</sup>, подготавливает замедление темпа повествования введением времени Церкви. Впечатления от рассказа Лескова служат для автора попыткой получить ответ о причинах обострившегося противостояния человека и природы. Тревога в связи с разгулявшейся стихией после прочтения рассказа усиливается, вновь ускоряя повествование взаимодействием космического и экзистенциального времен. Возникает прямая апелляция к Богу. У Н.Лескова время Церкви вводится вместе со своеобразным пониманием православного таинства крещения, спорного, но имеющего подоплеку в противостоянии западного и русского типов духовности, акцентированного в столкновении с верой «дикарей» («Дикарь» – не случайно одно из ранних названий лесковского рассказа). У В.Распутина время Церкви, заданное уровнем прочтения рассказа, опосредованно выражено в лирическом отступлении об одном из ключевых вопросов православной веры – о воскресении. Именно размышления автора о «медленном... сползании в небытие»<sup>15</sup> предваряют православное осмысление темы смерти в рассказе. В лирическом отступлении историческое и экзистенциальное времена создают образ, лишенный знакомых нам по предшествующему творчеству (в особенности, «Прощании с Матерой») языческих черт. Время Церкви, введенное через размышления о преодолении смерти в воскресении, утверждает полноту принятия христианства. Вновь возникающий образ ножа, внешне далекий от упоминаемого перочинного, скорее всего не случаен. В нем автор «проговаривается» о связи своеволия и смерти «впопыхах», сходных по принципу отдаленности от Творца. Общий образ намекает и на сходное качество времени. «К уходу, к этому священному и окончательному событию, к событию, прекращающему твое земное бытие, надо подготовиться ... принять причастие ... Чего же после этого пугаться, если веришь, что после оставляемых трудов и детей-внуков уходишь ты из небытия во всебытие, в единое и вечное крепление, которым держится земная жизнь? ... Да, не так страшно уходить туда ... под шелест утягивающей молитвы ...»<sup>16</sup>. Как отмечает В.Лепяхин, «В иконичной времевечности прошлое, настоящее и будущее носят относительный характер ... Грядущее – это то, что будет после, но его не может не быть, и в вечности оно уже как бы совпадает с прошлым, а в иконичном времени мыслится как постоянное, вечное настоящее, которое невозможно изме-

<sup>10</sup> Распутин В. Г. На родине... – С. 239 – 240.

<sup>11</sup> Там же. – С. 232.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. – С. 233.

<sup>14</sup> Там же. – С. 236.

<sup>15</sup> Там же. – С. 240.

<sup>16</sup> Там же. – С. 241.

нить, но к которому можно подготовиться так, что оно станет не концом, а началом вечности и личного бессмертия»<sup>17</sup>. Временичность, характеризующаяся отсутствием абсолютности и конечности, вступает в свои права в центральной части рассказа В.Распутина. Следующий сбой временного ритма, выраженный в нарушении гармонии времени Церкви, врывается с действительностью и космическим временем. Гаснет свет, из буквальной приметы торжества стихии перерастая в символ: «Темнота пала замогильная, окончательная»<sup>18</sup>. Утверждается частичная победа стихии, не случайно высокая лексика использована для обозначения «заячьей избушки» («обитель моя, слава Богу, была жива»<sup>19</sup>). Имя Божие не дает победить тьме, но возникает масштабная апокалиптическая картина. Библейская образность и время Церкви уступают место космическому времени. Возникает образ «пугающих часов». Не случайно, разыгравшаяся стихия в рассказе Н.Лескова тоже связана с исчезновением времени Церкви и появлением остановившихся механических часов. Архиерей отсчитывает время по смене дня и ночи и положению солнца: «Часы мои давно уже не шли, но отсюда для меня были прекрасно открыты Орион и Плеяды – эти небесные часы, по которым я теперь мог вести счет моих мучений»<sup>20</sup>. Божие имя в плену стихии оставленный в одиночестве и спасающийся от волков герой не вспоминает. Он лишь однажды второпях скажет: «Авва, отче! Не могу даже изнести тебе покаяния, но ты сам сдвинул светильник мой с места, сам и поручись за меня перед собою! Это была вся моя молитва, которую я мог собрать в уме моем, и затем не помню, как шел этот день»<sup>21</sup>. Внешне это поведение неожиданно для архиепископа и ревностного миссионера, каким он был в начале рассказа. Для героя В.Распутина подобное состояние было бы более органично в силу рода занятий и исторического времени.

