

Министерство науки и высшего образования РФ
ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет»
Педагогический институт им. В.Г. Белинского

Козина Т.Н.

**Евангельские мотивы
в современной русской
прозе**

Монография

ISBN 978-5-4480-0396-7



9

785448

003967

Тамбов
2022



ukonf.com/mon

УДК 8(47)82-3
ББК 83.3(2)

Козина Т.Н.

Евангельские мотивы в современной русской прозе: Монография.
Минобрнауки России, ПГУ. Тамбов: Издательство Юконф, 2022. 100 с.

ISBN 978-5-4480-0396-7

<https://ukonf.com/doc/mon.2022.10.01.pdf>

Рецензенты:

Тугаров А.Б., д.филол.н., проф., ПГУ, г. Пенза

Дорофеева Т.Г., к.филол.н., доц., ПГУ, г. Пенза

Информация об авторе:

Козина Т.Н., д.культурологии, доц., зав. каф., ПГУ, г. Пенза

Исследуются процессы, происходящие в современной русской прозе, в которой евангельские мотивы принимают различные формы – от заглавий произведения до концепции организации системы образов. Обращение современных прозаиков к Евангелию свидетельствует о духовных запросах российского общества.

Монография предназначена для обучающихся по направлению подготовки «Педагогическое образование» (профили «Русский язык. Литература», «Начальное образование», а также по программе магистратуры «Художественно-эстетическое образование» очного и заочного отделений педагогического института.

Информация об издании предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования по договору № 856-08/2013К.

Электронная версия опубликована в **Электронной библиотеке** и находится в свободном доступе на сайте: **ukonf.com/mon**

Монография. Текст в авторской редакции.

Издательство Юконф. E-mail: mon@ukonf.com

Адрес редакции: Россия, 392000, г. Тамбов, а/я 44.

Тираж 500 экз. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 6,25.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Архетипический подход к проблемам современной литературы.....	5
1.1. Проблема архетипа в литературоведении.....	5
1.2. Архетип Пасхи в современной прозе о деревне	8
1.3. Пасхальная идея в романе Ю.Н. Арапова «Чудо»	20
Глава 2. Евангельские мотивы в современной прозе: проблема интертекстуальности	31
2.1. Интертекстуальные связи прозы постмодернизма.....	31
2.2. Функции заглавий в современных прозаических произведениях	40
2.3. Сакральные образы в структуре современной прозы.....	44
Глава 3. Проблема жанровых трансформаций в современной литературе	57
3.1. Трансформации жанровых форм в современной русской прозе	57
3.2. Жанр пасхального рассказа в историко-культурном процессе	63
3.3. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов.....	71
Заключение	91
Список используемых источников	92
Краткий словарь символов, понятий и терминов	96

Введение

Для многих современных прозаических произведений предтекстом является Евангелие. Авторы, чувствуя духовные запросы читателей, вплетают в собственные тексты элементы, мотивы, знаки, отсылающие к первоисточнику. Интерес к исследованию диалога между произведениями стал особенно актуальным на рубеже XX-XXI веков. Изучение явления и форм интертекстуальности помогает полнее осмыслить семантическое наполнение нового текста.

Для современной литературы характерна трансформация жанровых форм. Возвращение в новую прозу когда-то особенно любимого жанра рождественского рассказа свидетельствует об отдельных отступлениях от классических жанровых канонов.

В ходе исследования были решены конкретные **задачи**:

- *определена функция пасхальной доминанты в современной прозе о деревне;*
- *выявлены основные жанровые признаки пасхального, рождественского и святочного рассказов;*
- *описаны функции евангельских мотивов в архитектонике современных произведений.*

В качестве материала для данного исследования послужили прозаические произведения конца XX – начала XXI вв.

Иллюстрации, представленные в книге, выполнены бакалаврами профиля «Изобразительное искусство» Пензенского государственного университета и являются творческой частью выпускных квалификационных работ.

Глава 1.

Архетипический подход к проблемам современной литературы

1.1. Проблема архетипа в литературоведении

Термин «архетип» занял прочные позиции в современной науке (филология, культурология, социология, философия, психология). Появление теории архетипа было обусловлено выходом «Золотой ветви» Дж. Фрейзера – работы по исследованию мифа. В начале XX века К.-Г. Юнг создает теорию, согласно которой архетипы понимаются как «первичные образы», «повторяющиеся модели опыта», сохранившиеся в «коллективном бессознательном» человечества. Они нашли отражение в мифах, религиозных верованиях, а также в литературных произведениях.

В середине XX века теорией архетипа занимаются М. Бодкин, Р. Грейвз, Дж. Кэмпбелл, Г.У. Найт, Ф. Уилрайт. Их поиск сводится к осмыслению повторяющихся мифологических моделей (mythical patterns) в литературе. На связь литературных произведений и архетипов указывает Ж. Женетт: «В литературе историческим, то есть длящимся и изменяющимся объектом может быть не произведение, а те трансцендентные произведениям элементы, образующие набор возможностей литературной игры ...риторические коды, приемы повествования, поэтические структуры и т. д.». Исследуя роль воображения в творчестве У. Блейка, в «Анатомии критики» Н. Фрай развивает архетипический подход в сочетании с интерпретацией Библии. Ему принадлежит формулировка важнейшей задачи теории литературы XX века – необходимости создания координирующего принципа, который помог бы осознать литературные явления как части одного целого, подобно теории эволюции в биологии.

Для исследования проблемы евангельского архетипа основополагающей стала статья С. С. Аверинцева, в которой автор выдвигает два фундаментальных положения:

1) матричные возможности архетипа, определяющие «архетипический характер внушения», дающие «власть над умами»;

2) многоуровневая структура архетипа, его развитие от простейшего к более сложному.

Позднее к исследованию теории архетипа обращается И. П. Смирнов. Он высказывает мнение о том, что архетипы – это не психологическая, а логико-смысловая основа литературного творчества и намечает интертекстуальную линию развития архетипа.

Последние десятилетия отмечены возросшим интересом литературоведов к проблеме архетипа. Объектом изучения Е.М. Мелетинского являются литературно-мифологические архетипы на уровне сюжета и героя – их происхождение и дальнейшая трансформация.

Взаимоуподобление архетипа мифу обозначено в работах А. Ф. Косарева и А.М. Руткевича. Мифологические концепции архетипа рассматриваются в трудах С.Б. Борисова, Л.В. Дербеновой, Е.В. Ивановой, М. Элиаде, К.П. Эстес и др. Авторы работ не всегда четко разграничивают понятия «миф» и «архетип», что является в теории архетипа одним из недостатков, сохранившихся до наших дней как наследие мифологической школы.

Монументальным обобщающим трудом по истории и теории архетипа стала монография «От сущности к имени» А.Ю. Большаковой. В опубликованной первой части пятитомного научного труда исследователь утверждает познаваемость архетипа, доказывая свою точку зрения анализом классических произведений мировой литературы. Исследуя особую природу архетипа, Большакова четко определяет его свойства и отмечает его прямую связь с нравственным ядром произведения. По ее мнению, в современной науке архетип исследуется не только как мифологическая, но и как «собственно коммуникативная модель, имеющая пространственно-темпоральную специфику». Далее в своем

исследовании Большакова констатирует, что архетип, являясь «ментальной художественной доминантой», составляет в литературном процессе подвижный центр. «Некоторые исследователи, – продолжает теоретик литературы, – считают возможным даже говорить о “стягивании” литературного процесса к архетипу».

Все большее распространение в литературоведении получает исследование сокровенной евангельской основы литературных образов, что является следствием «типологической устойчивости и высокой степени обобщения» архетипа. Особый интерес в изучении проблемы архетипа представляют работы В.М. Головки, Т.Ю. Малковой, Л.И. Сазоновой, М.А. Робинсон, А.В. Чернова и др. Следует отметить крайне малое количество работ по данной проблеме на материале современной прозы. Среди них публикации Г.А. Мехралиевой, В.Н. Романовой, Т.Л. Рыбальченко и др.



Акимушкина Ю. Маяк

Как показывает проделанный нами анализ, исследование библейских элементов в современной литературе ведется автономно, по традиции – в рамках одного произведения. Но не следует забывать, что они включены в более масштабную структуру: одна из главных особенностей архетипа – это невозможность изолированного существования в отдельном произведении. Изменить ракурс исследования и включить в архетипическую структуру на правах компонентов целые произведения и даже литературные направления удалось И.А. Есаулову. Опираясь на исследования В.Н. Топорова и А.Н. Ужанкова, Есаулов приходит к выводу, что на развитие русской литературы глубинное воздействие оказал пасхальный архетип, явившийся следствием принятия Русью православия. Исследованию влияния пасхального архетипа на русскую литературу он посвятил фундаментальный труд, в котором присоединился к утверждению медиевистов о том, что началом русской литературы послужило «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. Но Есаулов идет дальше, создавая собственную концепцию истории русской словесности. Рассматривая рождественский и пасхальный архетипы, он изучает их воздействие на художественное творчество, а также на некоторые философские теории. Подтверждение собственной концепции Есаулов находит в произведениях И.Э. Бабея, Н.В. Гоголя, М. Горького, Ф.М. Достоевского, Б.Л. Пастернака, А.П. Платонова, А.П. Чехова и др., чьи тексты он включает в свой анализ.

Таким образом, современное гуманитарное знание внесло заметный вклад в изучение теории архетипа, многие положения которой определяют методологию исследований в различных областях науки.

1.2. Архетип Пасхи в современной прозе о деревне

Русский менталитет сформировался под воздействием различных факторов и исторических условий. Принятие в 988 году христианства

стало одним из величайших событий в истории Руси. В течение веков православная религия созидала русский характер. Влияние церкви обнаруживается во всём: в создании сильной державы, в творческом духе народа, в русской культуре. У православных верующих сформировалось такое свойство, которое называют «коллективным бессознательным». «Это понятие означает совокупность психических явлений, образов, традиционных воззрений и представлений, норм поведения, морально-нравственных установок и т. п., которые формируются у членов той или иной национальной общности в течение её исторического развития». В православии главным праздником является Пасха. Влияние этой доминанты проявилось в пасхальном архетипе русской литературы.

В понимании архетипов, открытых К.Г. Юнгом, мы основываемся на утверждении И.А. Есаулова, что это «*тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения. Эти типы мышления, в основе которых именно культурное бессознательное, не являются... исключительной принадлежностью индивидуального сознания, но формируются в недрах глубинных сакральных структур*». В России с течением времени сложилась крестьянская община, жившая по своей нравственной правде, сверяемой с учением Иисуса Христа. Под влиянием христоцентризма сформировалась и русская классическая литература. Стремясь объективно отобразить действительность, писатели (иногда неосознанно) проецируют жизнь вымышленных героев на идеальную жизнь Нового Завета. Изображая несовершенство своих персонажей, прозаики пытаются вызвать у читателей сострадание к ним и тем самым облагородить самих респондентов. Возникнув в древнерусской словесности, пасхальный архетип пронизывает классическую литературу XIX века, затухая под воздействием социальных катаклизмов в XX веке и вновь возрождается в современной прозе.

События рассказа «Фетисыч» (1996) Б.П. Екимова охватывают период 1990-х годов. Это одно из его лучших произведений, где ярко

проявился талант бытописателя. Название рассказа – отчество главного героя – девятилетнего Якова. Окружающие называют мальчика по отчеству, отдавая дань уважения его серьезному подходу к любому делу. Яков учится в третьем классе. В школе пять учеников: село умирает. Описывая дорогу детей в школу, автор показывает страшную картину разорения и запустения русской деревни. Развалился колхоз, по инерции еще работает ферма, но крестьяне поняли, что прошлую жизнь не вернешь. Каждый выживает как может: растащили по кирпичику, по доске колхозные постройки, магазин, медпункт. «Клуб еще год назад стоял на запоре. Нынче – все раскрыто. Сцену разобрали, выдрали полы. Дед Архип ободрал дерматин с кресел и шил из него чирики. Красный цвет, он приметный. Полхутора в этих чириках щеголяли». Школа пока живет своей обычной жизнью. Ежедневно проводятся уроки. Самый старший ученик – Яков, он – помощник учителя, иногда ему доводилось проводить уроки, проверять тетради. Ребята слушают его беспрекословно, поэтому именно Фетисыч временно стал заменять умершую учительницу Марию Петровну по просьбе бригадира.

По собственной инициативе Яков идет в большой хутор Алешкин, чтобы директор школы нашла им учительницу. Ожидая прихода Галины Федоровны, Фетисыч помог ее матери по хозяйству, не страшась никакой работы. Муж директора школы после разговора с пареньком предложил ему поселиться у них, чтобы тот смог учиться в Алешкинской школе. «У Якова сердчишко колыхнулось от неожиданной радости... учиться в настоящей школе со спортзалом, где и зимой в футбол играют. А уж народу там...». По контрасту вспомнилась своя старенькая школа: «пустой дряхлый дом со ржавою крышею, один – разъединный класс». Домой Яков «словно на крыльях летел». Чувство ответственности заставило его довести уроки в этот день до конца, проверить тетради, поругать нерадивых Капустиных, забывших заполнить настенный календарь природы. А когда в школу зашел бригадир и предложил детям заниматься в доме Большелуковых, Яков нашёл доводы для сохранения школы:

– А библиотека? – бледнея от волнения показал он на шкафы с книгами. – А наглядные пособия? А уроки физкультуры? Комиссия какая приедет, и будем не числиться. А беженцы, какие места ищут? Подъехали. Есть школа? Вот она, – убеждал он бригадира. – Значит, можно жить. А увидят замок – и развернутся.

Взрослый согласился с доводами ребенка. Ночью Яков видел добрый сон о хуторе Алешкин, а проснулся в испуге от того, что представил, как бывшие колхозники будут разорять школу, «так растаскивали клуб, детский садик, медпункт... Без него все пойдет прахом... Лишь он знает, как тетради проверять, ставить отметки». От пришедшего понимания того, что он не может покинуть родную школу, предать оставшихся ребятишек, стойкий Фетисыч заплакал. Девятилетний мальчик взял на себя ответственность за сохранение школы, за образование своих учеников. Это редкое в ребенке чувство долга еще более усиливает контраст между его поведением и поведением взрослых, которые бездумно разорили хозяйство, создаваемое другими людьми на протяжении нескольких десятилетий.

Яков водит своих учеников в школу, строго учит их, требуя, чтобы они не отступали от школьных правил и норм. Мальчик инстинктивно чувствует, что разрушение установленного порядка ведет к умиранию школы. Он берет на себя ответственность за сохранение этого маленького участка жизни в то ли умершем, то ли заснувшем селе. Не случайно бригадир, придя в школу и «глядя на ребятишек, на кипенно-белые банты в косичках крохотной Маринки Башелуковой, ... как-то оттаивал, теплело на сердце». В эту ночь, когда Фетисыч принял такое важное для него решение, началась зима. «Заря вставала уже зимняя, розовая. Хутор лежал вовсе тихий, в снегу, как в плену. Несмелые печные дымы поднимались к небу. Один, другой... За ними – третий. Хутор был живой. Он лежал одиноко на белом просторе земли, среди полей и полей». Зимний пейзаж вызывает ассоциацию с Рождеством. Те же торжественность, покой, заря как обещание яркого солнечного дня.



Дубинкин Н. Зимний этюд

Но весь образный строй рассказа говорит о пасхальной доминанте: смерть – воскресение. Уничтожение клуба, детского сада, магазина, медпункта привело к смерти хутора; оставшиеся жители, подобно отчиму Фетисыча, пьют, не способны ни к какой работе. Постоянное состояние опьянения – духовная смерть Картину всеобщего умирания завершила смерть учительницы Марии Петровны. Именно этот эпизод становится завязкой пасхальной парадигмы. Метонимия «хутор был живой» создает цельный художественный образ. Закрывающий рассказ пейзаж рисует картину воскресения умершего села. Заря в художественной литературе является символом возрождающейся жизни. Мотив пробуждения дополняется мотивом соборности: «Несмелые печные дымы поднимались к небу. Один, другой... За ними – третий» и говорит о торжестве Воскресения. Пейзаж в конце рассказа «Фетисыч», наполненный отчетливым пасхальным смыслом, опирается на православную духовную традицию. Просыпается деревня – просыпается сама Россия. Дым из труб – устремленность к небу.

Если в рассказе «Фетисыч» Б.П. Екимова пасхальный архетип проявлен скорее как соборная надежда на Воскресение, то в повести И.Л. Мамаевой «Ленкина свадьба» (2003) он управляет движением сюжета. События произведения молодого прозаика охватывают тот же период жизни России, что и текст Б.П. Екимова – начало 1990-х годов. Место действия в обоих произведениях – село. У И.Л. Мамаевой – это российская глубинка – деревня Куйтежи в Карелии. Б.П. Екимов с болью и горечью рассказывает о разорении русской деревни, обнищании ее жителей, пьянстве и воровстве. На первый взгляд кажется, что и И.Л. Мамаева повествует о том же. Но в её книге нет подобных описаний опустошения, наоборот, писательница изображает, как на обломках советского строя рождается новый миропорядок.

Разворотливый местный житель Генка арендует на ферме помещение под «офис». Почувствовав веяние времени, он открыл фирму и занимался тем, что «начиная с июня скупал у местных все подряд: ягоды, грибы, чагу, лекарственные растения, бересту, картошку». Казалось бы, он обеспечил работой всех местных бичей – алкоголиков. Сельчане называют Генку «буржуем», но если у кого-то возникает бытовая проблема, то обращаются к нему: «Генка ничего, помогал. Свой ведь он все-таки, куйтежский». Генка «с золотыми зубами», и нанятые им «работники» движимы желанием получить деньги. Предприниматель вскоре сменил старого «жигуленка» на новую «Ниву». А местные жители смогли продолжать разгульную жизнь. Ради этой дели «бичи – алкоголики выбирали все начисто: еще рохлые ягоды, грибы драли с грибницею»; «километров на пять в округе не стало ни грибов, ни ягод». Стремление к накопительству, по мнению писательницы, не может быть целью жизни человека, у подобного отношения к миру нет будущего. Вероятно, поэтому, спустя какое-то время Генка, забросив «офис», пьёт в компании своих «работников». Отношение к собственной жизни этих персонажей становится антитезой к принципам большинства героев.

