

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Вихрова Екатерина Юрьевна

**ПРАВОСЛАВНАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ С.А. ШАРГУНОВА)**

**Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Специальность 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской
Федерации**

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент, профессор
Ирина Александровна Казанцева

Тверь – 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Предпосылки исследования христианской традиции в современной отечественной литературе.....	111
1.1. Теоретические основания изучения христианской традиции в отечественной литературе.....	111
1.1. Выводы.....	21
1.2. Изучение феномена юродства как ключевой особенности реализации православно-христианской традиции.....	244
1.2. Выводы.....	32
1.3. Роль биографического материала в воплощении православной традиции в прозе С.А. Шаргунова.....	34
1.3. Выводы.....	55
Глава 2. Пути воплощения христианской традиции в прозе С.А. Шаргунова.....	57
2.1. Проблематика прозы С.А. Шаргунова и христианская традиция (проблемы вины, покаяния, прощения, рождения и смерти в прозе писателя).....	57
2.1. Выводы.....	81
2.2. Система образов в прозе С.А. Шаргунова как воплощение этапов пути к православной вере.....	84
2.2. Выводы.....	109
2.3. Христианские аллюзии в прозе С.А. Шаргунова.....	115
2.3. Выводы.....	143
2.4. Роль феномена юродства в освоении христианской традиции в прозе С.А. Шаргунова.....	146
2.4. Выводы.....	169
Заключение.....	172
2	
Список литературы.....	1811

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос о православии как культуuroобразующей религии в сегодняшнем литературоведении не нуждается в доказательстве. В последнее время возрастает не только количество исследований православной традиции в новейшей русской литературе, но углубляется уровень их системности и инструментарий. В данном диссертационном исследовании, помимо выбора эмпирического материала для анализа и обобщения (литературного творчества С.А. Шаргунова разных лет), мы сосредоточили научный интерес на ряде ключевых и недостаточно изученных в аспекте данной проблематики моментах, позволяющих наглядно проиллюстрировать проявление православной традиции в современной литературе и вписать воссоздаваемую с помощью приемов литературоведческого анализа художественную картину мира избранного автора в контекст процессов, происходящих в русской литературе в целом.

Христианская традиция основывается на тысячелетнем опыте, восходит к первым христианским общинам, благодаря сохранению преемственности религия остается той же, что и во времена апостолов. Церковь опирается на множество традиций – богословских, литургических, иконографических, архитектурных. Именно погружение в жизнь Церкви, следование традициям, позволяет человеку прикоснуться к христианству, понять глубину религии и стать «новым» человеком. О роли христианской традиции в русской литературе писали такие исследователи, как М.М. Дунаев, И.А. Есаулов, В.Н. Захаров, В.А. Котельников, Д.С. Лихачев, А.М. Любомудров, А.М. Панченко и другие. Ученые подчеркивали глубинную связь отечественной литературы с православием.

Проблему традиции в ее преемственных связях исследовал Д.С. Лихачев, продемонстрировавший в своих трудах широкие взаимосвязи древнерусской культуры с литературой нового времени. Ученый подчеркивал значимость этого диалога культур [Лихачев, 1967: 91].

О соотношении христианства с русской словесностью пишет В.А. Котельников [Котельников, 1994: 80], предлагая инструментарий для изучения

многовековой традиции. Значительный вклад в изучение традиции внес А.М. Любомудров, ученый рассматривает обращение писателей XX века к православной традиции, которая не прервалась на протяжении XX века, и подчеркивает, что важной задачей науки является изучение «бытования православия и в народе, и в культуре, и в литературе – во всем богатстве взаимоотношений и взаимоотталкиваний» [Любомудров, 2003: 12]. Ученый придерживается строго конфессионального понятия христианства, подчеркивая, что «это прежде всего – *христианская вера* (курсив – А.Л.), включающая догматические, канонические, нравственные компоненты, это – целостное мировоззрение, охватывающее весь комплекс представлений о мире, человеке, истории» [Любомудров, 2003: 9]. Он отмечает, что христианство не мыслимо без догматов и Церкви, без Христа, говорит о необходимости изучать явление во всей его полноте, не ограничиваясь только нравственными критериями («моральным кодексом»).

Иной трактовки понятия христианства придерживается И.А. Есаулов, расширяя и рамки традиции, он утверждает: «Представляется, что рассмотрение литературного произведения в контексте христианской традиции как особого рода трансисторической длительности вполне отвечает задачам новой исторической поэтики» [Теория традиции: христианство и русская словесность, 2009: 34]. Исследователь выделяет ключевые особенности отечественной словесности, которые он видит в проявлении соборности, пасхальности, христоцентризма.

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена значимостью православной традиции для развития современной литературы, высоким научным интересом ученых-литературоведов к проблеме отражения православного компонента в русской, том числе современной прозе, а также отсутствием специальных исследований, посвященных выявлению такой связи между литературой неореализма XXI века и православием.

Степень изученности проблемы. Литературоведческие исследования, посвященные взаимосвязям христианства и русской литературы, представлены значительным кругом работ. Назовем исследования М.М. Дунаева [Дунаев 2001-

2004], И.А. Есаулова [Есаулов 1995, 1998], В.Н. Захарова [Захаров 1994], И.А. Казанцевой [Казанцева 2008, 2016-2021], А.Л. Казина [Казин 1996, 1998], В.А. Котельникова [Котельников 1994], И.С. Леонова [Леонов 2019], А.М. Любомудрова [Любомудров 1994, 1996, 1999], М.С. Красняковой [Краснякова 2016], В.В. Лепихина [Лепихин 2002], Редькина В.А. [Редькин 1999, 2018] и др.