В размышлениях персонажа В.Распутина соседствуют «большое» и «малое» времена. Газетно-новостийный план входит через публицистическую лексику, движение времени ускоряется, подчеркивая бессмысленность информационных потоков. Победа «временичности» с его аксиологией возникает в «тревоге пополам с печалью»<sup>22</sup>. Вторая часть этой «формулы» обращена к православной, «пасхальной», в терминологии

И.Есаулова<sup>23</sup>, парадигме преодоления смерти. Тетка Улита, бабушка, мать осознаются как живые. Относительность прошлого, будущего и настоящего определяет особенности второй части. Апокалиптические образы «вестников», «генины огненной» сменяются плачем родных, живых для Бога. Православная вера дает опору, апелляция к умершим предкам восстанавливает утраченную гармонию: «...чудится мне, из многих-многих памятных между нами разговоров слагаются эти слова, – слышу я едва внятное: «Ну а как же: ежели мимо рук, ежели окромя Бога ... не-ет, такой свет не устоит»<sup>24</sup>. Возможно, этот диалог ассоциативно продолжает другой о «подпорках» из давнего распутинского «Пожара». Иное качество «устоев» органично ведет к совершенно иному финалу. Обратим внимание на неоконченность диалога, его адресатов и настроение в повести и рассказе. «Пожар»: «Молчит, не то встречая, не то провожая его (Ивана Петровича – И.К.), земля. Молчит земля. Что ты есть, молчаливая наша земля, доколе молчишь ты? И разве молчишь ты?»<sup>25</sup>. «В непогоду»: «И уже через два часа осели снега, зазвенела капель, волшебными своими трубочками затрубили птицы... И мудро отступил в сторону Апокалипсис»<sup>26</sup>. Формально циклон закончился в финале второй части, противоположной по динамике третьей, но мысль о торжестве жизни звучит в финале рассказа. Органичность финала непосредственно вытекает из православной аксиологии, реализованной автором в рассказе, прежде всего через категорию художественного времени. Вторая часть содержит традиционное для литературы обращение к истории Римской империи, погибшей по причине безнравственности. Историческому экскурсу предшествуют попытки указать на две равноправных, на первый взгляд, концепции причин природных катаклизмов. Нейтрально подается точка зрения «ученых» и ветхозаветное предание. В прямом авторском слове возникает доминирование идеалистического взгляда. «Мне хочется думать: если я не ошибаюсь, и бешенство стихии изнемогает, так это оттого, что мысли мои приняли правильное направление и причина взбунтовавшихся против нас сил та, именно та...»<sup>27</sup>. В этих размышлениях соблюдена важная для христианина заповедь не поминать имени Бога всуе. Если у лесковского героя не находится слов и сил для обращения к Творцу, физические потребности доминируют (голод и усталость –

<sup>17</sup> Ленахин В.В. Икона в русской художественной литературе ... – С. 670 – 671.

<sup>18</sup> Распутин В.Г. На родине ... – С. 242.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. в 11 т. – Т. 5. – М.: 1956 – 1958. – С. 503.

<sup>21</sup> Там же. – С. 504.

<sup>22</sup> Распутин В.Г. На родине ... – С. 243.

<sup>23</sup> Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: 2004.

<sup>24</sup> Распутин В.Г. На родине ... – С. 246.

<sup>25</sup> Там же. – С. 141.

<sup>26</sup> Там же. – С. 251.

<sup>27</sup> Там же. – С. 247.