Подобно В.Г. Распутину, создавшему в повести «Прощание с Матерой» своеобразный мир русской деревни 1970-х годов, И.Л.Мамаева

творит мир современной деревни, подчеркивая строительную и воспитательную силу православных традиций. Выражением авторского видения становится евангельский мотив любви и всепрощения. Чувство любви к родной земле в той или иной степени испытывают все персонажи. Дружные, трудолюбивые родители главной героини работают в поле с утра до вечера, редко бывая дома. Агроном Ирка Румзина, все свое время отдающая работе, переживает из-за стремления местного начальства получить бесплатную агротехнику: «...у нас земля сама знаешь какая: чуть копни – один исподник – камни. Неудобья, то косогоры, то перелески, то ямы, то канавы. Где у нас этим нарядным финским машинкам пройти?». С восторгом говорит Румзина о малой родине: «А ведь земля – это такое богатство, да? Выйдешь утром в поле, солнце кругом, ширь такая, что дух захватывает, и как будто летишь...». Сильная, крепкая, энергичная доярка Танька трудится с душой, поддерживая рабочий ритм песней: «Работать надо с радостью!», «Работа любит веселых!».



Масленникова Л. Дары природы

Описывая жизнь жителей Куйтежей, И.Л. Мамаева повествует о двух сёстрах – Лариске и Маньке. Кичившаяся своей праведной жизнью Лариска однажды осознаёт, что жила неправильно: «В бога не веровала, и как ни крути, а все для себя делала. И детей, горт, для себя растила, и скотину для себя выхаживала. И даже мужика ... не заводила, чтобы перед другими нос высоко держать». На совет бабы Лены помолиться вечером и попросить «прощения за все вольные и невольные прегрешения», она нетерпеливо отвечает: «Жизнь прошла, а вспомнить и нечего! Терпишь все, терпишь, а ради чего?». После этого разговора трудолюбивая Лариска уподобляется запойной сестре Маньке, живущей соответственно со своим желанием выпить.

В течение нескольких недель весёлая компания местных алкоголиков гуляла на деньги Лариски, оглашая село несложной песней «Упала лопата». Пьянство сестёр прекращается неожиданно: обе увидели Бога. Бежавшая под дождём, в свете сверкающих молний Лариска трепетала от страха, так как слышала за спиной шаги. Оглянувшись, она видит Бога: «Шагает за мной потихоньку. Одну руку к сердцу прижал, а другую под моей головою держит. И до того мне хорошо и спокойно стало... закрывал меня... Не только от дождя, от всех невзгод закрывал... Теперь я знаю, как жить надо... Мне ведь столько дел теперь сделать надо. На работу завтра выйду. Загуляла я, да?». Попавшая после этой встречи в больницу Манька, возвратившись домой, «пить бросила. Как отрезало». Этот повествовательный эпизод утверждает прозрачность границ между земным и небесным и обращает к евангельской цитате: «Не здоровые имеют нужду во враче, но больные; Я пришёл призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Мк. 2, 17).

Повесть И.Л. Мамаевой еще раз презентует архетичность Пасхи в сознании русского народа. Беспробудное пьянство сестер Лариски и Маньки, вырвавшее их из реальной жизни, можно констатировать как духовную смерть, а в перспективе – и как физическую. Эпизод с явившимся им Спасителем обращает к сюжету иконы конца XVI века «Воскресение Христово с клеймами земной жизни Христа». В центре ее изображен Господь в окружении ангелов. Он простирает руки к Адаму и Еве, этот жест символизирует избавление прародителей из Ада.

В модели созданного И.Л. Мамаевой нового мироуклада, обнаруживается картина жизни всей России в 1990-е годы: безудержное стремление к обогащению одних и честное отношение к своему делу других. Развитие сюжета открывает бесперспективность потребительского отношения к богатствам родной земли. Писательница видит будущее Куйтежей и России в целом в сохранении рачительного отношения к природным ресурсам, в соблюдении евангельских заповедей, в христианском миролюбии и всепрощении.

И.Л. Мамаева отстаивает не бездумное внедрение чужого опыта, вводя эпизод – метафору с финской агротехникой, а предлагает – на примере жизни своих персонажей – вспомнить и возродить собственный опыт сельской жизни, основанный на традициях православия. Куйтежи, несмотря на разрушение социалистического социума, не обезлюдели.



Белякова А. Солнечный день

Работают ферма, магазин, клуб, библиотека, школа, засеваются поля. Создаются новые семьи, рождаются дети, юное поколение сменяет постаревших родителей на их рабочих местах: Юрка идёт в конюхи вместо отца. Молодые герои работают с азартом, с любовью относятся к животным, они открыты миру: с желанием воспринимают новое и возвращаются к семейным традициям старого уклада жизни.

Хранительницей традиций является бабушка Лена. Церковь давно превратили в клуб, но она бережёт нравственную систему ценностей, которая была вложена в человека Богом. Для односельчан героиня – третейский судья, советчик в разных житейских вопросах. Разуверившейся в справедливом устройстве мира родственнице бабушка Лена советует: «Пошла бы ты, Лариса, на росстань да там бы перед всеми прощения попросила, может, оно бы и наладилось еще все». От соседей стало известно, что совет был услышан и выполнен.

Бабушка терпеливо ухаживает за капризничавшей от одиночества младшей сестрой. Любя свою единственную внучку, она не потакает слабостям девушки: «баба Лена отмахнулась: мол, сколько можно в кровати нежиться? – и убежала к Насе: сестра в очередной раз собралась помирать. И это ей показалось гораздо важнее Ленкиных страданий: кто в молодости не влюблялся? – пройдет». На примере своей героини И.Л. Мамаева показывает, как прежде религиозные формы вращались в быт, сообщая ему приподнятый и благолепный лад.

Сочувствуя первой влюбленности внучки, бабушка Лена предлагает: «Поплачь, милая, поплачь! Завтра воскресенье – пойдем на кладбище к прабабушке с прадедушкой, попросишь у них совета, что делать, скажешь: Натальюшка, Ефимушка, подскажите уж вы мне, как быть». В этом эпизоде присутствует открытое проявление пасхального архетипа: понимание вечности жизни «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20, 38). Известно, что столетия назад в Олонецкой губернии поселяне при посещении кладбища «сметают с могилы сор, стелют на неё платок и потом рассказывают вслух покойникам, что случилось после их смерти».

Главный мотив повести И.Л. Мамаевой «Ленкина свадьба» более всего связан с центральным персонажем. Названная в честь бабушки, воспитанная в любящей семье, Ленка стремится одарить своей заботой каждого: «... а мне иногда кажется, что я за этим и родилась – чтобы всех любить и жалеть». Не красотой и не умом выделяется героиня среди молодёжи села. Ленку считают «блаженной», так как девушка наделена чувством любви к людям, к миру. Речь и поступки персонажа обнажают православную основу её душевной жизни. «Но какой православный серьезный христианин сегодня немного не «тронутый»? Мы не соответствуем обычаям мира сего». Даже в минуту сильной обиды она признаётся бабушке: «Я так тебя люблю, так люблю. И маму с папой люблю. И Юрку люблю... и всех вообще...».

Структура повести представляет собой художественно организованное паломничество к Пасхе. До начала Успенского поста текст существует по законам линейного времени. Безответная любовь Ленки переводит повествование в православную темпоральность (*tempus* – лат. «время»): «Лежала, не вставая, четыре дня – четыре своих выходных. Прошло заговенье на Евдокима, Медовый Спас, начался Успенский пост». События кульминационного эпизода происходят в день Успения Пресвятой Богородицы. Праздник называется Успением («засыпанием») потому, что Богородица как бы уснула. А через три дня она была воскрешена Иисусом Христом и вознесена на небо.

Писательница не случайно выбирает эту дату: «В конце августа, на Успение, неожиданно выдались летние погожие денечки. Жары не было, комаров и оводов поубавилось. Живи, радуйся. Молодежь собралась на пикник – надо же разговориться». Среди молодых односельчан героиня оказывается одна: «Все дружной толпой обогнали Ленку. Толпой, в которой Ленке не было места». Любовь героини становится синонимом жертвенности. В минуту смертельной опасности для любимого только «блаженная» бросается наперерез быку и отвлекает его внимание. Красавица Митькина, Юркины приятели спасаются бегством, думая прежде всего о себе. Когда Ленку везут в больницу, она в бредовом состоянии высказывает свою мечту:

– Мама, мама! Правда, у меня на свадьбу платье будет белое? Длинное такое, широкое, как в кино. И плечи голые. И перчатки выше локтя. Белые!

– Будет-будет, – говорила фельдшер, клала ей руку на лоб и держала голову...

Повесть И.Л. Мамаевой заканчивается эпилогом. Оценивая внешнее содержание, можно предположить, что он – продолжение описания предсмертного состояния героини, когда она от мечты о белом платье переходит к картинам собственной свадьбы. Но управляющий развитием сюжета пасхальный архетип требует сцены воскресения. Эпилог становится таким эпизодом. Ленкина свадьба состоялась в «поэтическом космосе произведения». Художественную реальность создают яркие, подробные описания: «Муста, начищенная, сытая, с цветными лентами», «упряжь нарядная, старинная, все бляшки начищены. Дуга лентами убрана и цветами».

Торжественность и автентичность (греч. *authentikos* – верный, соответствующий подлинному) происходящего подчеркивается использованием глаголов настоящего времени: «Муста высоко поднимает ноги, красиво рысит, старается». Динамика заключительного эпизода, усиливающаяся аллитерацией звонких звуков [ж], [з], [д], [р], дополнительно придает эпилогу подлинность происходящего, а не только возможного события, визуальный код переводится в звуковой: «На телеге, даже сена не подложив, лихо стоит Юрка. Держит вожжи, свистит захватски – посылает кобылу. Только гужи скрипят, да телега на камушках подрагивает... К Юрке, прижавшись, чтобы не упасть, стоит Ленка. И тоже бесстрашно балансирует на грохочущей шаткой телеге».

Рассмотренные художественные произведения обнаруживают флуктуацию пасхального архетипа. В рассказе «Фетисыч» Б.П. Екимова исследуемая универсалия присутствует имплицитно, а в повести И.Л. Мамаевой «Ленкина свадьба» он управляет сюжетом.

1.3. Пасхальная идея в романе Ю.Н. Арапова «Чудо»

Роман Ю.Н. Арапова «Чудо» (2009) является пасхальным жанром крупной формы в русской литературе последних десятилетий. Его предшественником можно назвать роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1957), который И.А. Есаулов позиционирует как пасхальный. В основе романа Ю.Н. Арапова «Чудо» лежит реальное событие, происшедшее в городе Куйбышеве в 1956 году. Среди верующих Поволжья оно известно как «стояние Зои». Случай этот настолько потряс современников, что многие пришли в церковь покаяться в грехах, некрещеные крестились, в храмах не хватало нательных крестиков для всех желающих. В советской печати этот факт, получивший большой общественный резонанс, был подтверждён и констатирован как неизвестная форма столбняка.

Давая роману репрезентативное заглавие, Ю.Н. Арапов точно определил суть сюжетобразующего эпизода. В словаре В.И. Даля «чудо» толкуется как «всякое явление, кое мы не умеем объяснить по известным нам законам природы». В православии «...чудо является яркой манифестацией, свидетельством «сверхъестественного» в мире «естественном». Временной организацией архитектоники романа Ю.Н. Арапова стала природная координата. Пять глав книги названы по месяцам, в которые происходят события: «Январь», «Февраль», «Март», «Апрель», «Май». Но конституирующим фактором композиции сюжета становится пасхальный архетип. Заглавное событие начинается в воскресный день января 1956 года. Автор выделяет слово «воскресенье» крупным шрифтом: так увидела его на листке календаря мать героини. Каждое воскресенье – малая Пасха. А завершается «стояние» в первый день Воскресения Христова. Следовательно, церковный календарь ограничивает и подчиняет себе бытовое время, подчеркивая его дискретность и преходящий характер. Хронотоп романа «Чудо» является пасхальным.

Первое предложение «Кто-то летел по небу полуночи», находящееся в сильной позиции, является неточной цитатой из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Ангел»: По небу полуночи ангел летел, И тихую песню он пел... Таким образом, с первых строк временная организация романа определяет особенности его пространственных координат: земное противопоставляется небесному. В закрытую форточку дома героини залетела «ночная птица, заплутавшая в темноте и добирающаяся на ощупь до своего далёкого гнезда». Она упала в закрытую крышкой кастрюлю с борщом и погибла. «Во многих религиозных традициях птицы осуществляют связь между небом и землёй... Птица также служит символом духа и души. В этом смысле ангелы – продолжение и развитие образа птиц». Гибель птицы в экспозиционной части символизирует смерть «ветхого» человека. В финальном эпизоде птица стучит клювом в окно, и Татьяна её видит. Произошло чудо воскресения. Мотив воскресения связывается и с героиней, очистившей свою душу через страдания.

Ю.Н. Арабов использует прием художественного обрамления вводя эпизод с птицей в начале и в конце произведения. «В проекции смысла именно композиционный уровень факторов художественного впечатления манифестирует творческую волю автора». Нарративный фрагмент становится рамой композиции сюжета, без понимания смысла которой роман «Чудо» не может быть воспринят сколько-нибудь адекватно. Эту раму можно назвать «выкупной», так как гибель птицы «выкупает» жизнь героини. В экспозиционной части проглядывают черты архаического обычая – приносить жертву Богу в виде птицы: «... принести в жертву, по реченному в законе Господнем, две горлицы или двух птенцов голубиных» (Лк. 2, с. 24). Следует отметить, что в романе Ю.Н. Арабова жертва приносится ради людей, закосневших в грехе. «Хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер, «выводить» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира..., даже если герои и повествователи не склонны к философствованию». То, что птица проникла через закрытую форточку, – чудо, и хозяйка это сразу поняла.

«Истинное чудо никогда не бывает случайным, но является в силу внутренней духовной необходимости». Мать Таньки – женщина невоцерковлённая видит в гибели птицы плохую примету, но изменить трагический ход событий не может. Она подчиняется приказу дочери убрать со стены иконы:

– Ты вот что... убери их. Перед людьми меня позоришь. Николай придёт, увидит... На смех подымет.

В доме остаётся одна икона – святителя Николая Чудотворца: на этом настаивает мать. Она знает, что это наиболее почитаемый на Руси святой. Но тем не менее женщина не отдаёт иконы знакомым, как обещала, а относит их в единственный в городе Храм Всех Святых: «Клавдия Ивановна вытряхнула иконы на снег, как вытряхивают мусор... Настоятель приблизился к иконам, бегло взгляделся в их лики... Он поцеловал каждую, несмотря на то, что Клавдия могла это видеть». Матери главной героини не достаёт культуры и такта, чтобы передать семейные реликвии в руки священника. Прототип этого персонажа – мать Зои была верующей, несмотря на насаждаемый в общественном сознании атеизм. Она на коленях вымаливала у Бога помилование дочери. Героиня Ю.Н. Арабова после происшедшего с Танькой заболевает, и её помещают в психиатрическую лечебницу. Писатель отходит от реального образа матери, чтобы усилить мотив внешнего и внутреннего одичания людей, отлучённых от веры.

Небольшой городок Гречанск, где было явлено чудо, описывается Ю.Н. Арабовым в традициях, заложенных М. Горьким в романе «Мать». Здесь такая же убогая, ущербная, бездуховная жизнь. Прошло десятилетие после Великой Отечественной войны, но быт простых людей по-прежнему не устроен: электрический свет часто отключают, в домах нет элементарных удобств, бедность и заброшенность проглядывают во всем. Понятно желание Таньки вырваться из этого мирка. Свои надежды она связывает с новым знакомым – Николаем, корреспондентом областной газеты. Чтобы увидеться с Николаем, она устраивает вечеринку. Эпизод подготовки к празднику носит шутовской,

гротескный характер. То, как местная молодежь представляет себе вечер отдыха, по существу является пародией на настоящее веселье. «В своем пределе пародия – это профанация всего священного и всего серьезного». Инвалид без обеих ног развернул во всю ширь свою могучую гармонику. Оказалась она особенной, необыкновенной, потому что на складках мехов была нарисована голая восточная женщина с веером в руке.



Карпова Н. Пенза моими глазами

– Давай, Василиса, согрей, – сказал ей интимно инвалид и весело заиграл «Утро красит нежным светом...».

Эта мелодия в те годы звучала на первомайских демонстрациях, она скорее маршевая, чем танцевальная. Молодые люди, осознав тщетность своих надежд на дядю Антипа, напоили его водкой и усадили на печь. Вместо него принесли радиолу «Урал». За неимением настоящих пластинок, использовали рентгеновский снимок с записанным на нём «Роком вокруг часов» Билла Хейли.

«Танька посмотрела его на просвет, различив смутно грудную клетку и лёгкие, похожие на футбольную камеру.

– Это ж мертвец! – не поняла она.

– Не мертвец, – сказал парень. – Мертвец молчит, а этот играет».

Когда «кости на рентгеновском снимке захрипели..., зажглись неведомой жизнью, как при Страшном суде», начались танцы:

«Все начали топать ногами и плясать «русскую» слободскую, если такая существует на свете, то есть приседая, выбрасывая вперед руки и имитируя радость, которая рвётся из груди».