Творчество С.А. Шаргунова рассматривается в ряду других научных исследований: Е.М. Ротай [Ротай 2013], А.А. Серовой [Серова 2015], А.В. Переяшкина [Переяшкин 2021]. А.А. Серова анализирует прозу писателя, осмысляя черты неореалистического метода XXI столетия, первый автор сосредоточен на выявлении мировоззренческих и общественно-политических оснований деятельности писателя, второй – углубляется в искусствоведческую и литературоведческую составляющую истории и теории неореализма. А.В. Переяшкин освещает художественное воплощение политических реалий в произведениях автора. Отметим, что творчество С.А. Шаргунова не является предметом монографического изучения в данных диссертациях.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые рассматривается православная традиция в прозе С.А. Шаргунова и устанавливаются закономерности между инвариантной и изменяемой частями метода неореализма, определяемыми ролью религиозно-православного компонента в творчестве писателя. В данной работе предпринят анализ художественной прозы С.А. Шаргунова с целью выявления специфики авторского отражения православной традиции в контексте развития отечественной словесности. Новизна диссертационной работы определяется установлением закономерностей в претворении автобиографического материала в художественные образы, классификацией моделей юродства, воплощенных в современной прозе, анализом и обобщением особенностей взаимодействия поэтики неореализма XXI века с ее православным компонентом.

Цель исследования в выявлении специфики воплощения православной традиции на уровне проблематики и поэтики творчества писателя с учетом особенностей неореализма XXI века.

Задачи исследования:

1. Систематизация исследований, посвященных осмыслению православной традиции в отечественной словесности.
2. Установление характера взаимодействия между инвариантными и изменяющимися признаками неореализма и спецификой художественного метода С.А. Шаргунова.
3. Выявление аспектов православной традиции, отраженных в прозе С.А. Шаргунова, на уровне общей проблематики произведений с учетом эволюции.
4. Обоснование роли автобиографической составляющей метода писателя в воплощении православной традиции.
5. Разработка классификации героев С.А. Шаргунова в контексте православной традиции.
6. Рассмотрение стилевых особенностей прозы С.А. Шаргунова и обоснование специфики поэтики его творчества доминированием православной традиции в нем.
7. Установление закономерностей между спецификой метода неореализма и вариантами разработки архетипа юродивого в произведениях С.А. Шаргунова разных периодов.

Гипотеза исследования заключается в том, документальная основа парадоксально сочетается с неореализмом С.А. Шаргунова и детерминируется православной традицией, проявляемой через систему образов и через различные варианты архетипа юродивого.

Объектом исследования является проза С.А. Шаргунова.

Предмет исследования: отражение православной традиции в прозе С.А. Шаргунова.

Материалом исследования послужила проза С.А. Шаргунова, в частности, повести «Малыш наказан» (2002), «Как меня зовут?» (2006), «Птичий грипп» (2008), «Книга без фотографий» (2011), «Ура!» (2012), роман «1993. Семейный

портрет на фоне горящего дома» (2013), беллетризованные биографии «Катаев. Погоня за вечной весной» (2016), «Саров. Два подвига» (2021), сборник рассказов «Свои» (2018).

Теоретической и методологической основой диссертации являются литературоведческие и культурологические труды, посвященные исследованию взаимосвязи православия и русской литературы М.М. Дунаева [Дунаев 2001-2004], А.Л. Казина [Казин 1996, 1998], В.А. Котельникова [Котельников 1994, 2002]), С.А. Иванова [Иванов 2005], Д. С. Лихачева [Лихачев 1967, 1970, 1973], А.М. Панченко [Лихачев, 1984], А.М. Любомудрова [Любомудров 1994, 1996, 1999].

В основе исследования – комплексный подход, включающий методы структурно-семантического, культурно-исторического, сравнительно-типологического, текстологического методов анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Православная традиция оказывает значительное влияние на развитие части современной русской литературы. Влияние православия проявилось на всем протяжении развития русской литературы, меняя формы.

2. Православная традиция своеобразно проявляется на разных этапах творчества С.А. Шаргунова на всех уровнях его прозы, являясь определяющей для установления особенностей его художественного метода. В ранних произведениях в основном затронуты формальные стороны веры, нет всестороннего и комплексного обращения к православию, постепенно автор приходит к освещению ключевых для православия проблем и данная традиция становится основой поэтики.

3. Постановка и решение проблем страдания, смерти, прощения в прозе С.А. Шаргунова напрямую связаны с православной картиной мира и человека детерминируются православно-христианской основой мировоззрения писателя.

4. Документальная основа определяет специфику варианта неореализма как ключевого метода С.А. Шаргунова.

5. Характерология С.А. Шаргунова построена с учетом христианской трихотомии.

6. Юродство как самый необычный христианский подвиг находит комплексное отражение в русской литературе на всех этапах ее развития и самым наглядным образом формирует определяющее проявление православной традиции в отечественной литературе. Юродский архетип в современной литературе, с одной стороны, служит трансляции христианских ценностей, а с другой – реализует противоположные по сути антихристианские мотивы.

7. Современные писатели активно обращаются юродскому архетипу при создании образов персонажей, но структура художественного воплощения юродства изменяется: от подвига к поведенческой модели и приему, данная тенденция прослеживается в прозе С.А. Шаргунова.

8. Феномен юродства, своеобразно преломленный в прозе С.А. Шаргунова, является важным компонентом в освоении православной традиции писателем. Новаторство С.А. Шаргунова в том, что он показывает проявление юродского начала не в исключительном герое, а в каждом обычном человеке. Черты юродивого автор видит в детской модели поведения, когда герои разрушают ложные, стереотипные представления о себе, вступая в конфликт. Архетип проявляется на уровне характера. Обращается С.А. Шаргунов и к жизнеописанию святых, которые не обязательно являют тип юродивого. Обращаясь к данному феномену, писатель стремится показать неоднозначность событий, выявить в героях невидимое, скрытое, недоступное.

Теоретическое и практическое значение работы. В работе впервые всесторонне исследована проза современного писателя С.А. Шаргунова как неореалиста, метод которого определяется комплексным влиянием православной традиции на отечественную словесность. Выводы о специфике проблематики и поэтики творчества С.А. Шаргунова позволяют воссоздать целостную картину литературного процесса в аспекте его взаимодействия с православием.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в изучении и преподавании отечественной литературы в рамках систематического или специализированных курсов.

