

RU

Мотив чуда в романах Ф. М. Достоевского,
И. С. Шмелева и А. Ф. Лосева

Корнеев А. В.

Аннотация. В статье исследуется мотив чуда в русской литературе на основе сопоставительного анализа романов «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Женщина-мыслитель» А. Ф. Лосева и «Пути небесные» И. С. Шмелева. Специфика исследования определяется ориентацией на религиозное мировоззрение авторов, которые принадлежали к разным эпохам и занимали достаточно различные религиозно-философские и эстетические позиции. При этом в работе показано, что их объединяет понимание мотива чуда на основе диалектики веры, формирующей диалектическую модель личности в их произведениях. Цель исследования – выявить отличительные черты функционирования мотива христианского чуда в отдельных произведениях русской литературы XIX–XX вв. Научная новизна исследования заключается в обнаружении диалогичности природы мотива чуда, выраженной в ситуации встречи человека и Бога, и его миромоделирующей функции, определяющейся ситуацией веры и неверия, формирующей соответствующие миры в произведении. В результате доказано, что мотив христианского чуда является инвариантом мотива встречи и реализуется в сюжете сомнения, связанном с выбором между верой и неверием. Чудо определяется ситуацией диалога между главным героем произведения и Богом. Обретение героем веры является чудом и соотносится с его духовным возрождением.

EN

The motif of miracle in the novels by F. M. Dostoevsky,
I. S. Shmelev and A. F. Losev

Korneev A. V.

Abstract. The paper explores the motif of miracle in Russian literature through a comparative analysis of the novels “Crime and Punishment” by F. M. Dostoevsky, “The Woman Thinker” by A. F. Losev and “The Heavenly Ways” by I. S. Shmelev. The specificity of the research lies in its focus on the authors’ religious worldview, as they belonged to different eras and held different religious, philosophical and aesthetic positions. The research demonstrates that they share an understanding of the motif of miracle based on the dialectics of faith, which forms a dialectical model of personality in their works. The aim of the research is to identify the distinctive features of the functioning of the motif of the Christian miracle in the selected works of Russian literature from the 19th and 20th centuries. The scientific novelty lies in revealing the dialogical nature of the motif of miracle expressed in the encounter between man and God and its world-constructing function determined by the situation of faith and lack of faith that shapes corresponding worlds within the literary works. It is argued that the motif of the Christian miracle is an invariant of the motif of encounter and is realised through the plot of doubt, which involves the choice between faith and lack of faith. The miracle is defined by the situation of dialogue between the protagonist and God. The protagonist’s attainment of faith is considered a miracle and is associated with his spiritual rebirth.

Введение

Актуальность исследования обусловлена интересом современных литературоведов к мотиву христианского чуда, который в первую очередь рассматривается в свете традиции христианских праздников, начало чему было положено в работах И. А. Есаулова. Исследователь пишет о «пасхальной доминанте» (Есаулов, 2004, с. 49) русской культуры. Она определяется ориентацией русской культуры на пасхальный сюжет и реализацию в ней пасхального архетипа. Мотив чуда, безусловно, входит в пасхальный сюжет, однако мотив чуда специально не рассматривается И. А. Есауловым. Он выделяется Т. Н. Козиной как определяющий мотив сюжета пасхального и рождественского рассказа: «Его [пасхального рассказа] основные жанровые признаки

обусловили принцип развития сюжета (пасхальное ожидание и вера в чудо Воскресения), <...> В рождественском рассказе – это время Рождества и устремленность сюжета к чудесному событию (неожиданная помощь, обновление жизни, любовь действенная, традиции рождественской благотворительности)» (2012, с. 16-17). В работах последних лет мотив чуда выделяется как отдельная тема исследования также в связи с жанром святочного и пасхального рассказа (Завельская, 2019; Степанова, 2022; Жиркова, 2022). Есть попытки рассмотрения мотива христианского чуда вне традиции христианского праздника (Барабанова, 2020). Эти исследования позволили выявить такие значимые черты мотива чуда, как связь с личным откровением и даром от Бога, меняющими жизнь человека, нравственное преображение жизни героя, однако область изучения данной проблемы представляется в них суженной: в них не включен значительный пласт эмигрантской и неофициальной советской литературы. В этой работе принимается попытка исследования мотива чуда вне связи с традицией пасхального или рождественского рассказа, учитывая его черты, выявленные предшественниками.