Ощущение карнавальности происходящего усиливается не только отменой иерархии, что можно усмотреть в пренебрежительном отношении к гармонисту, а также в изгнании из дома на улицу матери, но и в «допущении вольного фамильярного контакта (рискованной жестикологии и непристойных слов)» хозяйки дома и её гостей. После того, как отключили свет, послали за гитаристом – цыганом. Его появление усиливает элементы буффонады: «В темноте шли двое: один – с гитарой на плече, без шапки, бородатый и чёрный, как негр. Следом за ним семенил Петька и отчего-то громко смеялся». «В русской христианской традиции шутовство соотносится с inferнальной сферой греха». Поведение главного персонажа постепенно становится эксцентричным. «Цыган ещё раз вдарил кулаком по гитаре... Все зашлись в каком-то неистовстве. Танька поставила в угол табуретку, взобралась на неё и стащила вниз Николая Угодника.

– Дамы приглашают кавалеров! – заорала она подслушанную где-то фразу».

Разочарование, отчаяние, отсутствие элементарных знаний о почитании икон, являющихся откровением Божиим, воплощенном «в визуально-образной системе», толкнули девушку на дерзостный, греховный поступок.

«Икона – не картина, являясь посредником между молящимся и первообразом», она «зачастую получает от последнего чудотворную силу».

«Чудотворная сила» была явлена. Шел Рождественский пост, и шутовской характер вечеринки с ним не сочетался. «Внезапно цыганочка в доме кашлянула, сбилась и, окончательно подавившись, прервалась».

Наступила гнетущая тишина.

А потом кто-то коротко и истошно закричал по-звериному.

Открылась дверь. Тёте Клавье вдруг показалось, что в сенях промелькнула на секунду яркая молния».

Чудо, заявленное в заглавии книги, связано с чудом Воскресения. Татьяна проходит через смерть, внешне она выглядит как покойник: «Лицо Татьяны было жёлтым, глаза закрыты. Под кожей были заметны следы тления». Она преодолевает духовную смерть через физические страдания, и в день Пасхи – это внутренне другой человек. Если в начале романа автор называет ее «Танькой», то после Воскресения – «Таня», «Татьяна». Теперь в ней живёт постоянная радость, любовь ко всем, желание помочь и утешить. Рассматривая лица соседок в лечебнице для душевнобольных (туда её поместили после того, как героиня «ожила»), Татьяна предвидит их будущие болезни и думает: «чем помочь и что им нужнее?». Мозг Тани «не мог выстроить элементарной логической цепочки», но душа её была готова к смирению и унижению, предпочитая «служить, перетерпеть и быть соломой, которая переживёт и додавит грозное, но хрупкое внутри железо». Татьяна становится юродивой. «Юродство характерно именно и только для пасхальной православной культуры, поскольку особым образом не считается с правилами земного миропорядка, переводя его в иной план».

В монотонной духовно нищей жизни общества назрела необходимость в чуде. Его явление имело определённую духовную цель – покаяние и стремление к духовным ценностям. Чудо, происшедшее в Гречанске, становится парадигматически значимым событием. К нему совершают «паломничество» главные, второстепенные и эпизодические персонажи романа. Рассматривая сюжет произведения Ю.Н. Арабова через призму теории «Поэтики сюжетов» А.Н. Веселовского, можно проследить действие определённой схемы.



Ситникова Л. Родительский дом

Она изменяется «в уровень с новыми запросами, усложняясь, черпая материал для выражения этой сложности» в подобной схеме, использованной в прошлом. «Новообразование в этой области часто является переживанием старого, но в новых сочетаниях». Чудо, сотворенное Николаем Чудотворным, становится одним из связующих звеньев православного прошлого с атеистическим настоящим. Оно рефлексировует в судьбах нескольких персонажей, меняя их будущее. Отец Андрей является полярным актантом уполномоченного по делам религии – Кондрашова. Сын священнослужителя, он «хотел верить, потому что сомневался в предмете веры». Его тяготит семейная жизнь, плохие жилищные условия, неустроенность, необходимость идти на соглашение с Кондрашовым ради сохранения храма. В своей воскресной проповеди, разрешённой после долгого молчания, отец Андрей был вынужден отрицать чудо, о котором шептались в Гречанске:

– Одной веры нам недостаточно, нам чуда подавай... Небесного знамения и отца Господа в облаках. Девицы, застывшей посреди избы с иконкой в руках... Но сейчас – не средневековье. И нам не нужны... пиротехнические эффекты... Разве сама жизнь во Вселенной не кажется самым верным чудом?

Кондратов остался доволен этой проповедью:

– Потрясающая проповедь... Потрясающая! Значит, нет чуда, отец Андрей?

– Нет, – отрезал священник, сам заражаясь его экзальтацией. Уполномоченный по делам религии, упиваясь своей властью, глумится над священником:

– ...Никаких чудес! Ни хождения по водам, ни воскресения Лазаря... Ничего этого нет... Кроме электрификации и газификации! Лампочка Ильича... вот что чудо! Ведь так вы примерно сказали в своей проповеди?

Насильно доставленный в служебной машине Кондрашова в дом Татьяны, священник испытывает шок, подобный смерти: «Отец Андрей поглядел девице в лицо... Ноги у священника подкосились. Он грохнулся на пол, потеряв сознание». Очнувшись, священник, не заходя домой, едет на железнодорожный вокзал. Его сюжетная линия обрывается:

«...умерший освободился от греха» (Рим. 6, 7). Отец Андрей поступает согласно сказанному в Евангелии: «Когда же увидите Иерусалим, окружённый войсками, тогда знайте, что приблизилось запустение его: тогда находящиеся в Иудее да бегут в горы; и кто в городе, выходи из него; и кто в окрестностях, не входи в него, потому что это дни отщечения, да исполнится все написанное» (Лк. 21, 20 – 22).

Чудо рефлексировало и в судьбе сына священника. Н.С. Хрущёв, которому сказали, что взять икону из рук «стоящей» сможет только инок-девственник, увидел в толпе «веснушчатого мальчишку лет двенадцати в потертом пальтишке и большой, великоватой для него фуражке профессионально-технического училища». Узнав, что он – сын священника, глава государства «властно, взял мальчика за руку, вывел

из толпы...», а приведя в дом, приказал забрать икону. Сашка «спокойно взял её из неподвижных рук и передал архиерею». Вероятно, после исчезновения отца мальчик был вынужден уйти из школы. Семья, лишившаяся единственного кормильца, пыталась как-то выжить. В то время в профессионально-технических училищах выдавали форму и бесплатное питание. То, что именно Сашка оказался тем «иноком», который смог взять икону, – имплицитное предвосхищение его будущего.

Третьим героем, в судьбе которого отражается чудо, является тот самый Николай, кого не дождалась Татьяна. Артемьев не предполагал посещение Гречанска. Получив от редактора газеты задание написать разоблачительную статью, он не поверил спектаклю, разыгранному для него Кондрашовым, так как был знаком со Скрипниковой. С помощью знакомого милиционера корреспондент проходит через кордон, охраняющий подходы к дому. Увиденное приводит Николая в замешательство, он приезжает домой в таком состоянии, что жена решает: «Сошел с ума». Это говорит о смерти прежнего, «ветхого человека».

Изучив представленную Артемьевым после поездки статью, главный редактор требует её переделать, «разоблачить увиденное в Гречанске целиком и полностью. С естественнонаучных материалистических позиций». Своё требование он объясняет тем, что русский человек – зверь! ... задача вожака: умиротворить зверя. Убаюкать, ублажить, убедить его, что всё в порядке, что он живёт лучше всех. И есть одно лишь чудо в его жизни – материально-технический прогресс». В ответ на это Николай взрывается: «Вам бы молиться на стадо, с которого вы стрижете шерсть, ибо за счет него вы существуете. Так нет, вы его еще и презираете... Даете понять полужверю: «Ты – зверь, и сиди тихо!» Приоткройте клетку! Воли... Воли дайте... Или мы вам всем головы посшибаем». За смелое выражение своих мыслей и чувств Артемьев был уволен из газеты. Это сообщение приносит радость его жене, которая давно предлагала ему заняться писательством:

– Чудо-то, что ты развязался с этой газетой. Ты теперь свободен. Ты можешь писать романы, повести... Поедем в деревню к маме. Как-нибудь проживем... Слава тебе, Господи!

Так чудо рефлексировало в судьбе нескольких героев романа, давая толчок к их духовному преображению. Не все герои пасхального романа, столкнувшись с чудом, способны отозваться на него. Озлобление рождается в душе главы государства в ответ на увиденное: «Попам – никакой оттепели, одни заморозки!». «Свойственное новому политическому лидеру страны Хрущеву утопическое прожектерство подстегивало его атеистический пыл, внушало ему уверенность в легкой победе на фронте борьбы с религией, – свидетельствует «История Русской Православной Церкви». – ... ему важно было последовательным проведением антицерковной компании убедить сталинистов в том, что он твердо стоит на партийных позициях... По его указаниям в печати усилились нападки на Церковь, христианство.

Впервые после эпохи «воинствующего безбожника» газеты и журналы заполнили антирелигиозные статьи с кощунственными выпадами против святынь, дорогих сердцам десятков миллионов людей». «Главным определяющим жанром современной прозы является романтика». Данное утверждение критика иллюстрируется появлением за столь короткий срок вторичного воцерковления России произведения романной формы. Пасхальный роман «Чудо» Ю.Н. Арабова органично объединяет универсалии рождественского и пасхального архетипов, обнаруживая неоспоримое главенство второго. В романе «Чудо» проявляется «историческая инверсия». Её функция в данном тексте в том, что авторское «мифологическое и художественное мышление локализует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, совершенство, гармоническое состояние человека и общества и т. п.».

В недавнем прошлом прозаик пытается отыскать истоки трагедии российского общества конца 1990-х годов. Эта цель, став доминирующей, полностью овладевает вниманием читателя, ибо он знает, что появление подобных населенных пунктов с одним градообразующим

предприятием уже в начале XXI века низвергло их население на социальное дно. Знаменательна роль такого сегмента внешней композиции, как заглавие. Авторское имя текста выделяет парадигматически значимое событие, с которым связаны все сюжетные линии романа. Создаваемая писателем онтологическая картина мира получается объемной и неоднородной, благодаря пасхальному хронотопу произведения. Вписывая текст в каноны пасхального жанра, Ю.Н. Арабов придаёт роману философское звучание.

Глава 2.

Евангельские мотивы в современной прозе: проблема интертекстуальности

2.1. Интертекстуальные связи прозы постмодернизма

На рубеже XX-XXI вв. исследование интертекстуальных аспектов произведения повысило свою актуальность. Понятие «интертекстуальность» происходит от термина «интертекст» (лат. *inter* – между), оно было введено французским ученым в сфере филологии Ю. Кристевой в 1967г. Интертекст в современной литературной критике представляет собой совокупность межтекстуальных связей. Поэтому интертекстуальность – это диалог между текстами, особенность культуры. Используя этот термин, исследователь подразумевает и бессознательные межтекстовые связи («схождения»), и осмысленные, которые являются литературными средствами.

Ю. Кристевой была разработана теория текста в рамках постструктурализма, основой для которой стала идея «чужого» слова и диалогичности М.М. Бахтина. Она утверждает, что понятие «интерсубъективность» заменяется термином «интертекстуальность», так как «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста». Также понятие «интертекстуальность» можно встретить позднее в работах французского литературоведа Р. Барта, который считает, что «текст существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности».

Французские филологи излагают мнение о том, что в художественном тексте объединяются различные элементы текстов-предшественников («предтекстов»), входящих в «младший» текст независимо от воли автора. Барт сравнивает каждый новый текст с «новой тканью,

сотканной из старых цитат». По мнению автора высказывания, если рассматривать любой текст с такой точки зрения, то можно прийти к выводу о том, что «каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах».

Концепции Кристевой и Барта разрабатывались с опорой на пост-модернистскую литературу.

Заметной тенденцией в научных трудах 1990-х гг. становится исследование интертекстуальных связей классической литературы и Евангелия. Здесь следует отметить работы В.М. Головки, И.А. Есаулова, А.В. Чернова. На рубеже XX-XXI вв. эта проблема актуализируется в аспекте изучения новой прозы. Методологическое значение интертекстуального метода исследования заключается в сопоставлении типологически сходных явлений как вариаций на общие темы.

Д.Е. Галковский является одним из первых современных прозаиков, которые использовали для развертывания своих текстов Библию. Над романом «Бесконечный тупик» (1997 г.) писатель-модернист работал с 1985 по 1988 г. Выдержки из него были напечатаны в последнее десятилетие XX в. в журналах «Континент», «Новый мир», «Москва», «Смена», «Литературная газета». Последняя и окончательная версия «Бесконечного тупика» была опубликована лишь в 1997 г. в самиздате.

В предисловии к своей книге Д.Е. Галковский указывает на сложность ее структуры. Произведение включает в себя три части: вводную статью «Закругленный мир», исходный текст

«Бесконечный тупик» и большое количество примечаний к «Бесконечному тупику». Но автор не включил основной текст в издание 1997 г., поскольку отдельно он не несет нужной смысловой нагрузки.

В конечном итоге текст «Бесконечного тупика» состоит из 949 законченных примечаний. Специфику книге добавляет отсутствие нумерации страниц. При использовании цитат в квадратных скобках указывается номер примечания. По словам Галковского, он написал «единственное серьезное гипертекстовое произведение».

По начальной задумке Галковский хотел посвятить книгу кумиру своей юности – В.В. Розанову, который был близок писателю своими неоднозначными суждениями по широкому спектру вопросов в таких областях, как литература, история, педагогика и религия. Автор цитирует слова Розанова: «Ветхий Завет – нескончаемость. Евангелие – тупик», продолжая эту мысль: «Бесконечный тупик. Смешно». Давая своему произведению название «Бесконечный тупик», Галковский делает отсылку к этой цитате русского писателя.

Автор прозы, скрытый за маской Одиноква, решает заново переписать Библию. Основой его романа является русская литература, персонажи – русские писатели, прежде всего, конечно, Розанов, а далее Ф.М. Достоевский, А.С. Пушкин, Н.А. Бердяев, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Н.Г. Чернышевский, А.П. Чехов и многие выдающиеся личности. И это совершенно естественно для человека, который провозгласил: «Я Библию заменил библиотекой». «Бесконечный тупик» – своего рода интеллектуальная провокация. Сам автор выявляет в нем «постепенное нарастание субъективизма, переворачивающее восприятие читателя и заставляющее его "читать текст второй раз, наоборот"».

В личности писателя объединяется сложная структура книги. Лирико-философский дневник Одиноква раскрывает его душевное одиночество и пустоту. Он стремится создать книгу из

«тысяч непрочитанных книг», и если его замысел провалится, то «жизнь пропала». Трагедия «одинокого сознания» раскрывается в созданном им тексте: «Сущность книги – это мучительный эксперимент, поставленный на себе, – эксперимент контекста с собственным архетипом. Цель его – создание новой восточнохристианской личности, а следовательно, восточнохристианской цивилизации».

Созданный Одиноквым текст передает желание рассказчика скрыться от реальности в своем собственном мире: «За окном солнце, люди, жизнь, но я как забился в 12-летнем возрастев угол, так и сижу там. Лежу».

Вместе с тем реализация авторского намерения показывает его открытую озлобленность, что отражается в характере заметок.

Их создатель выражает свое острое желание «вывернуть с хрустом пальцы» их читателю. Герой романа «Бесконечный тупик», который задумывается о создании «восточнохристианской личности», может противопоставить лишь свою озлобленность, закомплексованность и ущемленность любви и состраданию прежней личности.

Изучив референциальный аспект текста произведения «Бесконечный тупик», можно сделать вывод о том, что в сознании автора реальность и литература буквально сливаются. Галковский желает и всячески пытается разрушить традиционное понимание истории русской культуры XIX-XX вв. и предложить собственную проблематическую точку зрения.

Введение в текст «подставного» автора выражает позицию писателя опосредованно. Неавторские речевые единицы, которые являются фактами интертекстуальных связей, несут особую художественную функцию.

Изучение использования мотивов Евангелия в произведении Галковского подтверждает суждение о том, что постмодернизм демонтирует человека, лишает его цельности. А личность – главное достижение христианства. Постмодернизм ведет человека в «бесконечный тупик» посредством отмены иерархии. Автор фокусирует внимание на точках личностной деградации героя. Одинок от духовной пустоты переходит к озлобленности.

Понятие «интертекстуальность» широко используется в современном литературоведении. Обычно данным термином обозначаются бессознательные или осмысленные совокупности межтекстовых связей.

Название романа В.О. Пелевина «Т» (2009 г.) обращает внимание читателя на символику креста. «Т» – первая буква имени главного героя произведения. Давая такое заглавие своему роману, писатель имеет в виду нечто иное, потому как после символа названия нет точки, которая указывала бы на сокращение слова. Тот вид буквы «Т», к которому мы привыкли, создавался путем изменения разнообразных форм

креста. Баланс противоположных сторон – начало и конец, альфа и омега – вот что означает данный символ.

Вход в текст книги Пелевина навевает ассоциации с Крестным путем Иисуса Христа на Голгофу. Крест в книге Пелевина представляет собой символ духовного поиска героя: «Ибо когда несешь крест, надо ведь знать, куда». Кроме того, этот образ выполняет конструктивную функцию: конденсирует сакральную семантическую оппозицию, которая обращает внимание на намерения писателя.

Можно проследить символику креста в организации романного пространства во время того, как автор впервые представляет главного героя читателю. Настоящий граф Т. проплывает на барже мимо ряженого графа Т., который идет по пашне за плугом. Герой использует двойника, дабы скрыть свои отъезды из Ясной Поляны.