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования были представлены на международных научно-практических конференциях: IX Международной научно-практической конференции «Инновации в науке и практике» (28 апреля 2018 года, Барнаул), Международной научной конференции «Зрелость как сюжет» (1-3 апреля 2019 года, Тверь), XXVI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (8-12 апреля 2019 года, Москва), XX Международной научно-практической конференции «Русское культурное пространство: язык-ментальность-понимание» (18-19 апреля 2019 года, Москва).

Основные положения диссертации отражены в 9 публикациях, пять из которых включены в список изданий, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Каждая из глав работы раскрывает особенности воплощения разных граней православной традиции в прозе С.А. Шаргунова. Общий анализ теоретических аспектов изучения традиции на уровне проблем (включающих подвиг юродства как наиболее специфический и наглядный способ ее воплощения), системы образов и отдельных элементов структуры произведений автора дает возможность описать инструментарий анализа показать преемственность научных изысканий автора данной работы. Так, акцент на феномене юродства иллюстрирует, что, несмотря на многочисленные междисциплинарные и литературоведческие исследования в данном направлении, не достаточно выявлена определяющая роль художественного воплощения этого подвига для описания православной традиции в литературе. Обращение С.А. Шаргунова к феномену юродства зачастую подчеркивает не прямые, неявные устремления человеческой души к Богу, показывает христианское зерно в самых разных, порой, даже не верующих персонажах, открывает непознанное в заурядном и повседневном. Через систему

проблем, актуальных для писателя, показана динамика притяжения/отталкивания от православного миропонимания, эволюция образов отражает ключевую роль православной традиции в способах воплощения духовных исканий героев, особенности биографии автора дают возможность установить закономерности, проявляющиеся на уровне типологии образов. Православная традиция проявляется в акцентировании образов «детей» и «стариков» как двух крайних точек возрастной шкалы и как двух состояний души, наиболее открытой христианству. Дети являются воплощением евангельской чистоты. Старики же находятся на рубеже между временной, земной жизнью, и вечной, небесной. Антропология писателя актуализирует борьбу между духовным, душевным и телесным в человеке на пути к целостности. Автор демонстрирует, как человеческая душа ищет духовную составляющую жизни, как откликается на весть о Боге. Обращаясь к христианству, писатель насыщает свой текст многочисленными библейскими аллюзиями. Они наделяют текст «вторым» планом, порой, не очевидным, но запечатлевающим, как сквозь земную, зримую, вещественную реальность проступает мир Божественный. Заключение содержит итоги анализа воплощения православной традиции на разных уровнях произведений современного писателя.

ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Теоретические основания изучения христианской традиции в отечественной литературе

Интенсивное изучение православной доминанты русской литературы началось в конце прошлого столетия. В 70-х многое в данном аспекте было сделано отделом древнерусской литературы Института Русской Литературы (Пушкинского Дома), назовем лишь работы Д.С. Лихачева («Поэтика древнерусской литературы» [Лихачев 1967], «Древнерусский смех» [Лихачев 1973], «Человек в литературе Древней Руси» [Лихачев 1970] и др.), В.П. Адриановой-Перетц («Древнерусская литература и фольклор» [Адрианова-Перетц 1974] и др). В 1984 году издается фундаментальная исследовательская работа Д.С. Лихачева, А.М. Панченко и Н.В. Понырко «Смех в Древней Руси [Лихачев 1984]. В связи с изменившейся с общественной ситуацией появились возможности для углубления научного поиска в направлении разработки основ изучения религиозного компонента отечественной словесности. В 90-х годах появляются работы В.А. Воропаева [Воропаев 1994], Е.В. Воропаевой [Воропаева, 1993], М.М. Дунаева [Дунаев 2001-2004], И.А. Есаулова [Есаулов 1995, 1998], В.Н. Захарова [Захаров 1994], А.Л. Казина [Казин 1996, 1998], И.П. Карпова [Карпов 1998], Т.А. Касаткиной [Касаткина 1996], В.А. Котельникова [Котельников 1994], А.М. Любомудрова [Любомудров 1994, 1996, 1999], А.В. Моторина [Моторин 1996], В.Г. Одинокова [Одинокоев 1999], А.П. Черникова [Черников 1995]; в 2000-х – Е.А. Гаричевой [Гаричева 2009], И.А. Казанцевой [Казанцева 2008, 2011, 2016-2021, 2017, 2018, 2019], М.С. Красняковой [Краснякова 2016], В.В. Лепяхина [Лепяхин 2002], И.В. Мотеюнайте [Мотеюнайте 2006], С.Ю. Николаевой [Николаева С. 2000, 2006], В.А. Редькина [Редькин 1999, 2002, 2003, 2018] и других исследователей. В 2016 – 2018 годах выходит в свет коллективная монография под редакцией А.Л. Казина «Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века – начала XXI века. 1917 – 2017» в трех томах [Судьбы русской духовной традиции... 2017]. В 2020-м году

защитил докторскую диссертацию «Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика» И.С. Леонов [Леонов 2019].

На сегодняшний день можно говорить о научных школах по целенаправленному изучению христианских оснований культуры. МГУ проводились конференции и издавались коллективные сборники «Русская литература XIX века и христианство» (1997 год) [Русская литература XIX века... 1997], Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН выпустил 8 сборников «Христианство и русская литература» (с 1994 по 2017 годы) [Христианство и русская литература 1994-2017], в ИМЛИ РАН плодотворно работает научно-исследовательский центр «Русская литература и христианская традиция», Московский педагогический государственный университет по результатам конференций «Пасхальные чтения» (2003-2020 годы) издает труды «Гуманитарная наука и православная культура» [Пасхальные чтения 2003-2020], существуют новосибирские сборники «Русская литература и религия» (1997 год) [Русская литература и религия 1997], ижевские «Духовная традиция в русской литературе» (2007 – 2013 годы) [Духовная традиция... 2007-2013], петрозаводские издания «Евангельский текст в русской литературе XVIII-XIX веков» (с 1992 по 2015 годы, по материалам одноименных конференций, проходящих с 1993 года) [Евангельский текст... 1992-2013], «Евангельский текст в русской словесности» (по материалам X Всероссийской научной конференции (с международным участием) 21-24 сентября 2020 года) [Евангельский текст в русской словесности 2020]. В предисловии к сборнику «Евангельский текст в русской словесности» разъясняется суть нового издания: «Термин «словесность», занесенный в современные словари как устаревший, шире понятия «литература». Он включает в себя не только литературу, но и устные произведения (фольклор), письма, публицистику, дневники» [Евангельский текст в русской словесности 2020: 17]. Актуальным остается вектор исследований, заданный в докладе профессора В.Н. Захарова, открывшего первую конференцию в Петрозаводске: «...у русской словесности глубокие тысячелетние корни, и лежат они в христианской православной культуре, а это значит, что у нее всегда есть возможность