В центре данного исследования – романы «Пути небесные» И. С. Шмелева и «Женщина-мыслитель» А. Ф. Лосева. Обращение к произведениям столь разных авторов позволяет охватить контексты эмигрантской и неофициальной советской литературы, в которых продолжала сохраняться связь с православной традицией в условиях конфронтации с советской властью.

При этом на творчество обоих авторов в значительной степени повлияла поэтика романов Ф. М. Достоевского. Диалектическая концепция А. Ф. Лосева о чуде, изложенная в его книге «Диалектика мифа», формировалась под влиянием поэтики Ф. М. Достоевского. А. Ф. Лосев изучал творчество Ф. М. Достоевского в аспекте его диалектики в рамках своей исследовательской деятельности в Государственной академии художественных наук (ГАХН). Отмечается, что «к символизму Достоевского Лосев снова обратится в работе “Проблема символа и реалистическое искусство” (1976), в которой он рассматривал глубокие по содержанию символические образы, пронизывающие все творчество Достоевского. <...> ценность... представляют его наблюдения над теми персонажами, которые обнажают противоречие человеческой природы как таковой» (Римонди, 2021, с. 7). Это описание соотносимо с концепцией чуда А. Ф. Лосева (к которой мы обратимся далее), а именно это связь диалектичности персонажей Ф. М. Достоевского и связь с диалектикой личности в концепции А. Ф. Лосева. Хотя А. Ф. Лосев написал работу «Проблема символа и реалистическое искусство» (1976) позже, чем «Диалектику мифа» (1931), сохранившиеся названия докладов, сделанных им в ГАХН в 1927-1929 гг., а также цитаты из романов Ф. М. Достоевского в главе «Диалектика мифа», посвященной чуду, которые становятся для А. Ф. Лосева ключевыми примерами чуда, указывают на то, что на создание А. Ф. Лосевым концепции чуда повлияла поэтика Ф. М. Достоевского.

Обозначая связь творчества И. С. Шмелева и Ф. М. Достоевского, следует сказать, что влияние Ф. М. Достоевского является одним из ключевых факторов, формирующих поэтику И. С. Шмелева (Щенникова, 2012, с. 174). В свете реализации мотива христианского чуда важны заимствования, сделанные И. С. Шмелевым у Ф. М. Достоевского, например абсолютно идентичный финал романов «Пути небесные» и «Преступление и наказание»: оба заканчиваются обращением главного героя к Евангелию, которым его наделяет героиня произведения.

В качестве материала для анализа использованы романы «Женщина-мыслитель» А. Ф. Лосева (Лосев А. Ф. Женщина-мыслитель // Москва. 1993. № 4. № 5. № 6. № 7) и «Пути небесные» И. С. Шмелева (Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Русская книга, 1998. Т. 5. Пути небесные). Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. Преступление и наказание) привлекается в качестве материала, позволяющего сформировать общий подход к этим произведениям.

Для достижения цели ставятся следующие задачи: анализ указанных произведений и их сопоставление, рассмотрение реализации этого мотива в конкретном произведении, описание сюжета сомнения, формируемого в произведениях, содержащих этот мотив.

Специфика материала определяет метод исследования. Поскольку, на наш взгляд, значительное влияние на творчество И. С. Шмелева и А. Ф. Лосева оказала поэтика романов Ф. М. Достоевского, предпринимается попытка их анализа в рамках ключевой позиции его романной архитектоники, а именно структуры полифонического романа, определяемой особой ролью категории диалога. Таким образом, ключевую роль, помимо мотивного анализа, в исследовании будет играть теория диалога.

Теоретической базой исследования являются труды новосибирской мотивной школы, суммированные в монографии И. В. Силантьева (2004), работы М. М. Бахтина (2000) о диалоге, богословские труды А. Ф. Лосева (2001), а также актуальные исследования произведений отдельных писателей, изучаемых в этой статье.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы исследования могут быть применены при проведении и подготовке спецкурсов, спецсеминаров, посвященных изучению понятия мотива. Также эти материалы могут быть использованы в процессе создания учебников, учебных пособий для курсов, направленных на изучение русской литературы первой половины XX в.