основные характеристики его состояния в центральных частях рассказа), то герой В.Распутина воздерживается от упоминания Бога в силу целомудрия, обходя имя, однажды названное. Отношение к «лукавому разуму» подтверждает это. Противостояние разума и веры отражено в борьбе космического и исторического времен с экзистенциальным. Ироническое обращение к язычникам и современным «христианам» снижает не веру, но формальное к ней отношение. Важная для православия мысль о сороботничестве человека с Богом по накалу эмоций и силе ответственности христианина по отношению к себе вполне обоснованно приводит к имени Господа и победе времени Церкви. Эта мысль очень близка утверждаемой Н.Лесковым, но лишь на первый взгляд. Известная толстовская оценка рассказа («У тунгуза показана простая, искренняя вера и поступки, соответствующие ей, а у архиерея – искусственная»<sup>28</sup>), вероятно, совпадая с лесковским видением веры, далека от канонического отношения к таинствам<sup>29</sup>. Отметим, что у В.Распутина мысль о сороботничестве человека с Богом в начале XXI века проговорена художественно безупречно. Стихия отступает, а вторая часть рассказа заканчивается рубцовскими строками, воплощающими лишь космическое время. Третья часть вновь содержит четкие временные координаты, связанные со сменой дня и ночи. Вся она наполнена конкретными реалиями космического времени и физического измерения человеческой жизни. Упоминание о времени завтрака и распорядке дня соседствует со всеми признаками светлой, будто весенней погоды. Финальные, уже упоминавшиеся, строки вызывают лишь отдаленные ассоциации со временем Церкви. Например, «трубочки» В.Распутина лишь рифмуются с «трубами» ангелов Апокалипсиса. Душевный уровень человеческого существования в последних строках пейзажа, построенного на принципе психологического параллелизма, соотносится с фольклорным образом богатыря, каким представлялся лесковскому герою его «избавитель». «Беззвучный, торжествующий глас, незримые плодоносные струи полились на землю, и она по-женски жадно и нетерпеливо подалась навстречу, часто задыхалась»<sup>30</sup>.

Итак, в этапном рассказе В.Распутина «В непогоду» писатель развивает возможности для утверждения духовного уровня человеческой жизни через введение эонтопоса. В первой и третьей частях рассказа воплощается жизнь души и соответствующее ей космическое и истори-

ческое время. Центральная вторая часть рассказа вводит время Церкви (что становится признаком новых черт мироощущения автора) через интертекстуальные связи с рассказом Н.Лескова «На краю света», содержащем этапное осмысление важнейшего для православных таинства крещения и сопоставление западного и русского вариантов христианства; через православное решение темы воскресения в лирических отступлениях, через библейскую образность, лексику высокого стиля. Приемы фольклора возвращают читателя к душевному уровню человеческого существования, закрепляя мастерски освоенные всем предыдущим творчеством В.Распутина особенности поэтики.

В романе А.Сегеня «Поп» мгновенья одухотворенного существования, воспроизведенные в иной жанрово-стилевой архитектонике, также указывают на новый, потребовавший иных средств поэтики, этап в творчестве автора. Отражение духовного уровня человеческого существования через эонтопос и специфику слова сближает писателей и, возможно, предопределяет сходство интертекстуальных связей. Центральным героем романа становится имеющий прототип в реальности персонаж, выбравший путь служения Богу. Создавая образ о. Александра, участника Псковской миссии во время Отечественной войны, писатель указывает на его особый талант проповедника. Один из видов церковного жанра проповеди предполагает изложение и объяснение учения Христа. Приоритет слова таким образом акцентирован доминирующей чертой главного героя. А.Сегень строит свой роман на лейтмотивных образах-реминисценциях из классической литературы. Ключевую роль в обращении к классике играет апелляция к слову Н.Лескова. Думается, не случаен выбор сходных интертекстуальных источников у обоих авторов, подошедших в своем творчестве к отражению в реализме духовного уровня человеческого существования. Н.Лесков известен в истории литературы не только творец самобытного русского слова, очень тесно выражающего русскую религиозную духовность, как один из непревзойденных создателей образа праведника, но и как глубокий знаток и ценитель иконописи, как писатель, имеющий длинную родословную связь с духовным сословием. Каждая из граней личности и творчества Н.Лескова задает религиозно-православную направленность проблематики обоих произведений. Справедливо, на наш взгляд, утверждение Е.А.Терновской, определяющей основное качество лесковского праведника как «сознательное

<sup>28</sup> Лесков Н.С. Собр. соч. в 11 т. – Т. 5 ... – С. 618.