Далее сквозной образ позволяет разобраться в соотношении двух содержательных уровней текста: фактологического и концептуального. Этот образ проходит через все иные поднимаемые темы и мотивы, создает цельное повествование и раскрывает глубокое духовное значение текста.

Священная семантическая цепочка помогает реалиям жизни проникнуть в замкнутое пространство постмодернистского текста. Минувшая смертельную опасность на пути в Оптину Пустынь, граф Т. обращает внимание на мир вокруг него, на его звуки и краски. Герой слушает пение птиц, наслаждается летним закатом. Благодатная обстановка, религиозные образы и звуки позволяют душе графа постепенно постичь покой и умиротворение. Герой обретает себя, собственное «я»: «Тут вдали зазвонили ко всенощной, и он пришел в себя». Храм отсутствует в данной сцене. Его образ создан при помощи звукового кода, который вводит в текст мотив святости, защиты от демонической силы.

Пользуясь таким композиционным приемом, как художественное обрамление, Пелевин вновь указывает на семантическую доминанту текста – принятие своего креста как стремление к духовным исканиям. Тема путешествия, мотив дороги начинают и завершают роман «Т».



Тарасенко Е. Дети

Персонаж продолжает путь, всматривается в окружающий его мир. Внимание героя привлекает малая букашка. Он замечает, как она подняла свою маленькую головку и трет передние конечности друг о друга: «Выглядело это так, словно крохотный зеленый человечек молится солнцу сразу двумя парами рук».

Реалистические сцены романа полны гармонии, покоя, единства всего сущего на планете, благодарности и любви к Создателю.

Актуальность любого художественного произведения проявляется только посредством взаимодействия этого произведения с другими в общем межтекстовом пространстве культуры. В каждом новом произведении соединяются знаки, обращенные к разным уже созданным текстам. Они дополняют и уточняют упоминания о сказанном ранее.

Название романа В.А. Шарова «Будьте как дети» (2001-2007 гг.) – почти точная цитата из Евангелия от Матфея. Она воспроизводится автором через реплики епископа Амвросия – главного героя романа. В 1926 г., задумавшись о ситуации в обществе, он заметил: «Все мы запутались в двух соседних стихах Евангелия от Матфея: “И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное” (Мф. 18, 3) и другом: “А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской”».

Первое высказывание, которое и дало название книге, содержит христианскую идею, характеризующуюся необычайной нравственной красотой и привлекательностью. Последователи Христа, словно дети, не должны присваивать себе никакой внешней власти, должны всячески избегать этого, а также какого-либо предпочтения себя своим братьям. Концепция Нового Завета состоит не в том, чтобы контролировать людей? и не в том, чтобы господствовать над ними, а в том, чтобы служить им. Для православных христиан должны быть характерны не внешние сила и власть, а нравственные.

Второе высказывание имеет глубокую, тесную связь с первым. Иисус объясняет своим последователям сложные отношения, которые могут возникнуть между взрослыми, через образ ребенка, стоящего между ними.

Дабы спасти душу христианина, ему было бы правильнее повесить жернов на шею и утонуть в глубине моря, нежели он успел бы соблазнить кого-то и сбить его с пути в Царство Небесное. Тело этого человека погибнет, но душа будет спасена.

Используя в качестве заглавия книги цитату, писатель прямо выражает свою позицию. Он применяет глагол повелительного наклонения «будьте» вместо изъянительного. Итак, название романа тесно связано с его идеей и подчеркивает главный сюжетобразующий мотив – поиск Царства Небесного.

Заглавие отображает главный мотив произведения. Оно объединяет основные элементы романа, подобно коллажу. История России XX в. рассматривается Шаровым не через внешнее отражение событий. Автор раскрывает их сакральную причинно-следственную связь. Например, прозаик обращается к эпизодам Гражданской войны. Он считает, что ее корни уходят в XVII в., когда произошел церковный раскол. Желание царя уладить разногласия среди верующих ведет к усилению и провоцирует начало Гражданской войны, когда «стала Русь на Русь».

Автор вспоминает, как в 1916 г. глава Синода Саблер попросил императора дать понять людям, что они любимы царем все одинаково. Позволение старообрядцам иногда проводить литургию в православных храмах должно было стать первым шагом к примирению. Чухломская церковь Пресвятой Богородицы была выбрана в качестве первого места для богослужений по дониконову канону.



Слугинова Н. Дорога к храму

Этот храм возвел граф Шереметьев в середине XIX в. Он был построен для крестьян окрестных сел. Старообрядцы жили по соседству. В то время при проведении службы храм был наполовину пуст. Это стало причиной решения совместить две службы. Архитектура храма позволяла сделать это.

После службы на Рождество отец Досифей и отец Георгий повели своих мирян крестным ходом. Православные пошли по греческому канону – против движения солнца, а старообрядцы – по солнцу. Позади храма дорожка сузилась так, что два крестных хода не смогли разойтись. Прихожане «шли, мирно распевая псалмы, славя, кто как умел, Рождество Спасителя. Правота страшная сила. Началось форменное побоище, итог его был печален».

Прозаик видит начало Гражданской войны именно в этой истории. Участники данной сцены не смогли избежать какого-либо предпочтения себя своим собратьям, хотя, казалось бы, они «были словно младенцы, чисты и невинны». Автор показывает, что это было лишь временное их состояние.

Таким образом, Шаров позволяет читателю глубже понять трагическую судьбу русского народа, предлагая свое понимание российской истории XX в. через призму евангельской цитаты, которая вынесена в название романа. Автор озвучивает свою идею объединения народа – общий путь в Царство Небесное.

Постмодернизм может рассматриваться лишь как субпарадигмальное явление художественной культуры Новейшего времени. Он является коммуникативной стратегией воздействия на читателя, в связи с чем его нельзя противопоставить в качестве равноценного направления классике – реалистической литературе.

Изучая понятие «интертекстуальность», можно сделать вывод о влиянии евангельских мотивов на литературный процесс и его развитие. Формы такого художественного взаимодействия могут быть различны: явная и скрытая цитация; заглавия, отсылающие к тексту

Библии; «обнажение» архитектурных связей рассматриваемого произведения с Евангелием.

2.2. Функции заглавий в современных прозаических произведениях

Заглавие художественного произведения является его важным компонентом и находится в сильной позиции. С него начинается чтение, активизируется внимание читателя для дальнейшего восприятия изложения. В компрессированном виде вход в текст указывает на его доминирующую тему или основной конфликт (А.А. Иванов «Общага – на – Крови», Н.Л. Ключарева «Россия – общий вагон», О.Л. Рожнёва «Лальские тайны», Т.В. Шипошина «Наследство инфанта»).

В некоторых произведениях встречаются цитатные заглавия, что является отсылкой к другим текстам и способствует возникновению межтекстовых связей (Пр.А. Лисняк «Через речку быструю», В.А. Шаров «Будьте как дети», Р.А. Ратич «Трава по пояс»).

Взаимодействие с другими произведениями через использование цитаты в заглавии привносит в текст дополнительные значения, включает его в интертекстуальное пространство. Роман В.О. Пелевина «Шлем ужаса» (2005) рассказывает об интересах, занятиях, взаимоотношениях современных молодых людей. Заглавие произведения является прямым выражением авторской позиции. Это неточная цитата из послания апостола Павла христианам из города Эфеса.

Желая уберечь их от неверных поступков, святой прямо предупреждает о необходимости выступить «против духов злобы поднебесных» [Еф. 6, 12]. Победить в этой борьбе возможно только «облекшись в броню праведности». Апостол Павел дает главный совет: «... и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть Слово Божие» [Еф. 6, 14, 17].

Уподобляя увязших в интернет-сетях современников евангельским ефесянам, писатель обращается к ним с предостережением.

Заглавие может указывать на имя главного героя произведения (Б.П. Екимов «Фетисыч», Т.Н. Толстая «Соня»). Оно может вмещать в себя время и место действия событий (Н.А. Горлова «Пасха», А.В. Громов «Сретение», В.Н. Крупин «Зимние ступени»). Таким образом, заглавие участвует в создании хронотопа произведения.

Время действия рассказа «Мальчик Новый год» (2008) Л.С. Петрушевской – канун новогоднего праздника. Автор не дает главному персонажу имени, но указаны имена тех героев, которые принимают активное участие в спасении матери ребенка. Рассказ показывает добросердечие и милосердие небогато живущих героев. Чувства любви и сострадания пронизывают весь интонационный строй произведения.

После ознакомления с содержанием рассказа читатель понимает, что волшебный праздник изменяет жизнь маленького героя, оказавшегося в тяжелой ситуации. Заглавие подготавливает к восприятию чудесных событий.

Включение в название текста имени персонажа другого произведения, как правило широко известного, делает возможным диалог с ним (Б.А. Алмазов «Святой Илья из Мурома», Ю.П. Вяземский «Детство Понтия Пилата. Трудный вторник», Е. Есаулова «Бацилла блуда и Мария Египетская», В.О. Пелевин «Чапаев и Пустота», Т.В. Шипошина «Стена с ангелами, или Царевна-Лебедь», С.П. Пылёв «Ленин в храме»).

Заглавие может содержать авторскую оценку изображаемых событий и, тем самым, устанавливать контакт с читателем, вызывая эмоциональный отклик (Ю.Н. Арабов «Чудо», Д.Е. Галковский «Бесконечный тупик», Б.П. Екимов «Пасхальный рассказ со взрывом», Э.С. Кочергин «Крещенные крестами», И.Л. Мамаева «С дебильным лицом»).

В центре рассказа «Капустное чудо» (2003) Л.Е. Улицкой – поход двух девочек за капустой для засолки. События происходят в ноябре

1946 года. Дети – сироты, по воле случая оказавшиеся у дальней родственницы, теряют деньги. Понимая, что возмущенная потерей хозяйка может их выгнать из дома, девочки, плача, пытаются отыскать деньги на заснеженной дороге, по которой шли в магазин.

Сюжет получает чудесную развязку, о которой предупреждает заглавие. К ногам сестер с проезжающей мимо машины падают два кочана капусты. Сиротки получают возможность вернуться в обретенный дом.

Писательница усиливает проявление чуда. Приютившая их Игнатьева в то время, когда девочки безрезультатно ищут деньги, плачет в доме своей подруги, скорбя о их исчезновении:

– ... Как же они без меня? А я-то, я-то как без них?

Заглавие произведения, как правило, связано с жизненными ситуациями героя. В этом его конкретность. По мере развития сюжета оно получает обобщающий характер, а в отдельных случаях может приобрести признак типичности.

Повесть, посвященную своему поколению 1970 – 1976 годов рождения, С.Ю. Минаев озаглавливает «Dухless» (2006). Представленный здесь общеславянский корень – дух – имеет несколько значений. Прозаик использует характеристику нравственного состояния человека: сила души, доблесть, крепость и самостоятельность, отважность, решимость, бодрость.

Суффикс – less является формантом прилагательного в английском языке и характеризуется отрицательным значением как словообразовательного элемента, так и прилагательного. Английский суффикс соответствует русским приставкам без – / бес – и выражает отсутствие. Синонимы заглавия повести Минаева – «бездушный», «недуховный».

Название книги становится типической характеристикой «персонажей гламурных журналов, героев и героинь танцпола, фей подиума и ресторанных рыцарей ножа и тарелки».



Белякова И. Пенза. Зима

Подзаголовок «Повесть о ненастоящем человеке» обращает к названию хрестоматийной книги «Повесть о настоящем человеке» Б.Н. Полевого и способствует возникновению межтекстовых связей. В повести советского писателя запечатлены бесстрашие, негибкость, жертвенность людей, прошедших Великую Отечественную войну. Таким образом, внешняя композиция книги, ее заглавие, находящееся в сильной позиции текста и влияющее на все структуры повествования, обращают читателя к сопоставлению и сравнению.

Заглавие произведения, являясь своеобразным входом в текст, открывает его. Более полное понимание смысла названия приходит после прочтения всего повествования. По отношению ко всему тексту заглавие выполняет различные функции. Оно может выражать основную тему книги, активизировать внимание читателя, определять хронологический

текста, выделять план персонажа, быть авторской интерпретацией произведения. Важнейшая функция заглавий современных прозаических произведений – включение их в интертекстуальные связи.

2.3. Сакральные образы в структуре современной прозы

Восстановление православного круга праздников привело не только к обретению утраченной обрядности, но и заставило многих людей задуматься о собственной духовной жизни. Современная литература реагирует на запросы своих читателей: во многие прозаические произведения введены сакральные образы *«Бога Живаго», Богородицы, креста, монаха, священника*. Авторы пытаются открыть современникам необходимость пути познания самого себя и окружающей действительности. Обращаясь к архетипической памяти своих респондентов, писатели говорят о мире невидимом, существующем рядом с нами. Сакральные образы помогают художникам слова запечатлеть момент духовного опыта героев и показать путь к гармонизации жизни.

В современном культурном контексте есть описания первой встречи с **Богом**. Герои современной прозы проходят через страдания, оказываются на грани между жизнью и смертью, прежде чем обрести смысл жизни и почувствовать *потребность в изменении себя, самосовершенствовании*. Иного пути нет.

Тема романа «Бог дождя» (2007) М.А. Кучерской связана с поиском *«Бога Живаго»* (Евр. 3, 12). Первые главы произведения повествуют о юношеских метаниях, жажде общения, а также о полном неприятии героиней окружающего мира: «Отчаяние и какая-то непонятная, безадресная злоба поднимались и комкали душу... Жизнь ее не имела ни малейшего смысла». Постепенно к Ане приходит понимание того, что с ней происходит. Это «никакая не депрессия, а мука безбожия». Желая умереть, девушка одна отправляется на дачу. Здесь ночью, в полной тишине и темноте, она испытывает ужас смерти: «точно холодную каменную

плиту положили на грудь и нажали сверху». В этот момент Ане захотелось жаловаться, плакать, просить прощения «у всех, кого обидела зря». «И уже на грани исчезновения и утраты сознания... она выговорила наконец еле-еле: «Боже мой! Боже мой, помоги!». После этих слов ужас и смерть постепенно отошли, Ане стало легче. Но главное, что она ощутила: «Рядом появился кто-то. Кто согреет, когда холодно. Вытрет слезы, когда тяжело. Будет ее любить».

В подобной ситуации оказывается и герой романа В.А. Чугунова «Мечтатель» (2008). Центром повествования стали споры о вечности, жизни, совести молодых людей начала 1970-х годов. В эпоху тотального атеизма из рядов пионеров и комсомольцев выходили юные семинаристы, будущие священники немногочисленных действующих храмов. Полемические страсти восемнадцатилетних юношей и девушек, пытающихся вырваться из стереотипов обыденности, описаны Чугуновым ярко, зримо. Решение главного героя стать священником автор связывает со сдвигом в его душе и сознании. Бабушка Никиты находит свое определение изменения состояния внука: «Слава Тебе, Господи. Посетил Господь». Полюбивший взрослую женщину герой запутался в своих желаниях и чувствах. Не видя выхода в сложившейся ситуации, Никита решает покончить жизнь самоубийством. Глядя на лезвие бритвы, юноша думает о смерти, о том, что никто и никогда уже не узнает всей правды о нем, что он никого не предавал, а «что само собой так получилось, помимо... воли». В этот момент герою вспомнилось одно место из Евангелия, где рассказывалось о свадьбе в Канне Галилейской. Его поразила мысль о том, что в этом эпизоде говорится о простой человеческой радости: «Значит, она-то, эта радость – и есть суть всей нашей жизни! А я что делаю?...». Сделав несколько поклонов, юноша выходит на улицу и видит мерцающие звезды. «И вот тут несказанный свет вдруг пролился в мое сердце! Такого счастья, такого покоя доселе я не испытывал еще никогда!

– Божечка, хорошо-то как у тебя!.. – вполголоса воскликнул я и заплакал.

Я никогда еще так не плакал, не ведал таких слез. О, это были слёзы радости, слёзы избавления, слёзы жизни! И как любил я в эту минуту Бога! Как благодарен был Ему за всё – за всё!».

Автор оставляет своего героя *в начале духовного пути*. Совершенствование будущего священника начинается с осмысления себя и своего места в мире, своего отношения к высшим ценностям и предположения о своем несоответствии им.

Культурные тексты, запечатлевшие начальный момент духовного опыта молодых людей, убеждают читателей в том, что только столкнувшись со страданием, человек способен осознать сложность бытия, неоднозначность происходящего в жизни.



*Дмитриева Е. Натюрморт
в летнем саду*

Обращаясь к архетипической памяти читателей, прозаики вводят в текст сакральный образ **Богородицы**. В книге «Крещённые

крестами» (2009), вспоминая встречу солдата и его жены, Э.С. Кочергин уподобляет образ русской женщины образу Богородицы. Именно поэтому замолчали потрясенные силой и красотой её поступка присутствующие на вокзале люди. Увидев в окне голову своего мужа, молодая сибирячка, не дожидаясь полной остановки поезда, пробралась внутрь. Вскоре «она, красивая, черноглазая, появилась в дверном проеме вагона, держа на руках, как ребенка, совсем безногого, однорукого обрубка в тельнике...

– Мать Божья, Мать Божья, Иисус Христос! – крестясь, завопила, глядя на них, всегда пьяная бабка-побирушка и рухнула перед вагоном на колени.

Толпа онемела».

Фраза «толпа онемела» является аллюзией на ремарку из трагедии «Борис Годунов» А.С. Пушкина – «народ безмолвствует». В момент появления «черноглазой бабенки» с мужем-инвалидом на руках происходит всеобщее прозрение относительно истинной глубины трагедии минувшей войны.