Обсуждение и результаты

В рамках анализа романов «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Женщина-мыслитель» А. Ф. Лосева и «Пути небесные» И. С. Шмелева необходимо поставить вопрос о специальном влиянии традиции православного праздника на изображение чуда в этих произведениях. Финальные события «Преступления и наказания» происходят на Пасху. В романе «Пути небесные» упоминаются Рождество, Крещение и Пасха, однако они

не являются сюжетобразующими событиями. Динамика сюжета связана с духовными поисками и искушениями главных героев, с изображением И. С. Шмелевым Промысла Божия, направленным на духовное возрождение героев. Функционирование мотива христианского чуда определяется не соотносительностью с определенным праздником, а ситуацией общения Бога и человека, которое имеет целью не только лишь его нравственное преобразование, но в первую очередь обретение веры в искупительную жертву Христа и Его воскресение.

Роман «Преступление и наказание» показывает, что диалогичность мотива христианского чуда свойственна поэтике Ф. М. Достоевского в целом. Ранее чудо уже рассматривалось как одна из ключевых категорий романа «Преступление и наказание»: «Евангельское преображение земной жизни и живущего на ней человека – вот проблема и вот чудо, истинно волнующее Достоевского» (Новикова, 1999, с. 33).

Важное значение для анализа романа имеет теория М. М. Бахтина о ключевой роли диалога в поэтике Ф. М. Достоевского. Диалог формирует особую поэтику полифонического романа, который строится на соотношении и противопоставлении голосов разных героев. Это определяет специфическую роль персонажей по отношению друг к другу, а именно то, что они могут помогать в самоопределении и таким образом способствовать становлению: «В диалогах Достоевского сталкиваются и спорят не два цельных монологических голоса, а два расколотых голоса (один – во всяком случае – расколот). Открытые реплики одного отвечают на скрытые реплики другого. Противопоставление одному герою двух героев, из которых каждый связан с противоположными репликами внутреннего диалога первого, – типичнейшая для Достоевского группа» (Бахтин, 2000, с. 161). Эта черта поэтики Ф. М. Достоевского приводит к формированию специфической архитектоники его романов. Диалогическая природа архитектоники романов Достоевского определяется событием встречи двух героев: «Если мы уясним архитектурную разницу ценностного отношения к самому себе и к другому человеку; если мы сможем увидеть в творчестве Достоевского не соположение множества исповедующихся Я, а встречу Я и Другого, “я” и “ты”, тогда мы поймём природу диалогизма Достоевского» (Казаков, 2013, с. 6). Поэтому сюжет романа состоит из череды встреч и диалогов героев.

В свете этой концепции чудо становится особой категорией, являющейся моментом встречи Бога и человека либо действиями Бога, направленными на эту встречу. Чудо – это диалог Бога и человека. Важно, что «Бог у Достоевского – тоже Другой (а не некое глубинное измерение Я, совести и самосознания)» (Казаков, 2013, с. 28). Это значит, что изображение чуда неизбежно вводит Бога как одного из героев. Бог в романах Ф. М. Достоевского также предстает как самосознание, которое является «словом о слове».

Мистическим значением наделяется уже встреча Раскольникова с Лизаветой перед убийством старухи-процентщицы, которая описывается Достоевским в категориях судьбы и предопределения: «Впоследствии, когда он припоминал это время... его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство... которое постоянно казалось ему потом как бы каким-то предопределением судьбы его» (1973, с. 52).

Сразу за эпизодом встречи Лизаветы и Раскольникова следует воспоминание о подслушанном главным героем разговоре между студентом и молодым офицером. Весь этот диалог воспринимается Раскольниковым исключительно в мистическом ключе: «И во всём этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (Достоевский, 1973, с. 52). В этом разговоре студент и молодой офицер обсуждают старуху-процентщицу, как раз тогда, когда Раскольников сам только что покинул ее. Студент размышляет об ее убийстве, на что офицер отвечает: «...скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет? <...> коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости!» (Достоевский, 1973, с. 55). Это может быть примером чуда, поскольку самим Раскольниковым воспринимается как абсолютно удивительное совпадение то, что студент кратко описал его собственный замысел.

В сущности, эти эпизоды представляют собой диалог Бога и Раскольникова. Бог, как всеведущее существо, знает намерения Раскольникова и решения, которые он примет. Эти эпизоды показывают действия Бога, которые направлены на то, чтобы освободить Раскольникова от его гордыни. Бог подвергает героя искушению и нищете, чтобы открыть его гордыню и освободить от нее. Однако Раскольников решает дальше погрузиться в преступления. Примечательно, что именно в этом в наибольшей мере раскрывается провиденциальный характер подслушанного Раскольниковым разговора между студентом и молодым офицером, он выступает в качестве предупреждения. Раскольников действительно видит в нем некое «предопределение, указание...», однако не способен или отказывается верно понять его смысл.