<sup>29</sup> Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6-ти ч. – Ч. IV... – С. 464 – 476.

<sup>30</sup> Распутин В.Г. На родине... – С. 251.

следование канонам православной веры»<sup>31</sup>. Обращение к имени Н.Лескова является одним из средств трактовки времени и пространства во времени перспективе. Символический ряд романа выстроен на повторяемости, духовной значимости и промыслительности событий истории и личности. В реализации указанной особенности важнейшая роль принадлежит житийной биографии Александра Невского, данной в пересказе рассказчика и о. Александра. Символика имени, значимая в православной традиции, отражает характер взаимоотношения слова и времени. Способы реализации интертекстуальных связей функционально близки распутиским. У А.Сегеня лейтмотивным образом становится слово «зайчик», первоисточник возникновения этого образа в романе – творчество Н.Лескова. Рассмотрим, как происходит взаимодействие семантического ряда значений, связанных с этим словом, на разных уровнях повести. В сильную позицию текста – заглавие первой части романа – вынесено словосочетание, коррелирующее с ласковым прозвищем о. Александра, заимствованным матушкой из лесковского творчества («солнечный зайчик» и «зайчик подседельный»), причем, подчеркнуто, что Николай Лесков был любимым писателем одной из главных героинь романа, и она нередко обращалась к образам классика. Домашнее «имя» священника героиня использует всегда, когда подчеркивается простота и человечность поведения главного героя. Образ солнечного зайчика появляется в тексте, когда возникает необходимость перехода от описания трагичности и безысходности начала войны к любому радостному событию, часто связанному с победой русского оружия. Образ-метафора, отнесенный в свое время митрополитом Макарием к святому Александру Невскому, повторяет в своей проповеди о. Александр. Причем священник, отталкиваясь от этого метафорического образа, создает свой, призывая прихожан стать наследниками лучших православных традиций, воплощенных в житии святого воина Александра Невского. В проповеди о. Александра соединен и образ солнечного зайчика, который приходит в дом вместе со светлым желанием его приемного сына поднять настроение отцу, и метафорический образ, характеризующий святого благоверного князя. «Солнце земли Русской» – так величаем мы князя Александра в акафисте, сочиненном некогда самим святителем Макарием при содействии царя Иоанна Васильевича Грозного. Хотелось бы мне, чтобы все мы были хотя бы солнечными зайчиками от этого благословенного солнца ... А

представьте, если все мы станем такими зайчиками, отражающими свет Александра Невского, солнца земли Русской, каково весело станет Господи»<sup>32</sup>. В романе используются реминисценции, связанные с другим солнцем – солнцем русской поэзии, согласно известной метафоре, определяющей место А.Пушкина в русской культуре. А.Сегень обращается к тем произведениям А.Пушкина, которые в контексте сюжетных ситуаций романа воплощают особую миссию литературного слова: спасение от тьмы действительности. Используются, кроме того, пушкинские цитаты, в которых возникает образ солнца. Например, герои читают хрестоматийное «Зимнее утро», а семейное чтение предполагает воспитание в приемных детях чуткости и к слову духовному, и к слову литературному. В романном пространстве создается гармония разных источников, играющих неопределимую роль в духовном просвещении (чтение житий святых, составленных св. Димитрием Ростовским, и классиков русской литературы). Тема невыразимости божественной премудрости способствует созданию антитезы хроноса и эонотопоса в романном сюжете. Не случайно произведение начинается с виду малозначимым эпизодом – монологом-обращением о. Александра к мухе. В авторских комментариях, сопровождающих монолог, возникает мысль о невыразимости человеческим словом («Слова такого нет в родной речи»<sup>33</sup>) совершенства божественного мироустройства. Так задается сквозная тема романа: противостояние горнего и дольнего. Судьба священника о. Александра Ионина предстает как посредничество в деле примирения вечного и суетного. Указание на проповедническую сторону деятельности о. Александра и его практические действия в деле спасения русских военнопленных и осиротевших детей реализует на всем протяжении романного времени и пространства единство слова и дела, отражающего замысел Творца о человеке. Непосредственно неся слово Божие человеку, о. Александр посвящает свои проповеди отражению той радости, отсветом которой сам является. Используя прием двойничества, автор вводит в текст романа точки зрения других персонажей, воплощающих иное отношение к слову. Лейтмотивный «солнечный зайчик», акцентированный заглавием первой части, порождает целый ряд образов, воссоздающих эонотопос. От Христа, святителя Макария, святого Александра Невского до лесковских праведников. Центральные образы романа – о. Александр и матушка – реализуя семантическое поле, связанное со светом в христианской интерпретации, противопоставят тем-