Одним из главных сакральных образов является *крест*. В основе рассказа Н.Ф. Иванова «Золотисто-золотой» (2007) – реальное событие. До призыва в армию Евгений Родионов жил в поселке Курилово Подольского района Московской области. Служил он пограничником во время чеченской войны. В феврале 1996 года четверо солдат, дежуривших на блокпосту, были захвачены в плен боевиками, которые пересекали границу в машине «Скорой помощи». В плену от ребят требовали сознательного отречения от Иисуса Христа. Для этого нужно было снять нательный крест и назвать себя мусульманином. Если пленник упорствовал, его избивали, унижали, над ним издевались. Тех, кто не отказывался от своей веры, ждала смерть. Несмотря ни на какие угрозы боевиков, Евгений Родионов отказался снять православный крест. Русский солдат погиб в неполные девятнадцать лет: «...через голову и не стали снимать, делов-то – отрубили голову мечом, и тот сам

упал на траву». Маленький нательный крест в рассказе Иванова становится аллюзией на крестный путь Иисуса Христа.

Название романа В.О. Пелевина «Т» (2009) обращает читателя к *символике креста*. «Т» – начальная буква фамилии главного героя. Давая такое заглавие, автор имел в виду нечто другое, так как символ названия не имеет точки, указывающей на неполноту слова. Современный вид буквы «Т» был создан путем преобразования различных форм креста. Этот символ означает равновесие противоположных сторон – начала и конца, альфы и омеги.

Вход в текст книги Пелевина вызывает ассоциации с Крестным путем Иисуса Христа на Голгофу: «После суда Христос был отдан в руки палачей, которые должны были привести страшный и незаконный приговор в исполнение. Воины сняли с Иисуса Багряницу, одели Узника в Его собственные одежды и возложили на Него крест – два бревна, сложенные в виде буквы “Т”». В книге Пелевина крест становится символом духовных исканий главного героя: «Ибо когда несешь крест, надо ведь знать, куда...». Образ креста играет в тексте Пелевина конструктивную роль: он *конденсирует сакральную семантическую оппозицию*, являющуюся сигналом авторских интенций.

Символика креста просматривается в организации романного пространства во время первой встречи читателя с главным персонажем. Реальный граф Т. проплывает на барже мимо идущего за плугом по пашне ряженого графа Т. Чтобы скрывать свои отъезды из Ясной Поляны, персонаж использует двойника. Далее сквозной образ позволяет разобратся в соотношении двух содержательных уровней текста: фактологического и концептуального. Он пронизывает все прочие темы и мотивы, организуя единый текст и выявляя его глубокий духовный смысл.

Сакральная семантическая цепочка помогает жизненным реалиям ворваться в замкнутое пространство постмодернистского текста. Так, по пути в Оптину Пустынь, избежав смертельной опасности, граф Т. обращает внимание на «звуки и краски мира: щелканье вездесущих

соловьев, молитвенный плач кукушки, невыразимые цвета летнего вечера... Постепенно в душу снизошли покой и почти молитвенное умиление». Религиозные образы и звуки помогают графу Т. обрести собственное «я»: «Тут вдали зазвонили ко всенощной, и он пришел в себя». В этом эпизоде храм не присутствует, он возникает через код звука, внося *мотив святости и защиты от инфернальной силы*.

В современной прозе появляются произведения, героем которых становится **монах**. Принявший постриг подвизается в воспитании всякого рода добродетелей, живет в целомудрии, нестяжательстве, послушании. Монах отказывается от бренного мира, чтобы лучше познать мир сакральный, который принципиально отличается от обыденной реальности, являясь исключительно ценным, сокрытым и неприкосновенным. В небольшом рассказе Д.А. Ермакова «На берегу» (2008) содержательность композиции влияет на верное понимание идейного замысла произведения. Основным композиционным средством становится антитеза в расстановке персонажей. К одиноко сидящему у костра Плотникову со стороны леса подходит монах. Диалог героев состоит из развернутой монологической речи Плотникова и коротких реплик монаха. Появление незваного гостя начинает раздражать рыбака, он «был недоволен тем, что нарушено его одиночество, да ещё монахом, с которым и говорить-то не знаешь о чем».

От предложения выпить монах отказался. Из-за его молчания в Плотникове «закипало раздражение. Он с вызовом спросил:

– Монах?

Незнакомец кивнул.

– Ну и как?

– Что? – Монах вопросительно приподнял брови.

– Спас душу? – И, не дождавшись ответа, продолжал:

– Я бы, может, тоже хотел так, ушёл – и одна забота: душу спасай, молись... А работать? А семья...

– Простите меня, – произнёс вдруг монах, встал, подхватил свой вещмешок и ушёл в сторону».

Особенность подачи автором предметно-психологической реальности, продуманная соотнесённость собственно-речевых единиц раскрывают читателю глубокое смирение инок. Молитва является пищей для души. Она очищает ум, освящает сердце, кротким становится нрав. Монахи пребывают в молитве постоянно, этим объясняется молчание героя рассказа. Когда через какое-то время персонаж пошёл разыскивать монаха, то увидел, что тот молится, стоя на коленях. «В этот момент выглянула из-за тучи луна, и Плотников увидел перед ним икону, прислонённую к мешку».

Больше герои не встречались. Но месяц спустя Плотников вновь приезжает на то же место. Он стоит на берегу и пытается понять: почему он никак не может забыть того монаха? Кроткое смирение инок затронуло душу Плотникова. Его жизнь, подобно «беспокойной воде», наполнена суетой, отсюда беспричинное раздражение, непонятное озлобление на незнакомого человека. Пытаясь убежать от жизненных проблем, герой в одиночестве едет на рыбалку, затем также в одиночестве хочет есть уху и пить водку. Его физическое *тело* постоянно получает пищу, а *душа*, лишённая её, глубоко страдает. Плотников озлобился не на то, что монах нарушил его уединение, а на то, что почувствовал, что это другой человек, живущий не по законам суетного мира. Повтор – еще одно композиционное средство, которое обнаруживает попытку персонажа понять поведение монаха. Его возвращение на место встречи с ночным незнакомцем свидетельствует о желании совершить первый шаг к изменению своей жизни.

Сакральность образа монаха достаточно полно раскрывается в «Завещании старого монаха» Л.С. Петрушевской (2002). Автор определяет жанровую принадлежность данного текста к сказке. В «Завещании старого монаха» присутствуют элементы новеллистической сказки. В основе сюжета лежит необычное происшествие, но оно не выходит за рамки реальных человеческих отношений. Необычайное событие

удваивается, при этом об одном из них узнают только читатели: другим героям произведения оно остается неизвестным.



*Курьянова М. Карелия. Выкса.
Храм Андрея Первозванного*

Согласно канонам новеллистической сказки герои Петрушевской являются антагонистами. «Бедняцкий монастырь, стоявший без охраны в глухом лесу, то и дело навещали, окрестным парням нужны были деньги на выпивку, и в конце концов монахи стали обходиться совсем небольшим – жестяные консервные банки для кипятка, кучка соломы на чем спать, рогожи чем прикрываться, а мед и ягоды и прочую лесную добычу они прятали там же, в лесу, в дуплах, на манер белок». Местные жители жили неплохо: «благоденствие снизошло на этот край». Увлеченные накоплением материальных ценностей, крестьяне «не выносили» нищих, убогих и больных. Они издевались над Трифоном – настоятелем

монастыря, приходившим в селение просить милостыню. Он вел себя *спокойно и смиренно*.

Во время одного из таких походов старого монаха ограбили и избили. Этот эпизод становится завязкой основного плана повествования. Главная цель писательницы – *исследовать пути грешника к покаянию*. На Трифона напали двое местных молодых людей, держащих в страхе все селение. Долгое время Белый и Рыжий безнаказанно грабили и убивали. Стремясь подчеркнуть пагубность поведения персонажей, автор вместо имен дает им клички. Кульминацией всех планов повествования становится обращение старого монаха к женщине, имеющей больного ребенка. Он объясняет ей, что нужно сделать для выздоровления мальчика. Молодая мать, выполняя завещание Трифона, в течение месяца молится на месте его убийства. По истечении этого срока она возвращается в село, ведя за руку выздоровевшего сына.

Трифон умирает мученической смертью ради того, чтобы два великих грешника – Белый и Рыжий встали на путь покаяния. Заключительный абзац текста содержит сообщение о появлении в монастыре двух новых монахов, которые «никогда не показываются людям, они днем и ночью молятся в верхнем храме». Вынося скрытые от посторонних глаз перемены в монастыре в сильную позицию текста – последний абзац повествования, Петрушевская утверждает *главенство духовной жизни над материальной*. Кроме того, появляется возможность прочтения скрытого плана толкования заглавия сказки: новые монахи восприняли знание Трифоном деталей собственной смерти как завещание, оставленное им.

В сказке «Завещание старого монаха» Петрушевская достаточно широко изображает нравственное состояние общества: злобу, страдания, муки, невозможность счастья. И все же в художественном мире произведения есть некая скрепа, создающая единство всех частей жизни. Ею является вера, претворенная в служении монахов. Только они приходят на помощь страждущим, больным, старым, одиноким. Их помощь бескорыстна и сострадательна. Бедные монахи являют жителям окрестных

сел пример нестяжания, довольства тем, что дается, смирения и душевного покоя. Образы монахов в сказке Петрушевской принадлежат вечности, с их помощью автор утверждает истинные ценности в мире.

Еще одним образом, заимствованным современными прозаиками из христианской религии, является **образ священника** (греч. «иерей» – священник). Он имеет благодать и право совершать основные таинства, кроме рукоположения.

Роман «Россия: общий вагон» (2008) Н.С. Ключаревой представляет людей, населяющих Россию, пассажирами общего вагона: «мутными глазами общего вагона... смотрела страна». Живущим бесцельно писательница противопоставляет современных героев – людей равнодушных, помогающих заблудшим найти свой жизненный путь, обрести душевную гармонию с миром. Среди них – несколько священников.

Символом закончившейся эпохи в романе Ключаревой становится село Высокое. В нем остался единственный житель – *отец Серапион*: «А службы все равно служит, хоть и нет прихожан, храм-то стоит...». Рассказывающий о священнике из соседнего села отец Андрей подводит неутешительный итог: «Исчезает Россия, исчезает прямо на глазах». Но словно в опровержение его слов, «откуда-то издалека ветер донес слабые обрывки звона». Отец Андрей тоже ударил в колокол. Мир наполнился тяжелым гудом. Являясь одним из существенных элементов христианского храмового богослужения, колокольный звон не только оповещает о начале службы, но и выражает праздничное настроение и духовную радость христиан. В романе Ключаревой он дает надежду на возрождение России.

Другой священник – герой романа «Россия: общий вагон» – *отец Борис*. В уральском городке Верецагине он открыл детский приют. Начало стройки – символично: открытие нового тысячелетия с созидания, а не с разрушения, как было в XX веке.



Расчетова О. Летний день

К собственным пяти детям отец Борис подселил пять беспризорников, затем в приют пришли старушки. «Так и живут вместе, стар и млад. Хорошо там. Леса кругом, дали необитаемые. Стен у обители еще нет, всем ветрам открыта». Священник не считает материальное благополучие первичным: «любви-то на всех хватит!». Обитель строится и развивается, приходят новые беспризорники, принимают всех.

В рассказе об уральском священнике Ключарева восстанавливает утраченную на крутых поворотах истории России истину: *человеческие отношения, жизнь общества должны основываться на любви*. Писательница верит, что эта евангельская истина постепенно распространится по всей России. Душевное состояние детей, которых приютил отец Борис, передают колокольчики, развешанные ребятами на берегах: «И постоянно этот звон тихий... так звучат детские души...».

Несколько подробнее, чем о других, рассказывается об *отце Андрее*. Молодой священник, бывший городской житель, становится председателем умирающего совхоза. Ему буквально на ходу приходится учиться специальностям, нужным для села: кормить коров, водить трактор. Жить трудно, не все получается и удается, но священнику помогает вера: впервые сел за руль трактора, «перекрестился и поехал...». За хозяйственными делами отец Андрей не забывает о своем главном назначении – спасти души людей. В Интернете он познакомился с Гришей. Тот после беседы в ФСБ по поводу его нетрадиционной ориентации искал пути эмиграции. По совету знакомого Гриша решил «закосить под паломника», поэтому заглянул на православный форум. Здесь он познакомился с отцом Андреем, который написал заблудшему: «Зачем тебе бежать за границу, приезжай к нам в Горки, здесь тебя точно никто не найдет».

Гриша уезжает в Горки назло всем, думая, что ненадолго. Получивший высшее образование по модной специальности «маркетинг и реклама» в совхозе он стал работать экономистом. Уезжать в эмиграцию и возвращаться в Москву юноша передумал:

– Там всем на меня плевать, а отец Андрей во мне первый человека увидел. И жизнь тут спокойнее. Да и взрослеть пора. Мне уже двадцать три, а я живу, то есть жил, совсем по-детски, безответственно.

Происшедшие в сознании и поведении Гриши перемены не носят временный характер. Об этом свидетельствует выражение его лица, являющееся отражением состояния души: «Никита впервые видел у Гриши такое лицо. Как будто омытое внутренним светом». Это лицо счастливого человека, открывшего для себя истинный смысл бытия.

Сострадания и любви отца Андрея хватит на всех. Когда главный герой – Никита рассказывает ему о беженке из Грозного, которая в преклонные годы ради того, чтобы было где переночевать, моет лестницы в элитном доме, священник советует: «Вези-ка ты ее лучше сюда. У нас, вон, половина избы пустует. Будет нам с Гришкой вместо матери».

Молодая писательница, как и ее старшие коллеги, прослеживает пути прихода человека к Богу, но в отличие от Петрушевской, Ключарева не прячется за жанром сказки. Используя кинематографический прием в изображении персонажей, она выделяет крупным планом из массы реальных людей очередного героя повествования. Коллизии произведений Петрушевской и Ключаревой сходны. В обоих текстах бывшие злодеи через глубокое раскаяние приходят к вере в Бога и служению Ему. Произведения современных писательниц вызывают аллюзию на евангельскую сцену раскаяния разбойника (Лк. 23, 41). Евангельский разбойник раскаялся в последние минуты жизни, а персонажи современных прозаиков получили возможность добиться прощения всею своею последующей жизнью. Петрушевская и Ключарева в своих произведениях обращаются к *мотиву прощения за грехи*.

Основывая свои произведения на сакральных образах, прозаики делают попытку соизмерить современность с вечностью. Сакральные образы предстают в современной прозе как образцы для подражания, «идеальная модель высшего порядка», которую вновь и вновь повторяют. Сакральные образы противостоят трагичности жизни, выступая определенными гарантами стабильности, преодоления катастрофичности и конечности бытия.

Глава 3.

Проблема жанровых трансформаций в современной литературе

3.1. Трансформации жанровых форм в современной русской прозе

Жанр (франц. *genre* – род, вид) понятие постоянно изменяющееся. Это объясняется недостаточной изученностью теории данной литературной формы. В литературоведении сложилось мнение о жанре как о некой структуре речевых текстов, в которой выделяют существенные содержательные и формальные признаки. Повторяясь от произведения к произведению, они способствуют их закреплению в самостоятельные группы.

Жанры существуют внутри родов. Традиционная классификация эпических форм называет рассказ, повесть, роман, очерк. Известное разделение жанров дополняется тематической классификацией. Например, выделяют авантурный, исторический, психологический романы. До начала XX века в тематическую группу входили рождественская, святочная и пасхальная формы. Трансформация указанных эпических видов является предметом исследования в предлагаемой статье.

Начало трансформации жанровых форм русской прозы, на наш взгляд, следует связать с творчеством философа А.С. Хомякова. Подготавливая перевод книги Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» (1843-1846) он произвольно отнесся к первоначальному тексту. Переводчик перенес действие повести в Россию, дал героям книги русские имена, включил в текст рассказ о пасхальных обычаях. Завершая трансформацию жанра рождественской повести в пасхальную повесть, Хомяков придумал ей новое заглавие – «Светлое Воскресенье».

Перевод русского философа, напечатанный в двух журналах стал широко известен. Книга «Светлое Воскресенье» надолго вошла в круг

детского чтения, став явлением в отечественной прозе. Поддерживаем мнение исследователя творчества Хомякова – В.А. Кошелева о том, что этот перевод стал самостоятельным произведением.

Подобная трансформация жанровой формы объясняется религиозными установками авторов. В странах Западной Европы, в том числе Англии, главный праздник в годовом цикле – Рождество. А в России православная традиция праздником праздников считает Пасху.

Хомяков, познакомившись с текстом книги английского писателя, посчитал, что подобные разительные перемены в бездушном богаче-приобретателе могли произойти только в Светлое Христово Воскресение, только праздник Пасхи мог открыть неприятному герою истинные ценности человеческой жизни.



Демина В. Зимний пейзаж

Первые рождественские рассказы в русской литературе появились в 1830-х годах. К концу XIX в. этот жанр обладал устойчивыми структурными свойствами. Их авторы писали о вечных проблемах: милосердия, сострадания, надежды, любви.

Публикация рождественских рассказов подготавливалась к празднику. В конце XIX – начале XX в. в журналах появились рассказы Л.Н. Андреева, А.И. Куприна, Н.Д. Телешова, А.П. Чехова. В них утвердилась классическая форма рождественского рассказа. И в современной прозе есть произведения подобного вида: В.Н. Крупин «Зимние ступени» (2004), Д.В. Щелоков «Перед Рождеством» (2008).

После революционных событий 1917 г. исследуемый жанр исчез из контекста эпохи. Произведения рождественской тематики стали интерпретироваться как тексты социальной направленности и были переведены в раздел детской литературы. В начале 1990-х г. рождественский жанр возвратился в литературу.

События традиционного рождественского рассказа связаны со временем самого праздника. В современной прозе можно наблюдать отступление от рождественского канона времени. Действие переносится в какой-либо день одного из зимних месяцев, но чаще всего – в новогоднюю ночь. Изменение хронотопа служит цели создания современной картины мира, более точному отображению реалий эпохи.