Следующей принципиально важной сценой становится чтение Соней евангельской притчи о воскресении Лазаря. Подчеркнем принципиальную диалогичность этой сцены, связанную с прошлыми чудесными событиями. Раскольников инициирует эту сцену, и далее звучат слова Спасителя. Принципиально и молчание героев по окончании чтения Евангелия. Диалог служит средством самосознания героя, например, как в эпизоде, где Раскольников перечисляет Соне несколько мотивов убийства старухи-процентщицы, поочередно от них отказываясь. Здесь же диалог заканчивается, потому что самосознание героев определяет здесь трансцендентный Другой, который имеет абсолютное знание о них, получив которое, они могут только молчать. Помимо этого, здесь важно изображение парадоксального акта коммуникации: в диалоге мы молчим, пока слушаем Другого, и герои молчат, потому что слышат тайную речь Бога (это может быть в форме и размышления о прочитанном). Христос не нуждается в определении от людей, он является самым высшим самосознанием, поэтому реализует себя в сознательной направленности на Другого, в его утверждении, прощении и спасении.

Значимой встречей в романе, которая описывается в таком же подходе, является «случайная» встреча Раскольникова и Свидригайлова: «–Я к вам шел и вас отыскивал, – начал Раскольников, – но почему теперь я вдруг

поворотил на -ский проспект с Сенной! Я никогда сюда не поворачиваю и не захожу. Я поворачиваю с Сенной направо. Да и дорога к вам не сюда. Только поворотил, вот и вы! Это странно! – Зачем же вы прямо не скажете: это чудо! – Потому что это, может быть, только случай» (Достоевский, 1973, с. 356). И последним эпизодом подобной встречи является сцена Раскольникова с Евангелием в эпилоге, где он берет в руки подаренную Соней книгу. Герой осознает начало своего преображения, и характеристики этого эпизода соотносимы со сценой чтения Евангелия, на что указывает и автор: «Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря» (Достоевский, 1973, с. 456).

В силу диалогической природы романа отношения Бога и Раскольникова не являются односторонними. Со стороны Раскольникова они определяются динамикой веры и неверия. Ранее исследователи уже обращали внимание на то, что упоминание сюжета о Лазаре встречается до чтения Соней Евангелия, но впервые он упоминается в сюжете «испытания веры», более того, «на самом деле сюжетную ситуацию чтения Евангелия организует Раскольников» (Новикова, 2020, с. 20). Таким образом, к сцене чтения Евангелия Раскольников приходит уже думающим о Лазаре, и несмотря на то, что он мысленно высмеивает веру Сони, он ожидает чуда. Испытание веры Раскольникова, чтение Евангелия по его инициативе, его разговор со Свидригайловым указывают на то, что вера у Раскольникова сохраняется, хотя его и терзают сомнения. При этом незадолго до чтения Евангелия он высказывает Соне свое сомнение в существовании Бога: «–Да, может, и бога-то совсем нет, – с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее» (Достоевский, 1973, с. 246). Можно утверждать, что в Раскольникове существуют два противоположных стремления – к Богу и от него, вера и неверие. Он не прислушивается к предупреждению Бога о несправедливости убийства старухи-процентщицы, однако это является общей частью действий Бога по евангельскому преображению его жизни. Это определяет диалектическую природу личности героя романа, формирует сюжет сомнения, в рамках которого он выбирает между верой и неверием, связанным с существованием или несуществованием Бога.