<sup>31</sup> Терновская Е.А. Проблема праведничества в прозе Н.С.Лескова 1870 – 1880-х годов: Дис...кандидата филологических наук. – Мичуринск: 2006. – С. 178.

<sup>32</sup> Сегень А. Поп // Наш современник. – 2006. – № 6. – С. 38 – 39.

<sup>33</sup> Там же. – С. 3.

ному началу. Вероятно, тема вывернутости наизнанку, возникает через поэтику евангельского текста и позволяет автору художественно воплотить представление о душе человека как поле битвы добра и зла. Так, например, в крайнем выражении искаженного, поврежденного грехом образа человека предстают внешние оппоненты, а по сути родные братья во грехе – Гитлер и Наум Невский. А.Сегень использует показательную словесную деталь: Гитлер называет «зайчиком» свою любимую собаку. Убийца и осквернитель храмов Наум Лямкин намеренно берет себе псевдоним «Невский», дискредитируя святое имя. Так через дефиниции персонажей косвенно осуществляется связь с вывернутым наизнанку образом света (т.е. тьмы). Таким образом, семантический ряд, порожденный лесковским словом, задает в романе соотношенность художественного времени с вневременностью. В произведении через эонотопос, создаваемый двумя полюсами: Логосом и человеческим словом, поврежденным, потерявшим свою первоначальность после Вавилонского смешения языков, художественно воссоздается православная аксиология. Каждому полюсу соответствует свой пространственно-временной континуум. Слово Божие вводится в роман через интертекстуальные связи со Священным писанием, святоотеческим и опосредованно литературным словом (прежде всего, лесковским).

Характеризуя мироотношение современного человека, В.Котельников пишет: «В нашем сознании давно уже существует разрыв между феноменальным и ноуменальным. Господствует безотчетное недоверие к сакральной подлинности религиозного явления. Почему? Потому, что мы перестали принимать христианское Предание как непрерывное, как пронизывающее мир насквозь от евангельских событий до современности, от личности Христа до нашей личности. Слыша слово, мы не внемлем Логосу; обращаясь к Отцу, не чувствуем его сыновства»<sup>34</sup>. Попытка преодоления разрыва между словом и Логосом, воплощенная через пространственно-временные отношения, находит отражение в творчестве обоих авторов. У А.Сегеня начало романа уже задает антитезу, реализованную в тексте. У обоих писателей лесковское слово один из способов воссоздания связи времен с вневременностью. Если у В.Распутина эонотопос вводится преимущественно благодаря сюжетно-композиционной организации произведения, то у А.Сегеня он достигается за счет полисемантической слова и образа (прежде всего сквозного образа солнца), первоисточник которого в романе – творчество Н.Лескова. Невыразимость человеческим словом