В связи с социальными переменами в XX в. обычные люди стали связывать надежды на обновление жизни с праздником Нового года. Обозначенная трансформация времени присутствует в известном произведении В.С. Токаревой «Рождественский рассказ» (1999). Название позволило осмыслить идею рассказа.

В последний день года повествовательница вновь вспомнила обиду пятилетней давности, когда одноклассник Борька Карпов выбил из ее рук горшочек с цветком герани. Девочка несла его в школу, чтобы весь класс любовался цветком: «Приятно ведь смотреть в компании. Как картины в музеях».

Мотив непрощёной обиды помог понять безволие рассказчицы, ее равнодушие к собственной жизни. Она вновь и вновь вспоминала давний конфликт. Чудесным образом он разрешился в новогоднюю ночь. Героиня встретила обидчика. Его внешний облик солдата «в казенной шинели», изрядно побитого судьбой, вызвал жалость и сострадание.

Девушка смогла разрешить свою психологическую проблему: она простила поверженного врага. Преодоление обиды открыло ей окружающий мир заново: «жизнь прекрасна, несмотря на быстротечность и на бессмысленную жестокость».

Писательница не случайно дала подобное название рассказу, в котором слово «Рождество» встречается лишь в заглавии. Преображение человека – основной признак идейного содержания рождественского рассказа.

Время действия произведения Токаревой указано точно: «Сегодня тридцать первое декабря. Новый год». «Рождественский рассказ» полно отобразил советскую эпоху, когда главным праздником в годовом цикле считался Новый год. Воспитанные атеистами советские люди приписывали смене календарного года волшебные, чудесные свойства, перенесли божественную суть Рождества на обычный праздник.

Подобная трансформация вида характерна для произведений Л.Е. Улицкой «Капустное чудо» (2003), «Путь осла» (2005), Е.С. Есауловой «Алое и белое» (2018).

В процессе исторического развития жанр обновлялся, но, развиваясь, он все же сохранял основные признаки, которые обладали устойчивостью в течение длительного времени. Теоретик литературы Б.В. Томашевский справедливо считал, что «разграничение жанров всегда исторично», т.е. характерно только для определенного исторического момента.

События небольшого рассказа П.Р. Черкашина «Дорога под звездами» (2009) происходили в рождественскую ночь. Главный герой,

работавший истопником в поселковой бане, вернувшись поздно вечером домой, вынужден был поехать в поле. Цель его поездки – месть. Обиженная на Веерку Коневу жена дала задание мужу украсть один из стогов неприятной соседки. Ехать надо немедленно, а потом «буран будет, все следы напрочь заметет, как будто того стога и не было».



Петрова А. Зимний пейзаж

Перед тем, как перенести сено в сани, Михаил смотрит в звездную высь:

– Красота-то!.. – прошептал он восхищенно.

Герой не вспомнил о празднике Рождества, но особая торжественность звездной ночи привела его к пониманию «красоты в Боге».

Согласно жанровым канонам далее должно последовать светлое рождественское чудо: персонаж откажется от мести и вернется домой.

Но в рассказе Черкашина происходит трансформация: в нем проступают черты святочной формы. Гармонию и покой окружающего мира внезапно сменила «неповторимо жуткая мертвенная тишь», которая обычно предшествует разгулу стихии.

В рассказе «Дорога под звездами» рождественского чуда не произошло. Герой остановился на своем пути к соединению с божественной красотой, уступая требованию жены отомстить. Его поступок разрушил семью, оставил детей сиротами. Развязка произведения Черкашина драматична, что является жанровым признаком святочного рассказа.

Трансформация рождественского рассказа в святочный присутствует в прозаических текстах М.А. Бонч-Осмоловской «Рождественский романс» (2005), В.Н. Трошина «Грех юности» (2008), Б.П. Екимова «Праздник» (2010).

В современной русской прозе наметилась еще одна жанровая трансформация. В произведение, развивающееся как рождественский рассказ, вводится архетип Воскресения. В небольшом рассказе Л.В. Шаманского «Рождество» (2005) имеются все атрибуты рождественского нарратива: ель, подарки, свечи. Повествователь вспомнил поездку к бабушке. Мотив дороги явился аллюзией на прибытие Святого семейства в Вифлеем. Картину Рождества дополняла мерцающая звезда.

Завершила рассказ Шаманского сцена, в которой присутствовал эксплицитный пасхальный смысл. Повествователь вспомнил утро, когда мама разбудила его словами: «Христос Воскресе!» Она вложила в руку крашенное яичко и осторожно поцеловала сына. При ответе: «Воистину воскрес!» – вдруг что-то больно сжимается «в... груди...» мальчика.

Эйдос Воскресения увенчал рождественский рассказ, еще раз подчеркнув архетипичность Пасхи в душе русского человека. Проявление названной жанровой модификации присутствует и в рассказе Р.У. Хуснутдиновой «Рождество в зоне» (2004).

Таким образом, в русскую прозу начала 1990-х годов возвратились забытые рождественский, святочный и пасхальный жанры. Появились публикации тематических сборников, переиздания произведений классической русской литературы. Все это способствовало созданию новых произведений.

В некоторых рождественских рассказах трансформировалось время действия событий, но при этом сохранялись многие стилистические и духовно-нравственные характеристики исходного жанра.

В числе современных произведений рождественской тематики отмечалось появление рассказов, которые изначально развивались по канонам рождественского жанра, но впоследствии начали проявлять признаки святочного рассказа, с характерной для него трагической развязкой.

В отдельных текстах наметилась тенденция введения в заключительной части произведения архетипа Воскресения. Данная модификация рождественского жанра подчеркивает особую значимость Пасхи для культуры русского народа. Мотив вечной жизни звучит мощным завершающим аккордом в финальных сценах современных произведений.

3.2. Жанр пасхального рассказа в историко-культурном процессе

Содержание понятия «жанр» (франц. genre – род, вид) непрерывно изменяется, что обусловлено недостаточной разработанностью теории данного литературного явления.

В основе исследуемой категории лежит понимание существования определенной структуры речевых текстов, вычленение в них основных признаков (содержательных и формальных), повторяющихся от произведения к произведению, и, таким образом, выделяющих их в самостоятельную группу.

Жанр предлагает определенные перспективы чтения. Как правило, сами авторы указывают на жанровую принадлежность своих произведений. Так, определяя «Мертвые души» как поэму, Н.В. Гоголь приглашает читателей и исследователей внимательнее вчитаться в текст книги, отыскивая признаки жанра. Таким образом, каждая жанровая форма является своеобразной моделью, которая наполняется определенными структурами.

Жанры существуют внутри родов. Для эпического рода характерны жанры: рассказ, новелла, повесть, роман, очерк. Эту классификацию уточняет тематическая. Например, выделяют рождественский, святочный, пасхальный и другие рассказы. Определение истоков пасхального рассказа и его структурно-семантических признаков – одна из основных задач исследования.

Указание на пасхальный рассказ обращает читателя к радостному для христиан событию – Пасхе. Устойчивые признаки исследуемый жанр приобретает к началу XX века. Его формирование происходит на основе сложившихся форм литургической поэзии, притчи и литургической драмы.

Жанры литургической гимнографии (тропарь, канон, кондак) предназначены для коллективного церковного пения. Изначально тропарь выполняет функцию музыкально-поэтического комментария к чтению Ветхого и Нового Заветов. После IV-V веков он становится стихотворным, ярко описывая события праздника или жизни святого.

Назначение канона-прославление Иисуса Христа, Богородицы, святых. Первые образцы, написанные Андреем Критским и Иоанном Дамаскиным, появляются в середине VII века. Композиционно канон построен в форме диалога чтеца и хора. Отметим, что в отличие от остальных канонов – пасхальный поётся полностью.

Если тропарь описывает празднуемое событие с внешней стороны, то кондак показывает его с внутренней. В византийской гимнографии кондак представляет собой литургические поэмы. Автором его

считается Роман Сладкопевец. В VIII веке кондак вытесняется канон. Сегодня – это лишь начальная строфа прежнего песнопения, кратко передающая суть праздника.

Притча является особой формой выражения мысли в виде иносказаний или образного рассказа. Иисус Христос разъясняет слушателям смысл нового учения в виде аллегорических историй. В них нет прямого наставления: предполагается, что слушатель сделает вывод самостоятельно.

Литургическая драма становится частью церковного богослужения с древнейших времен. Во время пасхальной службы, в полночь, под торжественный звон колоколов священники вместе с народом идут вокруг храма, сопровождаемые пением. Все несут зажженные свечи, которые символизируют духовную радость присутствующих. Остановив шествие у западных дверей церкви, как бы у гроба Иисуса Христа, священнослужитель, представляя ангела, обращается к собравшимся с радостной вестью: «Христос воскрес из мертвых...». Священники и хор трижды повторяют эту песнь. Верующие олицетворяют жен-мироносиц, которые первыми узнают от ангела о воскресении Спасителя.

После этого звучат пророческие слова царя Давида: «Да воскреснет Бог...». Каждый стих сопровождается пением верующих: «Христос воскрес из мертвых...». Литургическая драма завершается знаменем креста перед закрытой дверью храма. Двери открываются, пропуская служителей и мирян в ярко залитый светом храм. Так символически воспроизводится евангельская сцена получения апостолами вести о воскресшем Учителе.

Пасхальный рассказ заимствует некоторые черты указанных жанров: пафос, эмоциональный подъем – из гимнографии; учительский пафос, дидактичность повествования – из притчи; динамичность, эффект присутствия – из литургической драмы.

Развитию жанра пасхального рассказа способствует появление нехудожественных текстов, в которых описываются обычаи русского

народа. Так, в историко-этнографическом исследовании Н.И. Костомарова «Домашняя жизнь и нравы великорусского народа» особо отмечается желание верующих совершать в пасхальные дни благочестивые поступки: «особенно кормили нищих, раздавали милостыню, посылали пособие заключенным».

Подробный рассказ об артефактах Пасхи и об отношении к ним русского народа представляет С.В. Максимов в этнографическом очерке «Нечистая, неведомая и крестная сила». Автор описывает, например, веру земледельцев в возможность пасхального яйца обеспечить богатый урожай зерновых.



Курьянова М. Пасхальный натюрморт

Проза исследователей обычаев русского народа способствует формированию образного строя текста, определению хронотопа пасхального рассказа.

Прообразом пасхального рассказа становится глава «Светлое Воскресение», специально написанная Н.В. Гоголем для книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Ее главная цель – анализ духовной жизни современника в преломлении через призму святого дня. Писатель обращается к читателю с приглашением к братскому единению, великодушию, состраданию, отказу от холодного рационализма, призывом к любви.

Гоголь утверждает, что Светлое Воскресение является образцом идеальных человеческих взаимоотношений. Глубокий смысл этого дня – взглянуть на человека как на «лучшую свою драгоценность». Первый пасхальный рассказ завершается глубокой убежденностью писателя в глубинной укорененности пасхальной памяти России, «что освящено самим Христом».

Формирование особого стиля, отбор лексических и фразеологических средств языка продолжается в художественно-мемуарных трудах писателей XIX – начала XX в.: В.В. Розанова, К.Д. Телешова, А.Л. Толстой, А.И. Цветаевой.

Так, идейное содержание развивающегося жанра закрепляется в рассказе А.Л. Толстой «Великий день». Темой текста становится изображение семейных традиций. Описание процесса духовного преображения подростка позволяет автору зафиксировать композиционную структуру исследуемого жанра. Толстая вводит в художественную ткань психологически напряженные сцены, утверждая любовь и прощение как основы личностных взаимоотношений.

Накануне праздника Пасхи главная героиня скорбит об отсутствии обычного для праздника состояния всеохватывающей любви. По ее мнению, доброе расположение сестер друг к другу исчезло после появления в семье приёмной дочери. Девочка плачет и молится. Перед утренней рассказчица решает обратиться к Валентине с просьбой

любить их. В ответ слышит слова, полностью отрицающие возможность этого чувства.

Доминирующим признаком жанра пасхального рассказа является духовное преображение человека. В рассказе Толстой этот прием подчиняет себе все остальные приемы архитектоники текста, завершая повествование и создавая художественное целое: «У нас в доме был великий праздник любви. И с этого дня Валентина стала для нас третьей сестрой».

Этнографические исследования, художественно-мемуарная литература помогают определению хронотопа пасхального рассказа. Его временные рамки определяются достаточно широко: от Прощеного воскресенья до дня Святого Духа. Этот промежуток времени охватывает Чистый понедельник, Великий пост, Страстную неделю, Пасху, Светлую седмицу, Вознесение Господне, день Святой Троицы.



Слугинова Н. Благотворительница

Жанровые универсалии оттачиваются в ходе историко-культурного процесса. В 1880-х годах многие известные писатели публикуют пасхальные рассказы. Прозаики ориентируются на определенные жанровые формы (в том числе и нехудожественные), затем трансформируют их в ходе работы над художественным текстом. В этот период происходит окончательный отбор структурно-семантических признаков, характерных для пасхального рассказа. В его сюжете необходимо наличие духовного преображения героя, победа любви над ненавистью, прощение обидчика, умение радоваться счастьем другого человека. Пасхальных рассказов в этот период появляется довольно много: И.А. Бунин «На чужой стороне», «Легкое дыхание», «Чистый понедельник», Н.С. Лесков «Фигура», М.Е. Салтыков-Щедрин «Надежда Порфирьевна», А.П. Чехов «На страстной неделе», «Письмо», «Студент» и др.

На рубеже XIX – XX вв. наблюдается вытеснение сформировавшегося жанра пасхального рассказа. В произведениях А.Т. Аверченко, Н.А. Лейкина, Тэффи проникают приёмы комических жанров: комизм положений, фарс, фантастика, пародия, алогизм, градация. Выполняя новую эстетическую функцию, эти приёмы создают комический эффект, обнажая опошление праздничных ритуалов в обывательском быту. В 1920-х годах эту линию продолжит М.М. Зощенко.

В советской литературе жанр пасхального рассказа остается невостребованным из-за негативного отношения государственной власти к религии. В то же время представители литературы русского зарубежья, считавшие себя прямыми наследниками русской литературы, сберегают данную форму (М.П. Арцыбашев «Братья Аримфейские», Б.К. Зайцев «Священник Кронид», И.С. Шмелёв «Пасха»).

В современной литературе жанр пасхального рассказа практически не востребован. Особенностью жанра в новых условиях становится обращение прозаиков к острейшим социальным проблемам: пьянству (Б.П. Екимов «Пасхальный рассказ со взрывом», Н.А. Горлова «Пасха»), наркомании (М.А. Кучерская «Кукуша». Слабая востребованность

исследуемой формы объясняется не только длительным запретом, но и строгостью жанровых канонов.

Анализ жанра в его историческом развитии позволяет определить основные направления эволюции культурного процесса. Исследуемая прозаическая форма развивается на основе полухудожественных явлений письменности.

Таблица 1. Пасхальный рассказ

<i>Идейное содержание</i>	Преображение жизни Уничтожение в себе «ветхого человека» Очищение от грехов Прощение обидчика Способность радоваться чужому Учительский пафос
<i>Цель произведения</i>	Призвать к духовному преображению
<i>Истоки жанра</i>	Литургическая поэзия Притча Литургическая драма
<i>Время действия</i>	От Прощеного воскресения до Святой Троицы
<i>Непременные атрибуты</i>	Храм Колокольный звон Пасхальное целование Пасхальное яйцо Кулич
<i>Принципы развития сюжета</i>	Пасхальное ожидание Вера в чудо Воскресения
<i>Традиционный герой</i>	«Маленький» человек
<i>Поэтика</i>	Традиционное пасхальное приветствие: – Христос воскрес! – Воистину воскрес!

К концу XIX в. складываются жанровые каноны: соотнесенность действия рассказа со временем подготовки и празднования Пасхи, сосредоточенность на проблеме духовного преображения человека, наличие учительского пафоса. Цель пасхального рассказа – призвать к духовному преображению. Основным принцип развития сюжета – пасхальное ожидание, вера в чудо Воскресения. Непременными атрибутами исследуемого жанра становятся: пасхальное яйцо, пасхальное целование, кулич, колокольный звон, храм.

Забытый в ходе социальных перемен жанр возвращается в современный культурный контекст. Устойчивая жанровая форма способствует реализации авторской целеустановки: обращение к духовной сфере бытия.

Основные жанровые признаки пасхального рассказа можно представить в виде таблицы 1.

3.3. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов

В русской прозе XIX века был популярен жанр рождественского рассказа, обладавший устойчивыми структурными свойствами. Рождественские рассказы имели определенный сюжет, и их публикация, как правило, приурочивалась к праздничным дням.

Д.С. Лихачев в книге «Поэтика древнерусской литературы» приходит к выводу о том, что Русь изначально «складывалась на основе диалога с Европой». И этот «диалог», начавшись во времена Древней Руси, продолжался из века в век, особенно усилившись в XIX столетии. Сегодня можно говорить об уникальном своеобразии русской рождественской прозы, впитавшей христианские художественные традиции Европы, но адаптировавшей их к русской ментальности.

В первой половине XIX века в России становятся известны произведения европейской литературы, посвященные теме Рождества,

Э.Т.А. Гофмана «Повелитель блох» (1822), «Щелкунчик и Мышиный король» (1823). Затем появляются переводы «Сказок, рассказанных для детей» (1835–1837) Х.К. Андерсена и «Рождественских повестей» (1843–1846) Ч. Диккенса. С этого времени сказки «Елка», «Маленькая продавщица спичек» Андерсена и повести «Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок на печи» Диккенса входят в круг семейного чтения, тематически обогащая его.