В наследии А. Ф. Лосева сформирована концепция чуда, изложенная им в книге «Диалектика мифа». В этом произведении философ описывает суть такого явления, как миф, и одной из ключевых формул для него становится «миф есть чудо» (Лосев, 2001, с. 173), что мыслитель разъясняет в одноименной главе своей книги. Он отрицает понимание чуда как нарушения законов природы. Исследователь дает положительное определение чуду как встрече «двух личностных планов» (Лосев, 2001, с. 184). Эти два плана личности, идеальная, неизменная часть личности и ее временная, историческая эмпирическая реализация, приводят к формированию третьего плана, предела реализации личности: «Это есть подлинный *первообраз*, чистая *парадигма*, *идеальная выполненность отвлеченной идеи*» (Лосев, 2001, с. 184) (здесь и далее курсив автора. – А. К.). Философ отмечает также: «Всегда мы наблюдаем только *частичное* совпадение реально-вещественного образа вещи с ее идеальной заданностью-выполненностью, с ее первообразом... нужно считать <...> *чудесным*, когда... личность... выражает и выполняет свой образ целиком, достигает предела совпадения обоих планов, становится тем, что сразу оказывается и веществом, и идеальным первообразом. *Это и есть настоящее место для чуда*» (Лосев, 2001, с. 186). Чудо всегда связано со становлением личности, реализацией заложенной в нее идеи. Эта идея именно закладывается в личность извне: «Конечно, всякая личность как-то выполняет свое задание, лежащее в основе самого ее изначального бытия» (Лосев, 2001, с. 186). Философ не поясняет, кто или что выдает личности ее задание, однако указывает на это косвенно, из чего становится понятно, что это задание дает ей Бог. Он поясняет, что наилучшей реализацией чуда является «*судьба* или, в другой опытной системе, *воля Божия*» (Лосев, 2001, с. 182). А. Ф. Лосев описывает именно связь чуда с судьбой, отмечая, что основой идеи личности и ее становления является воля Бога.

В частности, на характерную для чуда устремленность личности на Бога указывает приведенный исследователем пример из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», в котором описывается восприятие героями красоты мира и понимания устремленности всего мира ко Христу. Для философа важен сам взгляд «мифологического субъекта» на мир: «“Да неужто, спрашивает юноша, и у них Христос?” “Как же может быть иначе, говорю ему, ибо для всех Слово; все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие”. Все это – прекрасный пример интерпретирования самых обычных вещей как чудесных» (Лосев, 2001, с. 199).

В общем, согласно описанной выше концепции чуда, его ключевые черты определяются диалогичностью, поскольку оно является свидетельством Бога о Себе для человека. Чудом является мир в целом, его онтология, становление от несоответствия замыслу Бога к его соответствию, постепенное становление мира тем, чем он должен быть, в процессе которого человек познает Бога. Еще одним важным качеством чуда является то, что оно протекает как объективный исторический процесс, но его восприятие зависит от взгляда человека на чудо. Случившееся с субъектом чудо он сам может объяснить иначе, не признавая, что это было чудо, и отказать от веры в него.

Сам А. Ф. Лосев осмысливал наличие двух разных мифологий, абсолютной и относительной: «...“абсолютная” мифология – тот божественный “эталон мышления” <...>. Напротив, относительная мифология являет собой нарушение, греховное отклонение от эталона» (Тахо-Годи, 2004, с. 119). «Относительная» мифология определяется отказом от «абсолютной», она не является самостоятельной мифологией, но в лучшем случае соотносится со светской культурой XIX–XXI вв., и это обуславливает катастрофизм относительной мифологии в творчестве А. Ф. Лосева.

А. Ф. Лосев был не только философом, но и автором художественной прозы, в которой он обращается в том числе к позиции относительной мифологии. В этом смысле предельно показателен его роман «Женщина-

мыслитель» (1934). Его создание близко к написанию «Диалектики мифа» (1930), и он посвящен теме женщины-музыканта, которая пронизывает целый ряд художественных произведений философа, таких как повести «Мне было 19 лет» (1932), «Встреча» (1933) и собственно роман «Женщина-мыслитель» (1934). Эти художественные произведения были написаны Лосевым во время ареста и ссылки, вызванных изданием «Диалектики мифа». Ни одно из них не было опубликовано при жизни мыслителя. Ранее эти произведения изучались в аспекте их связи с философской системой А. Ф. Лосева (Тахо-Годи, 2004), а также в связи с темой музыки в этих произведениях (Римонди, 2018). В аспекте чуда эти произведения ранее не рассматривались.

Роман «Женщина-мыслитель» начинается описанием идеального образа музыкантки Радиной, который существует в сознании влюбленного в нее повествователя. Абстрактность этого образа усиливает его связь с первообразом личности в терминах «Диалектики мифа», а также показывает особенность этого «первообраза», его выключенность из эмпирической реальности романа, принципиальную отделенность от радикально не соответствующей ему героини. Повествователь изображает ее образ диалектически, выстраивая его на противопоставлениях мышления и бытия, мужского и женского, мудрости и греха. При этом ее сущность содержит некую тайну, которая открывается в ее музыке: «Ощущения Радиной мистериальны, ее мир – трагическая мистерия, ее жизнь – тайна мистериальных постижений» (Лосев, 1993, № 4, с. 100). Так в образе главной героини реализуется диалектическая концепция чуда.