божественной красоты мира присутствует в размышлениях о. Александра, открывающих роман, причем размышления его сопровождаются прерванным чтением Аввы Фалассия. Можно предположить, что обращение к аскетическим трудам древнего подвижника, затрагивающего в своих творениях в том числе тему достижения совершенного смирения, ассоциативно рифмуется с судьбой главного героя романа и подытоживается финалами земной жизни священника и романа. Эонотопос «прорывает» хронос, антитеза двух времен, заданная началом романа, выдержана до конца. Обращение к цитатам и реминисценциям из Библии, святоотеческих трудов, апелляция к различным церковным жанрам воссоздает непрерывность сакрального времени и пространства. Топос храма дополняется созданием литургического пространства, когда в важнейшие православные праздники о. Александр обращается в своих проповедях к заключенным, вселяя в них веру. Не случайно растет количество крещеных о. Александром людей. Свою важнейшую миссию он видит не только в облегчении участи заключенных, но в несении Слова Божьего. Повторяемость православных праздников, закрепляющая вневременность, в тексте романа реализована через сквозную пасхальную проблематику, отраженную, прежде всего, в сопоставлении пасхальных служб о. Александра. Время Церкви опосредовано вводится через упоминание воздействия молитвы. Например, крестьянин-прихожанин храма, в котором служит о. Александр, рассказывает об исцелении от физического недуга после чтения акафиста. Закономерно, что боль от утраты становится терпимей для о. Александра в праздник перенесения мощей святого Александра Невского. Так события церковной истории мистически воссоединяются через Логос, переходя из плоскости хронотопа в плоскость эонотопоса.

Итак, как показывает изучение творчества В.Распутина и А.Сегеня, возможности реализма позволяют выразить духовную проблематику через цитатно-реминисцентный план выражения связей с Библией, богослужебной литературой и классикой XIX века, не утратившей видения реальности сквозь призму православной аксиологии. Новое качество реализма авторов, вытекающее из задач постижения религиозной онтологии и антропологии, выражено в специфике слова, времени и пространства, способствующих отражению эонотопоса в современной литературе. В отличие от духовного реализма (в современной литературе, например, творчество В.Крупина) в рассмотренных произведениях определяется противостояние хроноса и эонотопоса, но нет апелляции к Абсолюту как к единственной истине. Показательно в этом смысле

<sup>34</sup> Котельников В.А. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. – М.: 2002. – С. 5.

заглавие романа А.Сегеня. В сильной позиции текста уже заложены возможности развития разных коннотаций слова. В одном из центральных диалогов романа (встрече Сталина с духовенством) между вождем и православными священниками возникает разговор, из которого становится очевидным, что разное семантическое поле диалога обусловлено конфликтом хронотопа и эонотопоса. Первый представлен вождем и его окружением, второй – духовенством. Каждое из значений слова вновь реализовано в разных стилистических пластах романа и соответственно в различных пространственно-временных характеристиках. Анализируемые произведения представляют одну из устойчивых тенденций совре-

менной литературы, отражающей православную аксиологию. Авторы объединяет фокусирование внимания, прежде всего, на этической, а не догматической стороне религии. Основные онтологические проблемы интерпретируются с православных позиций (смерть, воскресение). В отражении времени и пространства значимо противостояние хроноса и эонотопоса. Показательно, обращение к сакральному времени и мистическому пространству происходит в пограничных ситуациях, которые решены в религиозном контексте (например, тема испытания веры). Так, современная литература находит один из путей воплощения православной аксиологии в XXI веке.

### **«THE UNIVERSE OF RUSSIAN ORTHODOXY» IN MODERN LITERATURE: THE ARTISTIC PURPORT OF A WORD, SPACE AND TIME**

© 2009 I.A.Kazantseva<sup>o</sup>

Tver State University

The article is devoted to the study of orthodox values in Russian modern literature. The author reveals the part and the functions of the intertext in the contemporary works. The choice of the orthodox ethics determines the reflection of a space and a time. So the deepening of Rasputin's and Segen's realism demonstrates new possibilities of their poetics.

Keywords: orthodox values, poetics, artistic method.

---

<sup>o</sup>*Kazantseva Irina Aleksandrovna, Candidate of Philology,  
Associated Professor of Contemporary Russian Literature  
Department. E-mail: [irina10768@mail.ru](mailto:irina10768@mail.ru)*