Первые русские произведения рождественской тематики появляются в середине XIX века. В 1834 году выходит повесть «Ночь на Рождество Христово» московского писателя и актера К. Баранова. В 1835 году в журнале «Москвитянин» публикуется повесть «Зимний вечер» Д.В. Григоровича.



Мельникова А. Рождественская звезда

К теме Рождества обращаются многие писатели конца XIX – начала XX веков, развивая наметившиеся во второй половине XIX века

традиции. Авторы рождественской прозы писали о вечных проблемах милосердия, любви, сострадания, доброты, надежды. Среди наиболее известных следует назвать рассказы «Ангелочек» Л.Н. Андреева, «Мальчик у Христа на ёлке» Ф.М. Достоевского, «Тапер», «Чудесный доктор» А.И. Куприна, «Ёлка Митрича» Н.Д. Телешова, «Ванька» А.П. Чехова.

Культурная картина русского мира начала XX века презентует определенные *рождественские традиции*. В статье «Безвременье» (1906) А.А. Блок называет Рождество «самым чистым и светлым праздником». Поэт выделяет в качестве главного, объединяющего всех людей в этот день чувства – чувство «домашнего очага».

Оно и является одним из канонических элементов жанра: «Праздник Рождества был светел в русских семьях, как елочные свечки, и чист, как смола. На первом плане было большое зеленое дерево и веселые дети; даже взрослые, не умудренные весельем, меньше скучали, ютятся около стен. И все плясало – и дети и догорающие огоньки свечек». Блок называет *суть Рождества*: праздник делает центром отношений в семье – любовь и объединяет вокруг этого чувства всю семью.



Трубникова А. В Вифлееме

Исследование *истоков рождественского жанра* убеждает, что обычай ставить елку в доме на Рождество в Россию принесли немцы-христиане, сохранившие и на чужбине обряд предков. Украшенная сладостями и свечами ель является одним из элементов Рождества.

Рождественскую ель венчает *Вифлеемская звезда*.

Исследователи рождественской прозы Е.В. Душечкина и Х. Баран считают, что на рубеже XIX–XX веков исследуемый жанр «отработал свои возможности». И как следствие этого, появляются пародии. Причина появления пародийных модификаций рождественских рассказов нам видится не в «усталости» жанра, а в духовном состоянии общества. В упоминавшейся статье «Безвременье» Блок замечает, что красота Рождественского праздника уходит. В семьях царят скука и пошлость, которые прозорливый поэт представляет в образе «липкого паука». «Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера – все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь».

Начало XX века отмечено тяжелыми историческими и социальными потрясениями: русско-японская война, революция 1905–1907 годов, Первая мировая война. На наш взгляд, эти исторические события создали ситуацию для патриотического подъема в стране, возникла потребность в объединяющей людей идее, стал необходим идеал. Жанровые особенности рождественского рассказа отвечают этим чаяниям, поэтому в периодические издания возвращается традиция публикации рождественских произведений.

После революционных событий 1917 года *традиция публикации рождественских рассказов утрачивается*: одни культурные парадигмы сменяются другими. Исследуемый жанр исчезает из контекста эпохи. Произведения Куприна, Телешова, Чехова и др. интерпретируются как тексты острой социальной тематики и переводятся в раздел детской литературы. Полной иллюстрацией этого является интерпретация рассказа Чехова «Ванька» современными культурологами, педагогами и литературоведами. Так, Е.В. Душечкина считает, что в этом рассказе

писатель «ищет новые пути святочного жанра в разработке «антирождественских мотивов, использование которых в русской литературе ... имело целью показать несоответствие сути праздника безжалостной реальности жизни».

Другой исследователь – С.И. Кормилов определяет «наивный адрес» как «художественную реальность», то есть, – делает вывод ученый, – «отрицательный факт все-таки имеет место».

Исследователь творчества Чехова – Н.В. Капустин отмечает, что «надпись на конверте, недвусмысленно говорящая, что письмо не дойдет», напоминает о реальности и «создает тот драматический художественный эффект, который позволяет назвать «Ваньку» в числе лучших чеховских рассказов».

Подобную точку зрения разделяет М.М. Дунаев, считающий, что «Константин Макарыч никогда не получит письма, и светлая надежда обернется тьмою... Ваньке неизбежно представится, что он никому не нужен, что его бросили и оставили в безнадежности... Дед же... ничего не сделает для внука. Ребенок переживает тяжелейшее потрясение, ощущение оставленности, заброшенности».

Прав, на наш взгляд, И.А. Есаулов. Он – единственный, кто учитывает форму произведения Чехова. «Жанр рождественского рассказа совершенно преображает то внешнее «содержание», к которому и сводят обычно «смысл» чеховского произведения. Перед нами сюжет о светлом рождественском чуде». Опираясь на текст рассказа, исследователь приводит основательные доводы, считая его «художественным шедевром Чехова, а не образцом социально-обличительной беллетристики».

Поддерживая справедливое замечание Н.Д. Тмарченко о том, что при анализе рассказа следует исходить из его жанровой природы, отметим принадлежность рассказа «Ванька» к рождественскому жанру. Он был опубликован в «Петербургской газете» в разделе «рождественские рассказы» 25 декабря 1889 года. Добавим, что подобные произведения предназначались для семейного чтения, их основная цель – объединить всю семью вокруг рождественского чуда.

Выделим основные жанровые признаки. События происходят в ночь под Рождество. Это традиционное время действия рождественского рассказа. «Герой принимает молитвенную позу»: мальчик пишет письмо, стоя на коленях. В его письме содержатся поздравление с Рождеством и пожелание дедушке «всего от Господа Бога». Горящая перед мальчиком свеча, отражается в окне. Ванька отвлекается от письма и представляет рождественскую ёлку, за которой они ездили с дедом. Кроме того, главный герой произведения Чехова – сирота. В комнате, где Ванька пишет письмо, присутствует икона, являющаяся проекцией образа того, кто на ней изображен. Свеча не просто отражается в окне. Известен старинный рождественский обычай ставить в ночь под Рождество на подоконник свечу. Она символизирует готовность принять приход Спасителя.



Курьянова М. Рождество

В рассказе «Ванька» Чехова присутствует и рождественский подарок. В письме мальчика содержится просьба взять у барышни Ольги Игнатьевны подарок – золочёный орех. Таким образом, в тексте присутствуют все образы и атрибуты рождественского жанра. В рождественской прозе обязательно наличие чуда. И оно несомненно произойдет: «Невозможное человекам возможно Богу» (Лк. 18, 27).

Чехов был верующим человеком. Из воспоминаний родственников писателя известно, что он «ни одной пасхальной ночи не провел в постели и отправлялся бродить по церквам, слушая колокольный перезвон и посещая праздничную службу». Писатель говорил: «Лучше и красивее церковного звона ничего нет; так я его люблю».

Для изображения социальной несправедливости прозаик выбирал другое время и другие жанры. Таким образом, интерпретация рассказа «Ванька» как произведения, посвященного социальной проблематике, закрепились в советском литературоведении и продолжает, вопреки его жанровой природе, существовать.

Архетип Рождества проявляется в известных произведениях советской эпохи – рассказах В.Д. Бонч-Бруевича «Ёлка в Сокольниках», А.П. Гайдара «Чук и Гек», М.М. Зощенко «Ёлка». Эти рассказы несколько сентиментально напоминают о *вечных жизненных ценностях – детях, доброте, семейном счастье*. Они свидетельствуют о том, что в советскую эпоху рождественская проза укрылась в нише детской литературы. Тонкий и внимательный прозаик – Зощенко одним из первых заметил, как в советском обществе *утрачиваются прежние культурные паттерны и происходит полный переход на новые*. В рассказе «Ёлка» он изображает, как праздник перетек в скандал.

С 1926 года украшение ёлки попадает под запрет: в стране начинается антирелигиозная кампания. На заседании партконференции 1929 года было принято решение о запрещении празднования Рождества.

В начале 1990-х годов *рождественский жанр возвращается*. Этому способствуют публикации тематических сборников, переиздания

произведений классиков русской литературы, появление творческих конкурсов. Например, в Республике Мордовия ежегодно с 1996 года проводится конкурс «Рождественская звезда», в котором принимают участие писатели, музыканты, художники и фотографы из разных городов России. «Все авторы имеют активную жизненную позицию и ищут возможные формы выражения веры».

К сожалению, авторы исследований о рождественском жанре не разграничивают понятия «рождественский» и «святочный» рассказы. Так, в книге «Рождественская проза в русской литературе XIX–XX веков» Г.В. Пранцова пишет: «...термины «рождественский рассказ» и «святочный рассказ» мы используем в данной работе как синонимы», а Н.Н. Старыгина в работе «Лесков в школе», определяя специфику святочного рассказа, называет канонические признаки рождественского рассказа.

Таким образом, можно сделать вывод, что жанры рождественского и святочного рассказов на протяжении XIX–XX веков не получили теоретического обоснования.

Истоки *святочного жанра* – в русском фольклоре. Его название связано со Святками (от глагола «святить»). В древности христиане освящали все торжественные праздники благочестивыми делами: цари уменьшали подати, миряне, выполняя наставления священников, творили милостыню. Эти дни, насыщенные душеспасительными делами, называли Святými, или Святками.

Простой народ после окончания Рождественского поста наполнял это время играми и забавами. «Мы нигде не видим, чтобы Святки праздновались с такой безотчетной веселостью, как среди русских», – писал исследователь отечественного духовного достояния А.Т. Терещенко. Святочные забавы разнообразны. К ним относятся не только гадания, но и различные игры: фанты, жмурки, ряжение. Обычно наряжаются козой, журавлем, медведем. «Маски, бывшие в обиходе у нас издревле, преследовались духовенством... Архиепископ Лука в своем

поучении XII в. запрещает «москолюдствовать», т.е. принимать нечеловеческие образы». В дни Святков в кругу родных, соседей, друзей было принято рассказывать *былички* или *бывальщины*.



Палаева А. Зимушка-Зима

Былички и *бывальщины* относятся к сказочной прозе. Интерес к ней возник лишь в XX веке. Это объясняется тем, что «в повседневном бытовании прозаические жанры фольклора не имеют наименований». Названные жанры имеют установку на достоверность, их *прикладное*

назначение – передавать исторические, политические, религиозные, бытовые и другие новости.

Слово «**быличка**» было введено в фольклористику Б.М. и Ю.М. Соколовыми, услышавшими его от крестьян Белозерского края. Быличкой в народе называют небольшой рассказ о столкновении человека с inferнальной силой. Нарратив существует в форме личного свидетельства. Быличка относится к «суеверному меморату».

Когда этот одноэпизодный рассказ обрастает рядом подробностей, вносимых новыми нарраторами, то есть начинает не только информировать, пугать, но и развлекать, тогда быличка, становясь «суеверным фабулатом», переходит в другой жанр. Фольклористы обозначают его словом «**бывальщина**». Это определение в словаре В.И. Даля имеет синонимы – бывалка, былица, былина, былъ – и пояснение – «что было, случилось, рассказ не вымышленный, а правдивый; старина; иногда вымысел, но сбыточный, несказочный. *Бывальщину слушать лучше сказки. Быль не сказка: из нее слова не выкинешь*».

Жанровые особенности святочного рассказа первым описывает Н.С. Лесков. Писатель создает цикл, куда включает четырнадцать святочных рассказов, написанных в разное время для рождественских и новогодних номеров периодических изданий. В предисловии к циклу он отмечает, что только немногие из них «имеют элемент чудесного – в смысле сверхчувственного и таинственного. В прочих причудливое или загадочное имеет свои основания не в сверхъестественном или сверхчувствительном, а истекает из свойств русского духа...».

Через все рассказы автор проводит мысль о *возможности преобразования общества через нравственное совершенствование человека, через устройство его жизни на христианских началах любви, сострадания, взаимопомощи*.

В рассказе «Жемчужное ожерелье» Лесков отмечает «однообразие» святочных текстов из-за «слишком тесной и правильно ограниченной формы».

Старыгина, определяя жанровую специфику святочного рассказа, выделяет его первичные и вторичные признаки. По её мнению, «Святочный рассказ ... моралистичен и назидателен: характеризуя жизнь и личность героя, автор предъявляет к ним высшие критерии оценки – заповеди Иисуса Христа».



Кузнецова О. Чудесная встреча

Ко вторичным признакам исследуемого жанра Старыгина относит:

1) приуроченность действия к Рождественским праздникам или Святкам;

2) описание чудесных событий, которые определяют духовное перерождение героя;

3) счастливую развязку.

Современная писательница О.А. Николаева обращается к видовым особенностям святочного рассказа в повести «Ничего страшного». Один из её героев отмечает:

– Во-первых, события должны происходить между Рождеством и Крещением, то есть на Святках по определению. Во-вторых, в рассказе должен быть некий элемент недоразумения или мистификации, и в конце концов недоразумение должно быть разрешено, а мистификация разоблачена... И в-третьих, все заканчивается преображением жизни. Если этого нет, то это просто байка.

Следовательно, Николаева считает непрямым признаком святочного рассказа возвращение или обращение человека к Богу, упование на Него в сложных жизненных ситуациях. Христианско-нравственная проблематика, по её мнению, является доминирующей в содержании произведения. И в этом мнение писательницы совпадает с утверждением Старыгиной.

Точнее, на наш взгляд, определяет жанровые каноны Есаулов. Названные исследователем универсалии вида проводят четкую грань между рождественскими и святочными рассказами:

1) «пафос самовольного изменения судьбы»;

2) «самоутверждение в земной жизни становится важнее духовного спасения» («иерархия выворачивается наизнанку»);

3) «карнавальная» игра с переодеванием, святочные *потехи, маски*.

Есаулов сумел увидеть и сформулировать те признаки святочного жанра, которые создают его автономность, делают *недопустимой синонимичность с рождественским*.

Выявленные в ходе исследования различия в жанрах рождественского и святочного рассказов отражены в следующей таблице 2.

Таблица 2

Рассказы



Рождественский

Святочный

Идейное содержание

Преображение человека.	«Опровержение вредного
Обращение его к Богу.	предрассудка»
«Светлое рождественское чудо»	(Лесков)
(Есаулов)	«Преображение жизни»
	(Николаева)
	«Самоутверждение в земной
	жизни становится важнее
	духовного спасения»
	(Есаулов)

Цель произведения

Создать праздничное настрое-	Развеселить, напугать.
ние. Дать нравственный урок.	Дать нравственный урок.

Истоки жанра

Европейский рождественский	Быличка, бывальщина.
рассказ.	

Время действия

Рождественский Сочельник.	Рождество.
Рождество.	Святки

Непременные атрибуты

Ель, звезда, ясли, свечи, по-	Метель, замерзшая река, овраг,
дарки.	кладбище.

Принципы развития сюжета

Устремленность к чудесному событию (неожиданная помощь, обновление жизни, любовь действенная, традиции рождественской благотворительности).	Фантастика. Мистификация. «Самовольная перемена судьбы» (Есаулов)
---	---

Исторические персонажи

Богородица, Иосиф, Младенец, волхвы, пастухи, царь Ирод.	—
--	---

Традиционные герои

Сиротка. Семья.	Инфернальные силы.
-----------------	--------------------

Поэтика

Молитвы. Обращения к Богу, Богородице, святым.	Гадания, игры, ряжение.
--	-------------------------

Введение малых фольклорных форм

Христославье.	Колядки.
---------------	----------

Таким образом, жанры рождественского и святочного рассказов на протяжении XIX–XX веков не получили теоретического обоснования. Неразграничение этих жанровых форм ведет к неверной трактовке произведения. В ходе исследования выявлены различия в жанрах рождественского и святочного рассказов. Интерпретируя рождественские произведения, следует исходить из природы праздника, давшего название жанру. Без чуда не может состояться ни одно произведение, относящееся к рождественскому жанру, поэтому основной принцип развития сюжета – устремленность к чудесному событию.

Истоки святочного жанра – в русском фольклоре, в сказочной прозе: *быличке* и *бывальщине*. Их исследование началось лишь в середине XX века. Как правило, в старину интерес к ним был ограничен Святками – днями веселья, ряжения, забав. Названные жанры имеют установку на достоверность, их прикладное назначение – передавать исторические, политические, религиозные, бытовые и другие новости, развеселить или напугать, дать нравственный урок.

Приложение.
Знакомство с евангельскими мотивами
при изучении рассказа Т.Н. Толстой «Соня»

Русская литература всегда отличалась исповедальностью и поведническим.

Современная проза также способна воспитывать высокую духовность. Среди авторов, чьи произведения рекомендуются для изучения, – Т.Н. Толстая.

Готовясь к уроку на тему: «Евангельские мотивы в рассказе «Соня» Т.Н. Толстой», учащиеся самостоятельно прочитывают текст произведения и готовят ответы на следующие вопросы:

С какими литературными героями вы могли бы сравнить Соню?

Найдите в словаре личных имен значение имени главной героини. Поразмышляйте над тем, почему рассказ так назван.

Охарактеризуйте фонетику имен главных героев.

Как вы думаете, почему автор постоянно привлекает внимание к такой детали, как брошка героини? Почему Соня ею так дорожила? Как эта деталь помогает раскрыть внутренний мир героини?

Найдите в тексте и прочитайте описание камеи Ады Адольфовны.

Как вы думаете, почему рассказчик так стремится заполучить письма Сони?

В литературоведческом словаре найдите определение понятий «символ», «реминисценция», «мотив», «артефакт».

Отметьте в тексте рассказа «Соня» эпизоды, сцены, ключевые слова, которые перекликаются с текстом Евангелия.

Основным видом учебной деятельности на занятии становится коллективная работа. Проводится анализ (с элементами дискуссии) рассказа Т.Н. Толстой, попутно ученики ведут записи.