Повествователь ищет встречи с Радиной, и ему удается договориться о встрече, однако после общения с ней он глубоко разочаровывается, поскольку Радина в реальной жизни оказывается неумной развратной женщиной, которая находится в пошлой связи одновременно с тремя мужчинами. Значительную часть романа составляют диалоги повествователя с его друзьями, в которых он пытается понять загадку характера Радиной, как в ней сочетается потрясающее понимание и исполнение музыки с вопиющей пошлостью жизни: «Радина – истеричка! Истерия – синтез гения и мещанского ничтожества» (Лосев, 1993, № 5, с. 100).

Сюжет произведения определяется встречей повествователя с Радиной и разрешением ее тайны. Этот роман отличает особенное обращение к сюжету воскресения в кульминации и финале романа. Убитая одним из своих возлюбленных Радина «воскресает» в абсурдных и страшных снах героя, в которых она преследует его в различных образах. Однако эти сны заканчиваются после того, как о повествователе решает позаботиться Ильинична, простая пожилая женщина. Она уверена, что он «лег без молитвы, вот и примерещилось...» – прибавила Ильинична. И я чувствовал, что Ильинична стоит перед моей кроватью, крестит меня и шепчет молитву» (Лосев, 1993, № 7, с. 121). После этого он читает молитву и засыпает. Все сложные философские рассуждения в романе оборачиваются кошмарным сном, от которого повествователь избавляется, обращаясь к простоте Иисусовой молитвы. «Первообраз» Радиной оказывается мнимым словесным идолом, созданным повествователем. Здесь реализация «относительной мифологии» приводит к катастрофе, однако герою удается, благодаря молитве и обращению к имени Бога, освободиться от него, и в финале романа утверждается вера. Особенно интересно то, что образ мнимо «воскресшей» Радиной изгоняется именем истинно воскресшего Иисуса. «Воскресение» Радиной является антитезой воскресению Христа, она преследует повествователя три дня, что соотносится с трехдневным пребыванием Христа во гробе, и, напротив, исчезает на четвертый день. Так в кульминации и финале романа реализуется инвертированный сюжет воскресения, который через цитирование Иисусовой молитвы вновь обращается к воскресению Христа. Анализ сюжета этого произведения позволяет увидеть, что мотив чуда реализуется в ситуации встречи и откровения некоей тайны. Во время встреч с Радиной и снов повествователя мотив чуда представлен инвертированно. Чудо определяется ситуацией ожидания героем встречи с героиней, которая оборачивается не-встречей, поскольку герой не встречается с тем, кого он ожидал увидеть. В финале романа «Женщина-мыслитель» мотив чуда перестает быть инвертированным, поскольку происходит чудо, в котором герой встречается со Христом: это Иисусова молитва в финале. В целом подмена Бога ложно идеальным образом героини формирует специфический абсурд повестей А. Ф. Лосева.

В творчестве И. С. Шмелева мотив христианского чуда ранее исследовался в связи с традицией православных праздников (Завельская, 2019) и его функционированием в поздних рассказах писателя (Барабанова, 2020). Диалогичность и миромоделирующая функция чуда в этом романе ранее не рассматривались. В этом романе сформировано особое «двоемирие», обусловленное ценностными ориентирами героев: «Мир “Путей небесных”... ценностно поляризован по принципу восприимчивости – невосприимчивости героев к Божией премудрости» (Гудзова, 2019, с. 33). В произведении противопоставляется мир, подчиненный случайности, миру, подчиненному плану Бога. Это представление соотносимо с концепцией А. Ф. Лосева, а именно с его идеей об абсолютной и относительной мифологиях. Роман И. С. Шмелева убедительно показывает, что «относительная мифология» является именно инвертированным вариантом «абсолютной мифологии», на основании чего можно говорить об относительном и абсолютном вариантах одного христианского мифа. В произведении представлены две модели мира, которые мы далее, опираясь на терминологию А. Ф. Лосева, будем называть абсолютной моделью мира и относительной моделью мира. Абсолютная модель соотносится с Богом, святостью, верой во Христа, отречением человека от собственной плоти и гордыни, следованием Божественному Промыслу о творении, раскрытием тайны о человеке и его характере, о его высоком предназначении, подлинной реальностью. Относительная модель, напротив, связана с неверием в Бога, грехом, следованием человека плоти и гордыни, разрушением и фрагментацией мира. Выбор персонажей между этими двумя моделями мира определяет в романе оформление сюжета сомнения. Он формируется в первой же главе романа, названной «Откровение». В ней преображение Виктора заключается в том, чтобы он научился видеть