воскреснуть и преобразиться» [Захаров 1994: 5-11]. Эти слова подтверждают, что на протяжении двадцати лет данное направление исследования русской литературы не потеряло свою актуальность, но, напротив, интерес исследователей углубляется.

Многие исследователи подчеркивают, что связь русской литературы с православной культурой не была нарушена на протяжении всего существования России, особенно в послереволюционные годы, даже во времена особой религиозной нетерпимости, отношения православия и русской словесности приобретали более сложный характер. Так, А.Л. Казин пишет: «Православная христианская вера не исчезла из русской культуры после 1917 года, но продолжала жить в ней на всем протяжении советского периода отечественной истории (как в СССР, так и в русском Зарубежье), и продолжает жить в ней до сих пор» [Судьбы русской духовной традиции... Т. 1 2017: 7]. Исследователь подчеркивает, что «вопреки жестоким репрессиям и запретам в Отечестве в 1917-1991 годах, <...> вопреки враждебным по отношению к христианству тенденциям современной постмодернистской цивилизации – те или иные формы христианской духовной энергетики неизменно служили источником творческого вдохновения многих крупнейших русских писателей, композиторов, художников, режиссеров театра и кино» [Судьбы русской духовной традиции... Т. 1 2017: 7]. Во введении к первому тому «Судеб русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве» ученый указывает направление исследовательской деятельности филологов, культурологов, искусствоведов: «Авторы настоящего издания ставят своей целью концептуальное эстетико-искусствоведческое исследование судеб русской религиозной традиции в отечественной литературе и искусстве за столетие 1917-2017 годов – советского и постсоветского периодов» [Судьбы русской духовной традиции... Т. 1 2017: 8]. Всё творчество в совокупности исследователь предлагает рассматривать с позиции отношения автора к Богу. «Художники – даже в случае подчеркнутого равнодушия к Богу – объективно исповедуют и утверждают (сознательно или бессознательно) в своем творчестве определенный духовный идеал. Иными словами, религиозно-ценностный ряд является неустранимой

предпосылкой любого художественного (равно и антихудожественного) творения. Одни художники верят, что Бог есть, другие – что Его нет, и осуществляют эту веру/неверие в своих произведениях» [Судьбы русской духовной традиции... Т. 1 2017: 11]. Изучая советский период истории, А.Л. Казин приходит к парадоксальным выводам: «Византизм, абсолютизм, социализм в нашей истории, в конечном счете – только модусы <...> русской идеи: живи не так, как хочется, а так, как Бог велит» [Судьбы русской духовной традиции... Т. 2 2017: 14]. А.Л. Казин утверждает, что для всей русской культуры свойственна вертикальная устремленность: «На уровне культуры России необходима вертикальная иерархия ценностей, лежащих в основе национального образования, искусства и науки» [Судьбы русской духовной традиции... Т. 3 Ч. II 2017: 440]. А.Л. Казин в своих трудах освещает «природность» христианства в народной душе, а, следовательно, говорит и о непреходящем отражении православных реалий в искусстве: «Прежде всего русская история – это кенозис: унижение, умаление верующей народной души перед Божественной красотой и силой» [Казин 1996: 216-219]. Точно такой же пронизывающий всю русскую литературу характер православной веры был отмечен священником А. Шмеманом: «Подспудная религиозность русской литературы является ее объединяющим принципом и началом» [Протопресвитер Шмеман 2013: 1011].

В русле данного подхода рассматривает русскую литературу И.С. Леонов [Леонов 2019]. Исследователь пишет, что многовековая традиция, несмотря на семидесятилетний атеистический строй, не нарушена, и в наши дни к православному компоненту с равным интересом обращаются и духовные лица, и светские писатели. Ученый фиксирует закономерное возникновение на рубеже XX-XXI столетий весьма специфического феномена – православной художественной литературы. Этот феномен объясним тем, что в постперестроечный период назрела острая необходимость в открытом диалоге между церковью и обществом. И.С. Леонов отмечает, что христианская проблематика, библейская образность и символика характерны как для произведений церковнослужителей, так и для произведений многих светских авторов таких, как Е. Водолазкин, В. Личутин.

Отражение православных реалий в современной светской литературе, по мнению ученого, заслуживает отдельного исследования.

В монографиях «Категория соборности в русской литературе» [Есаулов 1995], «Пасхальность русской словесности» [Есаулов 2004], «Русская классика: новое понимание» [Есаулов 2015] И.А. Есаулов изучает христианский подтекст русской литературы. Важнейшими категориями в его исследованиях являются пасхальность, соборность, христоцентризм и др. А.М. Любомудров среди достоинств этой работы называет тот факт, что «автор декларирует и отстаивает ценностный подход к явлениям культуры» [Любомудров 2003: 16].

В.А. Котельников в статье «Время огненного крещения личности (Дневники М.М. Пришвина 1918–1934 годов) указывает на культурную ограниченность советского периода: «Совершалась своего рода антропологическая редукция – отсечение традиционных сфер свободного самоосуществления личности» [Котельников 2002: 466-476].