Рассказ «Соня» относится к числу немногих произведений Т.Н. Толстой, основой для которых стали воспоминания детства. В нем, как и в рассказах «На золотом крыльце сидели», «Милая Шура», «Петерс», «Любишь – не любишь», «Огонь и пыль», конфликт строится на столкновении «юродивых» и «нормальных», «в ходе которого «нормальные» начинают постигать, что на самом-то деле их жизнь очень далека от нормы и, может быть, не менее нелепа, чем жизнь «юродивых».

Из большого общества «действительно интересных, по-настоящему содержательных людей» в памяти живущих осталась одна Соня. Повествователь вспоминает свою первую встречу с ней в солнечной комнате, в группе людей, сидящих за столом. Первое впечатление от появления героини остается на протяжении всего произведения. Соня – праведница, ее образ вызывает в памяти других литературных героев – Матрену из рассказа А.И. Солженицына, старуху Дарью из повести В.Г. Распутина. Это кроткий, искренний, любящий человек, наделенный разными талантами. Она прекрасно шьет, великолепно готовит, замечательно воспитывает чужих детей («даже ходили на экскурсию в музей»), следит за порядком в доверенной ей квартире («пыль вытерта»). Но для людей, которым она бескорыстно помогает, Соня остается недалеким, глуповатым человеком, «дурой».

Чтобы как-то скрасить ее жизнь и самим развлечься, «большая компания» героев решила написать Соне письмо от «загадочного воздыхателя». Одинокая героиня легко откликается на розыгрыш. В то время, как для компании был интересен текст письма (в нем молодые люди изощрялись в остроумии, сочинительстве), для Сони важен был романтический ритуал.

Каждый вечер Соня и придуманный Николай «должны были в назначенный час поднять взоры к одной и той же звезде». Шутники, если находились в этот момент рядом с ней, старались всячески помешать. Соня приходила в смятение, а выдумщики веселились.

Все поведение героини обличает в ней глубоко верующего человека. Она по-христиански кротко переносила насмешки, любила детей. Так, в рассказе возникает реминисценция на ситуацию «Евангелия от Луки»: «Но Иисус... сказал: пустите детей приходить ко Мне и не возбраняйте им, ибо таковых есть Царство Божие». Понимая греховность своей любви к женатому Николаю, Соня никогда не делала попытки встретиться с ним. Ежевечерний ритуал нахождения звезды в районе Пулкова, видимо, напоминал ей явление Рождественской звезды.

Из героини «ровным счетом ничего нельзя было вытянуть...», а «в письмах горела неугасимым пламенем высокого чувства». Любовь Сони сравнивается с горящей свечой. «И, зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме». В Евангелии в аллегорической форме речь идет об изучении учения Иисуса Христа и о том, что оно со временем будет открыто всем и это сделают апостолы. В рассказе Т.Н. Толстой сравнение со свечой предвосхищает развязку. Вся жизнь Сони прошла согласно заповеди, оставленной Иисусом Христом апостолам: «... да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга».

На день рождения Николая Соня послала ему свое единственное украшение: белого эмалевого голубка. Этот жест одухотворения и освящения любви. Здесь прямая переключка с ситуацией из Евангелия: «И, крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, – и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него». реминисценция присутствует и в конце рассказа: «Вот только белого голубка... она должна была оттуда вынуть. Ведь голубков огонь не берет».

Начавшаяся война, а затем блокада Ленинграда подвели затянувшийся розыгрыш к трагической развязке. Переписка продолжалась, за героя писала одна Ада. «Она уже сама стала немного Николаем и порой в зеркале при вечернем освещении ей мерещились усы на ее смугло-розовом личике». Любовь Сони спасла жизнь Аде Адольфовне. Почувствовав смертельную опасность для жизни любимого, Соня «взяла все,

что у нее было – баночку довоенного томатного сока... Сока там было ровно на одну жизнь».

К развязке повествование приобретает своеобразную ритмику, увеличивается число глаголов. Придя к «Николаю», Соня напоила его «соком с ложечки», поплакала, «подбросила книг в печку, благословила свою счастливую судьбу и ушла с ведром за водой, чтобы больше никогда не вернуться». Вероятно, она погибла при бомбежке. Соня умерла в счастливом незнании, с ощущением своей необходимости любимому человеку.

Светлый уход из жизни Сони контрастирует с мрачным концом жизни Ады Адольфовны. Красавица превратилась в трясущуюся парализованную старуху. Антитеза конца обнажает антитезу жизни героинь.

В памяти молодого поколения (бывших детей), к которому относится рассказчик, осталась бессребреница Соня, а унижавшее ее блестящее общество оставило после себя «концертные записи, книги, монографии по искусству». И хотя повествователь риторически восклицает: «Какие судьбы! О каждом можно говорить без конца», рассказ все же назван именем простодушной героини и посвящен ее жертвенной любви.

Полное имя героини – «Софья» (греч. – «мудрость») – помогает понять ее поступки. Она живет с пониманием вечности жизни (Евангелие от Иоанна употребляет выражение «вечная жизнь» как обозначение высочайшего блага, вечно присутствующего во Христе). Героиня стремится помочь каждому, чем может, получая взамен не только насмешки взрослых, но и любовь детей.

Эти выросшие дети сохранили в семейной памяти образ Сони. Рассказчик (одна из них) безуспешно пытается забрать Сонины письма у Ады Адольфовны. Видимо, также безуспешно жена внука не может получить камео («на камее кто-то кого-то убивает: щиты, копья, враг изящно упал») украшение старой женщины с таким говорящим именем.

Всадник, поражающий змия, – это изображение святого Георгия Победоносца, вероятно, именно он был изображен на камее. С его именем связаны два торжества (празднуются 9 декабря): православное и военное. Православная церковь чтит память сооружения Георгиевского храма в Киеве, кроме того, в этот день торжественно празднуется установление в 1769 году ордена святого великомученика и Победоносца Георгия. Это день русской военной доблести, когда благодарная Россия вспоминает подвиги мужества, отваги и верности своих храбрейших сынов.

Ада Адольфовна носит камео в память о подвиге Сони, спасшей ей жизнь, и, возможно, заставившей пересмотреть приоритетные жизненные ориентиры. Так, евангельские реминисценции, пронизывающие ткань рассказа Т.Н. Толстой, помогают полнее раскрыть высокую духовность идеи произведения.

Практическое занятие завершается рефлексией и саморедактированием чернового варианта ответа по одной из предложенных тем:

1. Автор и его роль в рассказе Т. Толстой «Соня».
2. Библейские мотивы в рассказе Т. Толстой «Соня».
3. Брошь и камео – украшение или символ (по рассказу Т. Толстой «Соня»)?
4. «Безупречно воспринятая гармония слова» (М. Ремизова) в рассказе Т. Толстой «Соня».

Заключение

С начала 1990-х годов исследователи проявляют особый интерес к изучению интертекстуальных связей русской классической литературы и Евангелия. В представленной монографии показано, что евангельские мотивы звучат в произведениях писателей разных школ и направлений. Принимая всевозможные произведения, они могут являться заглавием устойчивых лексических единиц, проявлять себя в качестве основных принципов организации образной системы.

Актуальность материала монографии обусловлена не только исследованием художественных текстов рубежа XIX-XXI веков, но и методологическим осмыслением реалий современной прозы. В работе описаны основные способы интертекстуального взаимодействия: использование устойчивых жанровых форм, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, подражание и др.

В предполагаемом исследовании представлена история становления забытых советской прозой жанров пасхального, рождественского и святочного рассказов. их возрождение в современной литературе свидетельствует о движении российского общества к духовному идеалу.

Список используемых источников

1. Аверинцев С.С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3.
2. Арабов Ю.Н. Чудо: роман. М.: Владимир, 2009.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М., 1979.
5. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.
6. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. М., 1992.
7. Блок А.А. Безвременье // Собр. соч.: в 8 т. М.-Л., 1962. Т.5.
8. Большакова А.Ю. Архетип в теоретической мысли XX века // Теоретико-литературные итоги XX века / редкол.: Ю.Б. Борев (отв. ред.), С.Г. Бочаров, И.П. Ильин [и др.]. М., 2003.
9. Большакова А.Ю. От сущности к имени: теории архетипа. Ч. 1. Ульяновск, 2010.
10. Галковский Д.Е. Бесконечный тупик.
URL: <https://www.litmir.me/br/?b=9374&p=1>
11. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. / под общ. ред. С.И. Машинского. М., 1967. Т. 6.
12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М., 1989.
13. Диккенс. Рождественская песнь в прозе. М., 2007.
14. Дунаев М.М. Виртуальное литературоведение.
URL: <http://rusk.ru/st.php?idar=16761/>
15. Душечкина Е.В., Баран Х. Настали вечера народного веселья // Чудо рождественской ночи. СПб, 1993.

16. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ. СПб., 1995.
17. Екимов Б.П. Фетисыч // Новый мир. 1996. №2.
18. Ермаков Д.А. Путь чая. Вологда: XXI век, 2003.
19. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.
20. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М., 1998. Т. 2.
21. Иванов Н.Ф. Зачистка: повести. М., 2007.
22. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.
23. Капустин Н.В. Жанровые разновидности рассказа и их видоизменения у Чехова // Капустин Н.В. «Чужое слово» в прозе А. П. Чехова. Иваново, 2008.
24. Ключарева Н.Л. Россия: общий вагон: роман. СПб., 2008.
25. Кормилов С.И. Рецензия на книгу И.А. Есаулова «Пасхальность русской словесности» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2006. № 3.
26. Коростелева В.А. Парнаса дорогие имена. М., 2011.
27. Костомаров Н.И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа/ сост., предисл., примеч. С.Л. Николаева. М., 1993.
28. Кочергин Э.С. Крещённые крестами: записки на коленках. СПб., 2009.
29. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М., 2000.
30. Кучерская М.А. Бог дождя: роман. М., 2008.
31. Лесков Н.С. Собр. в 12 т. М., 1989. Т. 7.
32. Лермонтов М.Ю. Избранные сочинения / сост. В. Вацуро и И. Чистовой. М., 1989.
33. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
34. Максимов С.В. Избранное/ сост., вступ. статья и примеч. С.И. Плеханова/ ил. И.В. Тихонова. М., 1981.

35. Мамаева И.Л. Земля Гай. М., 2006.
36. Минаев С.Ю. Духless: повесть о ненастоящем человеке. М., 2006.
37. Мовлева Н.С. Малый православный толковый словарь. М., 2005.
38. Николаева О.А. Ничего страшного // Знамя. 2005. № 12.
39. Пелевин В.О. Шлем ужаса. М., 2005.
40. Пелевин В.О. Т. М., 2009.
41. Петрушевская Л.С. Случай в Сокольниках: рассказы из иной реальности. М., 2002.
42. Пранцова Г.В. Рождественская проза в русской литературе XIX–XX веков. Пенза, 2009.
43. Рождественская звезда. 1996–2008 / сост. О.В. Савлова, А.А. Бажанов. Саранск, 2008.
44. Роуз, отец Серафим. Приношение православного американца. М., 2003.
45. Старыгина Н.Н. Лесков в школе. М., 2000.
46. Теория литературы: В 2 т./ Под ред. Н.Д. Тamarченко. Т.1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.
47. Терещенко А.В. История культуры русского народа. М., 2007.
48. Толстая А.Л. Великий день// Пасхальный благовест: хрестоматия/ сост., предисл., подгот. текстов и коммент. Е.Ю. Фарковой. М., 2004.
49. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / вступ. ст. Н. Д. Тamarченко / комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. М., 1999.
50. Токарева В. С. Гладкое личико: повести и рассказы. М., 2001.
51. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2008.
52. Улицкая Л.Е. Детство сорок девять: рассказы. М., 2003.
53. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.

54. Хомяков А.С. Светлое Воскресенье: повесть, заимствованная у Диккенса / публ., вступ. и примеч. В.А. Кошелева. М., 1991. № 4.
55. Черкашин П. Р. Дорога под звездами // Наш современник. 2009. №12.
56. Чугунов В.А. Мечтатель: роман. Нижний Новгород: Родное пепелище, 2008.
57. Чудо: Богословский взгляд и личный опыт / сост. свящ. М. Шполянский. М., 2003.
58. Шаманский Д.В. Рождество // Нева. 2005. №7.
59. Шафранская Э.Ф. Устное народное творчество. М., 2008.
60. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М., 2004.

Краткий словарь символов, понятий и терминов

Архетип – (от греч. «arche» – начало и «tipos» – образ) – 1) прообраз, первоначальный образ, идея; 2) в аналитической психологии К. Юнга архетипы – структуры «коллективного бессознательного», присущие от рождения всем людям, т.е. древнейшие общечеловеческие символы, лежащие в основе мифов, фольклора и самой культуры в целом.

Атрибут (лат. attribuo) – необходимое, существенное, неотъемлемое свойство объекта.

Вербальный (лат. verbalis) – словесный.

Вертеп (от лат. praesaepe) – ясли, кормушка для животных.

Волхвы – у древних славян: чародеи, колдуны.

Деталь художественная (от франц. – detail – подробность в произведении, несущая значительную смысловую и эмоциональную нагрузку, дает наглядное представление о героях и среде их обитания.

Динамика культуры – изменения культуры, описание культуры в движении; те средства, механизмы и процессы, которые описывают трансформацию культуры, ее изменение.

Икона – (от греч. eikon – изображение, образ) – в православии и католицизме изображение Иисуса Христа, Богородицы, святых и великомучеников.

Интерпретация (от лат. interpretation – разъяснение, истолкование) – истолкование литературного произведения, постижение его смысла, идеи, концепции.

Иерей (греч. – «священник») – в широком смысле: священнослужитель второй (средней) степени священства. Усвоенные обращения: «отец (имя)» или «батюшка».

Коляда – старинный рождественский и святочный обряд – хождение по домам с поздравлениями и песнями, с получением угощения.

Колядка – песня, исполняемая во время обряда Коляды.

Коммуникация – сообщение, общение.

Кульминация (лат. culmen – вершина) – точка высшего напряжения, подъема, развития чего-либо.

Кумулятивный – разновидность композиции в виде цепочного построения (сказки «Колобок», «Репка», «Петушок и бобовое зернышко»).

Контекст (от лат. «contextus» – сцепление, соединение, связь). В художественной литературе определяет конкретное содержание, выразительность и стилистическую окраску не только какого-либо фрагмента повествования, но и целого произведения, а также различных художественных средств (в том числе поэтических фигур, стихотворных ритмов и др.). Нарушение контекста разрушает художественное единство текста и самый художественный образ.

Конфликт (лат. conflictus – столкновение) – столкновение сторон, мнений, сил.

Медитация (лат. meditatio – размышление) – умственное действие, цель которого – приведение психики человека в состояние углубленности и сосредоточенности. Сопровождается телесной расслабленностью, отсутствием эмоциональных проявлений.

Менталитет – мировосприятие, умонастроение.

Ментальный – относящийся к уму, к умственной деятельности.

Мистификация – намеренное введение в обман, в заблуждение.

Модификация – то же, что видоизменение.

Молебен – один из видов частного богослужения. Отличается краткостью. Имеет просительный или благодарственный характер.

Мотив – это повторяющиеся, жизненно значимые ситуации, «простейшая повествовательная единица», неразложимая «клеточка»

сюжета, «первые узлы, прикосновение к которым будит в нас определенные ряды образов» (А. Веселовский).

Нарратив – рассказ, повествование.

Обрядность – сложившиеся обряды, система обрядов; обрядовый обычай.

Парадигма – образец, тип, модель.

Приоритет – первенство по времени в открытии, изобретении чего-нибудь; вообще первенствующее положение.

Псалом – молитвенное песнопение Ветхого Завета, названное так благодаря музыкальному инструменту, в сопровождении которого оно исполнялось – «псалтыри». Автором всех псаломов является царь Давид. Псаломы составляют Псалтырь.

Рефрен – стих или строфа, в определенном порядке повторяющиеся в стихотворении.

Рождество (Рождество Христово) – главный христианский праздник из числа двенадцатых. Этот праздник православная церковь ежегодно празднует 7 января (25 декабря по старому стилю).

Рождественская звезда – новая звезда, появившаяся на небе во ознаменование рождения Иисуса Христа. Первыми ее увидели волхвы – мудрецы из Персии или Вавилонии. Они сразу поняли, что ожидаемый Царь уже родился, поэтому собрались в путь и пошли в Иерусалим. Рождественская звезда привела их в Вифлеем и остановилась над тем местом, где находился родившийся Младенец Иисус.

Романс – песня, лирическое стихотворение для пения с музыкой.

Рондо (итал. «rondo») – музыкальная форма, основанная на чередовании неизменной темы – рефрена и различных эпизодов.

Святки – начинаются с первого дня Рождества и продолжаются до Крещения 19 января (6 января по старому стилю). В это время принято ликовать и веселиться, но с умом и пользой.

Символ – то, что служит условным знаком какого-нибудь понятия, явления, идеи.

Социум – большая устойчивая социальная общность, выступающая как социальная система.

Сочельник – канун церковного праздника Рождества, а также Крещения.

Феномен – 1) явление, в котором обнаруживается сущность чего-нибудь; 2) о человеке или явлении, выдающемся, исключительном в каком-нибудь отношении.

Христославье – в праздник Рождества Христова ходить по домам славить Христа.

Эксплицитный (от лат. explicatio) – разъяснительный, дающий оценку чему-либо.

Монография

Козина Татьяна Николаевна

**Евангельские мотивы
в современной
русской прозе**

В авторской редакции

*Компьютерная верстка:
Дмитриева Е.А.*

*Фото:
Винокуров В.С., Дмитриева Е.А.*

Формат 60.84/16. Усл. печ. л. 6,25
Тираж 500 экз.

Издательство: Издательство Юконф
Адрес редакции: 392000, г. Тамбов, а/я 44
E-mail: mon@ukonf.com