тайну за «свободной игрой материальных сил» (Шмелев, 1998, с. 19). Вслед за изменением сознания героя должна последовать перемена в его поведении и жизни, которая и состоит в развитии «духовного видения», способности видеть и понимать Бога. Путь Виктора состоит из серии эпизодов, в которых ему открываются тайны плана Бога, и он в нем постепенно утверждается, что влечет за собой сомнения в прежней картине мира, что и формирует романский сюжет сомнения в целом. Чудеса и моменты откровения являются отдельными фрагментами этого сюжета, чудесами становятся «знаки», «знамения», подтверждающие план Бога и разрушающие относительную модель мира.

Ранее в романах И. С. Шмелева уже выделялось наличие героя-праведника, который, «с одной стороны, ориентирован на образ святого, устремлен к миру идеального бытия, а с другой – репрезентирует человека обычной мирской жизни», имеющего «твердый нравственный ориентир» (Сотков, 2017, с. 13). Специфика нашего исследования заключается в том, что, как и в произведениях Ф. М. Достоевского и А. Ф. Лосева, герои И. С. Шмелева в романе «Пути небесные» представлены диалектически, их духовное становление определяется динамикой веры и неверия, укреплением в вере и риском потерять веру в искушениях и испытаниях.

Последующие эпизоды романа также выступают реализацией мотива встречи, однако они уже не являются собственно встречами, в центре этих эпизодов находятся определенные события, которые понимаются героями как влияние Бога. Среди них – чудо вразумления Дариньки, когда ее останавливает от греха шум случайного падения балки: «Случилось – чудо. Маленькие глаза увидят в этом “случайность”, “смешное” даже. В нашей жизни “случайность” эта явилась ч у д о м. Случайности получают иногда особую силу “знамений”. Духовные глаза их видят и именуют “знамениями”, вехами на путях земных. Даринька чутко видела» (Шмелев, 1998, с. 233). Герои видят исцеленными духовными глазами вмешательство Бога в их жизнь. Здесь также обнаруживается параллель с концепцией А. Ф. Лосева о чуде как о способности человека к диалогу с Богом, а также о специальном переживании чуда для объяснения его как чуда. Сразу за этой главой следует особый крестный сон героини, в котором Даринька видит себя пригвожденной ко кресту. В этом сне она слышит: «Се, причастилась Господу» (Шмелев, 1998, с. 240), что являет ее соотносительность с церковным таинством евхаристии и покаянием. Перед этим героиня молится перед распятием в церкви, каюсь в грехах и прося о Божественной милости. Эта молитва является встречей с Богом, чудом преображения, исцеления и вразумления.

Одним из наиболее ярких эпизодов на духовном пути Виктора становится глава «Жизнь жительствоует». В ней он задается вопросом, почему петухи всегда поют в одно и то же время на протяжении тысячелетий. Он рассуждает в рамках категорий относительной модели мира, но не находит ответа. Этот ответ ему подсказывает Даринька, которая говорит, что петухи трижды поют утром, потому что Петр должен был трижды отречься от Христа. Виктора поражает этот ответ, он находит в нем удивительную глубину, и этот ответ полностью соответствует концепции об абсолютной и относительной модели мира. Находясь в мире случайности, определяя мир как «свободную игру материальных сил», герой обнаруживает тайну, разрешение которой находит в Иисусе и в Евангелии.

Наконец, особым вариантом встречи героя с Богом является принятие Виктором Евангелия из рук Дариньки. Герой постоянно задает вопросы о тайне бытия, и именно Евангелие, рассказ о Христе, становится его разрешением. Принятие Виктором Евангелия оказывается чудом обретения веры, его личной встречей с Богом.

Таким образом, сюжет романа «Пути небесные» определяется функционированием мотива чуда и связан с диалектическим движением героев от относительной модели мира к абсолютной, которая соотносится с евангельским первообразом через изменение мышления, формирование веры. Чудо здесь обладает особой диалогической функцией, оно служит Промыслу Бога для познания Его человеком. Через чудо Бог вразумляет человека и направляет его к Себе, осуществляется евангельское преображение мира и человека.