А.М. Любомудров подчеркивает, что именно в атеистическом XX столетии «воцерковляется <...> художественное творчество, сблизается после долгого разрыва светское искусство и православное мировоззрение, восстанавливается ценностный порядок, который лежал в основе христианской средневековой культуры. Этот процесс порождает различные стилевые тенденции, эстетические формы. В силу исторических причин он протекает в русском зарубежье и в первую очередь связан с именами Бориса Зайцева и Ивана Шмелева» [Любомудров 2003: 5].

Сегодня сформированы основные подходы к изучению православной традиции отечественной литературы в новейшей литературе. Значительный вклад в разработку данной проблемы внес, в частности, А.М. Любомудров. Исследователь исходил из необходимости «выработки более тонкого и гибкого методологического аппарата» [Любомудров 2003: 6]. В монографии «Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев» [Любомудров 2003] он разграничивает понятия «христианский», «православный», «церковный», «духовный», вводит в оборот термин «духовный реализм».

Основание христианского творчества автор видит в воцерковлении культуры: «...Это возврат к тому положению, когда художник в слове, краске, звуке выражал не свое, но Божье, как это было в средневековой православной культуре святой Руси» [Любомудров 1996: 24-31]. Осмысляя слова Владыки Игнатия Брянчанинова, исследователь формулирует основной принцип мировоззрения православных писателей: «...главнейший источник подлинного христианского творчества – глубочайшее личное покаяние, плач о своих грехах. И основанием такого творчества должно стать не самовыражение, но самоотвержение» [Любомудров 1996: 30].

Главным критерием «православности» художественного произведения А.М. Любомудров называет церковность: «Только если в художественном мире главными ценностями остаются Бог и спасение, понимаемое как спасение в Церкви, можно говорить о православности творчества писателя» [Любомудров 2003: 20]. Но воцерковленным может быть не только писатель, но и герой произведения.

В своих работах Любомудров [Любомудров 1999: 356] и Николаева [Николаева 1999: 8]. ставят вопрос о необходимости создания положительного героя. Один из таких героев – это «человек, связанный с мистическим телом Церкви (основанной Господом Иисусом Христом), который участвует в таинствах, творит по мере сил молитву, исповедует православную веру» [Любомудров 1999: 356]. Автор уточняет, как в свою очередь воцерковленный персонаж выстраивает литературное произведение: «Воцерковленность персонажа должна отражаться и в тематике, и в сюжете. Ведь подлинный, а не номинальный православный христианин не может не поверять все главные события в своей жизни в свете Божией правды, не может не включать их в сферу молитвы. Он не может быть оторван от сферы церковных богослужений, молебнов святым угодникам, от икон Божией Матери, живого переживания праздников» [Любомудров 2003: 23-24]. Таким образом, писатели, отражающие аспекты православной культуры в произведениях, включают в картину мира как обыденное, земное, так и сакральное, небесное.

А.М. Любомудров акцентирует внимание на том, что в начале XX века для литературы «двоемирия» появился особый термин – «новый реализм»: «...Определение “новый реализм” <...> впервые было употреблено А. Топорковым по отношению к произведениям Б. Зайцева» [Любомудров 2003: 50]. Е.А. Колтоновская так определяла новый метод: «Литератор нащупывает теперь возможность нового, одухотворенного реализма – того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни» [Колтоновская 1912: 47]. По отношению к классическому реализму стиль Б.К. Зайцева основан на чувстве двух реальностей. И.А. Казанцева, формулируя сущностные характеристики неореализма разных периодов в сопоставлении с духовным реализмом, выявляет основу подхода Г.В. Адамовича, видя ее в «специфике отношения к реальности» [Казанцева 2008: 208]. Анализируя высказывание критика о творчестве Б.К. Зайцева, Г.В. Адамович пишет: «Реализм остался по-прежнему зыбок... Едва ли, например, подлинный реалист отметил в воздухе «отрешенное благоухание», едва ли сказал бы, что «иной, прохладный, и несколько грустный в нетленности своей мир сошел на землю». Едва ли отметил бы «бессмертный отсвет» снега... <...> «Бессмертный» <...> отсвет снега нас скорей от земли уводит, напоминает о том, чего на земле нет» [Адамович 2006: 184-185]. А.М. Любомудров показывает момент перехода в творчестве Б.К. Зайцева от «нового» к «духовному реализму»: «С того момента, когда специфический “новый реализм” Зайцева, отражающий реальность этого невидимого, неведомого, высшего бытия, обратился к воссозданию духовной реальности в ее конкретно-христианском понимании, название метода можно определять более содержательным термином: “духовный реализм”» [Любомудров 2003: 54]. Исследователь пишет, что и «метод Шмелева, безусловно, можно определить как духовный реализм: он воссоздает духовную составляющую человеческой личности; отражает реальность присутствия Бога в мире, реальность Промысла, его спасительного действия в судьбах героев» [Там же: 198]. «Шмелев впервые в русской литературе широко и полно запечатлел воцерковленное бытие. Жизнь его

персонажей неразрывно сопряжена с Церковью, ориентирована на мистическое соучастие в ней» [Там же: 227]. Духовный реализм, по определению ученого, – это «художественное восприятие и отображение реального присутствия Творца в мире» [Там же: 6]; это «художественное освоение духовной реальности, т.е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [Там же: 38]. А.М. Любомудров подчеркивает, что духовный реализм – попытка «искусства новейшего времени сквозь секулярные напластования Нового времени вернуться к принципам средневекового искусства» [Там же: 238]. Он выделяет следующие качества в литературе духовного реализма: «онтологическая серьезность, изображение мира и человека в постоянном соприкосновении с миром Божественным <...> как с реально-конкретным» [Там же: 238-239]. Ученый показывает, как в полярных позициях «спокойного» Б.К. Зайцева и «буйствующего» И.С. Шмелева отражается многогранность духовного реализма.