Заключение

На основании проведенного анализа можно прийти к следующим выводам. Выявлена связь мифологического чуда с диалогической архитектурой полифонического романа Ф. М. Достоевского. Эта связь обнаруживается и в романах И. С. Шмелева и А. Ф. Лосева, на которых в значительной степени повлияла поэтика Ф. М. Достоевского. Причем наблюдается развитие этой модели: в романах И. С. Шмелева и А. Ф. Лосева мотив христианского чуда, наряду с диалогичностью, обретает миромоделирующую функцию.

Реализация мотива христианского чуда в конкретном произведении определяется ситуацией диалога между Богом и человеком. Мотив встречи может функционировать как встреча с человеком, а также и как встреча с Богом. В последнем случае он становится своим инвариантом – мотивом чуда. При этом оба этих мотива могут быть инвертированы, встреча может стать не-встречей, а чудо – античудом, причем определяться это может как неспособностью главного героя увидеть Бога, так и отказом от него. Инвертированное чудо может в кульминации сюжета возвращаться к своему изначальному значению, соотноситься с духовным возрождением героя, обретением им веры, духовного зрения, с евангельским преображением жизни.

Это приводит к формированию в романах сюжета сомнения, который выражается в выборе героя между двумя различными образами мира, связанными с христианской верой. Герой выбирает между верой и неверием, откликом на призыв Бога к диалогу и отказом от него.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в привлечении дополнительного материала, рассмотрении функционирования мотива чуда в творчестве других авторов первой половины XX в., а также анализе его функционирования в других произведениях исследуемых авторов.

Источники | References

1. Барабанова М. Ю. Мотив христианского чуда в «поздних» рассказах И. С. Шмелева // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2020. № 4.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 2000. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского.
3. Гудзова Я. О. Промысел божий в судьбах героев И. С. Шмелева и И. А. Гончарова // Культура и образование. 2019. № 4 (35).
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004.
5. Жиркова М. А. Пасхальные рассказы А. И. Куприна // Проблемы исторической поэтики. 2022. № 1.
6. Завельская Д. А. Мотив чуда в изображении христианского праздника в русской литературной традиции // Вестник славянских культур. 2019. № 51.
7. Казаков А. А. Ценностная архитектура произведений Достоевского и Л. Толстого. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2013.
8. Козина Т. Н. Христианские архетипы в русской ментальности (на материале художественно-литературной практики рубежа 1990-2000-х годов): автореф. дисс. ... д. культ. Саранск, 2012.
9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001.
10. Новикова Е. Г. Евангельский текст в русской литературе последней трети XIX в.: учеб. пособие. Томск: НИИ ТГУ, 2020.
11. Новикова Е. Г. Евангельский текст и художественный контекст. Методика анализа: на материале творчества Ф. М. Достоевского: учеб.-метод. пособие. Томск: НИИ ТГУ, 1999.
12. Римонди Дж. А. Ф. Лосев о Ф. М. Достоевском. О деятельности Лосева в литературной секции ГАХН // Вестник Российского университета дружбы народов. Философия. 2021. № 25.
13. Римонди Дж. Музыкальное мироощущение в романе А. Ф. Лосева «Женщина-мыслитель» // Studia Literarum. 2018. № 1.
14. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
15. Сотков В. А. Феномен праведничества в прозе И. С. Шмелева 1920-1930-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2017.
16. Степанова М. А. Мотив чуда в рассказе Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» // Студенческая наука и XXI в. 2022. № 1.
17. Тахо-Годи Е. А. Художественный мир прозы А. Ф. Лосева и его истоки: дисс. ... д. филол. н. М., 2004.
18. Щенникова Л. П. Ф. Достоевский и И. Шмелев: компаративистический аспект // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2012. № 4.

Информация об авторах | Author information



Корнеев Александр Владимирович¹

¹ Томский государственный университет



Korneev Aleksander Vladimirovich¹

¹ Tomsk State University

¹ alexxlea2013@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.08.2023; опубликовано online (published online): 07.11.2023.

Ключевые слова (keywords): Ф. М. Достоевский; И. С. Шмелев; А. Ф. Лосев; мотив чуда; христианское чудо; F. M. Dostoevsky; I. S. Shmelev; A. F. Losev; motif of miracle; Christian miracle.