Другие исследователи трактуют термин «духовный реализм» иначе. Так, А. П. Черников усматривает признаки духовного реализма в «цельном православном мировоззрении писателя» и в «устремленности его творчества к Абсолюту» [Черников 1995: 316]; В.А. Редькин – в присутствии в произведении «реальности иного, духовного мира» и «облечении христианских идеалов в художественную форму» [Редькин 1999: 46, 81]; А.А. Алексеев – в поиске «возрождения человека на путях веры и христианской любви» [Алексеев 1998: 22]; М.М. Дунаев – в «освоении пространства вне душевной сферы бытия» [Дунаев 2003-2004: 663]. Но мы видим, что каждое определение «духовного реализма» связано с христианскими идеалами и отражением в произведении как мира видимого, так и мира невидимого. Подчеркнем, что метод рассматриваемого в работе писателя обозначен как неореализм новой волны начала XXI века, он, безусловно, имеет свои особенности, но и типологически связан с неореализмом рубежа XIX-начала XX веков [Басинский 1993, Пустовая 2004, Рудалев 2006, Серова 2015].

А.М. Любомудров отмечает, что и спустя век, в отечественной литературе вновь возникает феномен, который в критике получил название «православного

реализма»: «Вновь, как столетие назад, в выступлениях участников возникло понятие “нового реализма”, суть которого, как и в начале XX века, видится в преимущественном внимании к метафизике» [Любомудров 2003: 242]. Исследователь отметил, что новые реалисты поднимают проблемы взаимоотношения литературы и Церкви, ссылаясь на имена И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева. А.М. Любомудров говорит о возможной преемственности их опыта новым поколением. Важно отметить, что в Новгородском государственном университете в наши дни проводятся научные дискуссии о «новом реализме». Так, 30 ноября 2020 года в Гуманитарном институте НовГУ состоялась международная научная панельная онлайн-дискуссия «Современная русская литература от постмодернизма к новому реализму».

И.А. Казанцева, говоря об инструментарии исследования православных реалий в современной литературе, обращает внимание на необходимость «уточнения терминологического статуса понятий “светская”, “духовная”, “религиозная”, “церковная” литература» [Казанцева 2011: 6]. Автор констатировал, что «для характеристики современной литературы продуктивнее разделять понятия “светская” <...>, “духовная” и “православная” литература. <...> корректнее к духовной литературе относить тексты, предназначенные для богослужения, и сочинения святых отцов, к “православной литературе” – произведения священнослужителей, а прозу авторов, актуализирующих православный вектор русской словесности – к “светской”» [Там же]. Исследовательница обращает внимание на проблему, «связанную с оценкой дистанции между сакральным и писательским словом, детерминированным особенностями мировоззрения и отраженным в специфике метода» [Там же].

М.С. Краснякова в диссертации «Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов» констатирует тот факт, что «в последние десятилетия в отечественной словесности выделилось особое художественное явление – православная литература, представленная широким рядом писательских имен: арх. Тихон (Шевкунов), прот. А. Владимиров, В. Крупин, Н. Блохин, В. Лялин...» и др. [Краснякова 2016: 3] Вслед за А.М. Любомудровым, впервые

обозначившим проблему «размытости» христианской терминологии, М.С. Краснякова заявляет, что для этого феномена еще нет определенного термина. Она рассматривает термины, предлагаемые другими филологами, например, «мемуарная духовная проза» Н. Пращерук, «проза священников» С.М. Червоненко, «приходская проза» И.С. Леонова, «иерейская проза» В. Каплана. М.С. Краснякова обращает внимание на то, что большинство исследователей фокусируется на священническом сане писателя, что, по ее мнению, совершенно излишне. Термин, наиболее импонирующий исследовательнице, предложен И.С. Леоновым – «духовная проза». Однако именно так обозначаются труды отцов церкви, поэтому для художественной литературы М.С. Краснякова предлагает термин «православная проза».

Автор называет в современной православной прозе две доминирующие повествовательные стратегии – автобиографическую и беллетристическую, «в русле которых реализуются несколько типов сюжетов» [Там же: 6]. Исследовательница подробно анализирует особенности трех типов сюжетов, характерных для современной православной прозы – паломнического, монастырского и семейно-бытового. М.С. Краснякова выделяет как общие черты, присущие каждому типу сюжета (библейский интертекст, особая система мотивов, тип конфликта, «память жанра»), так и специфические. Автор рассматривает художественные средства, благодаря которым создается конкретный тип сюжета. Отмечает, к какому древнему жанру тяготеет тот или иной сюжет современной прозы (например, «в паломническом сюжете заметно влияние жанров древнерусских “хождений” и “видений”») [Там же]).

И.С. Леонов в диссертации «Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика» утверждает, что «православная художественная литература <...> направлена на поиск наиболее эффективных средств активизации диалога церкви и общества» [Леонов 2019: 8]. Ученый выделяет две основные разновидности православной прозы – миссионерскую и приходскую прозу. И.С. Леонов изучает, какие модели сюжетных ситуаций реализуются в миссионерской прозе: «Миссионерская проза активно прибегает к способам

изображения духовной эволюции персонажей посредством кризис- и выбор-ситуаций, их вариативных сочетаний» [Там же: 31]. Исследователь отмечает усложнение традиционных моделей воцерковления: современные авторы не ограничиваются кризис-ситуацией, а более подробно раскрывают «болезненные психологические и духовные перипетии эволюции персонажа» [Там же: 9]. И.С. Леонов определяет особенности приходской прозы: «В приходской прозе мир православной общины изображается в единстве сакрального и институционального понимания. <...> Эта особенность побуждает авторов наделять сотериологической знаковостью единство богослужебно-обрядового (вертикального) и социально-коммуникативного (горизонтального) векторов» [Там же: 9]. По мнению ученого, в приходской прозе именно «институциональный аспект <...> позволяет пишущим приходским священникам глубже и адекватнее вникнуть в противоречия жизни российской глубинки на всех уровнях сознания и бытия» [Там же: 8].

Вслед за А.М. Любомудровым, исследователь констатирует, что в основе современной православной художественной прозы лежит тот же принцип теоцентризма, что и в средневековой литературе. И.С. Леонов отмечает сближение священнической и писательской миссий: ряд священнослужителей пишет, но характерен и обратный процесс – интеллигенция, воцерковившись, начала воспринимать художественное слово как своеобразную форму проповеди. С.М. Червоненко пишет об этом же: в произведениях священнослужителей содержится «живое, образное толкование церковных догматов» [Червоненко 2013: 8].

1.1. Выводы

Мы подробно рассмотрели ряд вопросов и проблем, отражающих специфику взаимодействия русской литературы и православной культуры. Мы увидели, что многие исследователи подчеркивают, что во времена атеистического государственного строя русская словесность стала особенно сильно тяготеть к отражению православных реалий и что тысячелетняя традиция, несмотря на

трудные времена, не исчезла из русского искусства. Отметим, что ученые утверждают, что в основе современной православной прозы лежит тот же принцип теоцентризма, который характерен для средневекового мировоззрения.

Подчеркнули, что авторы, изучающие православную доминанту русской литературы, поднимают вопрос о создании образа положительного героя в современной литературе. Обратили внимание, с каких разных позиций исследователи рассматривают взаимосвязь православия и отечественной словесности. Так, И.А. Есаулов изучает христианский подтекст русской литературы [Есаулов 1995]. И.С. Леонов рассматривает модели сюжетных ситуаций в миссионерской прозе [Леонов 2019]. М.С. Краснякова изучает особенности наиболее характерных для православной прозы сюжетов – паломнического, монастырского и семейно-бытового [Краснякова 2016]. Также рассмотрели дискуссию исследователей о необходимости выработки терминологического аппарата и пришли к выводу, что, несмотря на наличие спорных моментов (например, И.С. Леонов предлагает термин «духовная проза» [Леонов 2019], М.С. Краснякова [Краснякова 2016] – «православная художественная проза» и т.д.), на сегодняшний день выработан достаточно гибкий филологический инструментарий.

Проанализированные работы помогли осознать глубинную сущность православной религии в жизни русского народа и закономерное отражение православных реалий во всей русской литературе.

Как видим, православные основания русской словесности могут изучаться в разных аспектах, на разных уровнях и через акцентирование различных литературоведческих категорий. В центре нашего исследования православная традиция в прозе С.А. Шаргунова как иллюстрация ее специфики в современном литературном процессе. Традиция, сохранявшаяся на всех этапах развития отечественной литературы, реализуется на уровне проблематики и поэтики прозы С.А. Шаргунова, рассмотренной в соответствующих главах и параграфах диссертации. Особое внимание в контексте исследования нами уделено такому значимому аспекту, как юродство, т.к. этот самый сложный христианский подвиг

позволяет наглядно продемонстрировать основные особенности взаимодействия православия с отечественной словесностью. Неслучайно архетипические черты юродства и юродская модель поведения отражаются в героях как русской классики, так и современной отечественной литературы. Обращение к феномену юродства позволит исследовать поэтику С.А. Шаргунова через призму православной традиции. В ходе исследования нам важно проследить, как он воплощается в проблематике и поэтике произведений автора с помощью, в том числе, биографического метода анализа.

1.2. Изучение феномена юродства как ключевой особенности реализации православно-христианской традиции

В настоящее время исследователи православия как культуuroобразующей традиции русской литературы внесли существенный вклад в изучение юродства.

Юродство – один из самых парадоксальных христианских подвигов, привлекающих особое внимание ученых. На наш взгляд, для системного характера в выявлении специфики феномена юродства необходимо учитывать междисциплинарный характер этого объекта. Кроме того, обращение представителей разных наук подтверждает значимость рассмотрения данной проблемы в рамках христианской традиции и служит обоснованием ее выбора как ведущего аспекта изучения в нашем диссертационном исследовании. Феномен юродства, освещенный с позиций богословов, культурологов, философов, литературоведов, имеет египетско-византийские пракорни, пророс и развился в полноценном масштабе именно на Руси. Поэтому юродский архетип пронизывает собой русскую классику и новейшую литературу, отражаясь в полярных художественных стратегиях – в постмодернизме и неореализме. При этом каждая из них решает совершенно разные задачи.

Иеромонах Алексей (Кузнецов) в работе «Юродство и столпничество: религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование» [Иеромонах Алексей (Кузнецов) 2000] рассматривает подвиг юродства с точки зрения его нравственного значения для самого юродивого, так и с точки зрения воспитательного воздействия образа жизни юродивых на социум. Он подробно анализирует сам феномен, обращаясь к этимологии слова, к историческим фактам (фиксирует всех юродивых Руси, город, век). Самое главное значение юродства – отверженность миром и избранность Богом. Детально рассматривает поведение, маску безумства, разделение на «буйную», зрелищную дневную жизнь и тихую, тайную, молитвенную ночную. Поясняет причины юродства, цель которых – буквальное, точнейшее следование заповедям Христа на земле. Описывает их образ жизни – скитальчество, плохую одежду, босоножие, жизнь без хлеба и крова,

большой и тяжелый труд без вознаграждения, отказ от сна и отдыха. Подробно останавливается на главной черте юродивых – смирении, аскетическом переживании телесных страданий и унижений. Юродство, в пояснении иеромонаха Алексия (Кузнецова) – это постоянная борьба на всех уровнях: борьба с мирскими привязанностями, протест против обыденной жизни, где нет места Богу, борьба с грехом. Данная работа является ценным вкладом в развитие проблемы и не потеряла своего значения для сегодняшней науки.

Среди философских работ о юродстве заслуживает особого внимания монография Н.Н. Ростовской «Человек обратной перспективы (Опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради)» [Ростова 2008]. Н.Н. Ростова в исследовании ставит своей целью изучить феномен юродства с философски-антропологических позиций и рассматривает феномен юродства, исходя из иконического принципа: юродивый живет принципиально иначе, чем мирские люди. И основная черта юродивых – их отделенность от мира, замкнутость в своем внутреннем мире, который не испытывает на себе влияние внешнего мира. Это своеобразный антропологический тип, метафизический «человек после я», вверившийся Богу. Ему не нужно внимание людей и их «научение» Истине, а, следовательно, «зрелищность» его бессознательна, не направлена на потрясение окружающих.

Философ приходит к следующим выводам: «феномен юродства Христа ради интересен, по крайней мере, в трех аспектах. Во-первых, определяя юродивого как человека обратной перспективы со всеми присущими ему характеристиками, мы тем самым постулируем новый антропологический тип, наряду с человеком перехода (С. Смирнов), человеком границы (С. Хоружий), человеком-аутистом (Ф. Гиренок) и другими концепциями современной антропологии. Во-вторых, «сердечный ум», смыслополагание поступком, символизм действия человека-иконы открывает нам подлинное лицо забытой русской философии. И, наконец, в-третьих, фигура юродивого открывает перед нами русский мир безумия. Французский философ М. Фуко, как известно, описал европейский мир безумия и включил в него невротиков, шизофреников, меланхоликов и т.п. К русскому миру

безумия относятся юродивые блаженные, странники, Иванушки-дурачки, калики перехожие, кубраки, лаборы и т.п., которых нельзя причислить к сумасшедшим, то есть европейскому типу безумия. В первую очередь, на том основании, что русский мир безумия строится вокруг объекта, который невозможен, но доступен, в отличие от европейского мира безумия, для которого объект возможен и не доступен» [Там же: 130]. С позиций изучения юродства как философского объекта она приходит к интересному заключению: «...исследователи часто редуцируют юродство к юродствованию, то есть набору приемов, которые подвижник использует в благочестивых целях... Традиция, говоря о мнимом безумии, всякий раз хочет подчеркнуть сознательность и душевное здоровье юродивых, но тем самым обедняет понимание подвига и дает повод сравнивать юродивого с актером, играющим, пусть и в благочестивых целях» [Там же: 11].

Важным научным источником для постижения феномена являются культурологические работы С.А. Иванова. Так, в монографии «Блаженные похабы: культурная история юродства» ученый изучает явление юродства Христа ради через сопоставление его с другими, отчасти пересекающимися, феноменами – ветхозаветными пророками, киниками, буддистами. Он рассматривает генеалогию юродства, его египетские корни. Останавливается на основных мотивах: мотив юродской провокации против мира, мотив раздачи юродивым полученной им милостыни, мотив тайного святого, которому доступны чудеса, непосильные для обычных праведников и т. д. Он уже рассматривает юродство в системе сюжетных элементов, прослеживает заимствование определенных сюжетных линий из более ранних агиографических образцов и обусловленные конкретной эпохой трансформации в поведении юродов. По наблюдению автора, юродивые заимствуют элементы своего поведения не только из агиографических источников, но и из фольклорных произведений: «В житии отмечены два чуда Исидора: во-первых, он спас тонувшего в бурю купца, подойдя к его кораблю, “аки по суху” — впоследствии этот подвиг, позаимствованный агиографом из новгородских сказок про Садко, был в свою очередь “одолжен” у него другими юродивыми: Прокопием Устюжским, Василием Блаженным, Симоном Юрьевецким» [Иванов 2005: 249].

Для нашего исследования значим вывод С.А. Иванова о переходе церковного подвига в культурный код – юродства в юродствование: «“Юродствование” есть очень важная черта современного русского культурного кода. Это уже имеет отношения не к религии, а к хабитусу поведения» [Там же: 380].

Наше диссертационное исследование, конечно, основывается на литературоведческих работах, авторы которых разработали инструментарий для исследования воплощения феномена юродства в литературе. Подходы к изучению феномена юродства в разных науках отличаются. В богословии юродство рассматривается как сложнейший христианский подвиг. Для изучения феномена юродства в целостности авторы обращаются к этимологии термина, образ жизни юродивых, их внешний вид, необычное внешнее поведение и внутренняя, скрытая от посторонних глаз, жизнь трактуются через Библию. В философии юродивые – особый антропологический тип, описанный через оппозицию профанное – сакральное. Инструментарием анализа становятся философские категории «бытия» и «инобытия», «наличного», «возможного» и «невозможного», «бессознательного», «сознания» и «сверхсознания», «доступного» и «недоступного», «ума» и «безумия» и другие. В культурологии образ юродивого – конструкт, созданный культурой и характеризующий эту культуру. Это, по определению С.А. Иванова, персонажи – мифологические, живые люди, искренне или корыстно подделывающиеся под образ юродивого, и безумцы. Это своеобразный общественный институт, который проходит эволюцию в связи с меняющимися историческими условиями. Инструмент анализа юродства – «провокация» и «агрессия». С.А. Иванов постулирует «внерелигиозный подход к религиозному явлению» [Там же: 20], так как, по убеждению ученого, «чтобы объяснить систему, полезно находиться вне ее» [Там же: 21].

Литературоведы, в частности, А.М. Панченко в коллективной монографии «Смех в Древней Руси» [Лихачев 1984] в главе «Смех как зрелище» говорит о юродстве, как об одном из феноменов смеховой культуры, своеобразном варианте антимира. Юродство, с точки зрения исследователя, – это, прежде всего, культурный феномен Древней Руси. «Юродство занимает промежуточное

положение между смеховым миром и миром церковной культуры. Юродивый балансирует на грани между смешным и серьезным, олицетворяя собою трагический вариант смехового мира. Юродство — как бы „третий мир” древнерусской культуры» [Там же: 72]. Таким образом характерные признаки юродства акцентируются через концепцию смеховой культуры. А.М. Панченко, в частности, использует для анализа феномена такие категории, как театральное действие, зрелищность, юродская провокация.

А.М. Панченко рассматривает явление юродства как ряд неизменно повторяющихся формул. Например, одна из таких формул, по утверждению исследователей, разделение жизни юродивого на ночную и дневную. Исследователи говорят об «этикетности» всего юродства, раскрывает механизм юродства, рассматривают его функции. В частности, функция юродского смеха — «обнажать, обнаруживать правду» [Там же: 16]. Дурость юродивого, его маска безумия — «это та же нагота по своей функции» [Там же], «обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек» [Там же]. Таким образом, смех тоже подчеркивает важную примету юродивого — наготу: «Задумав юродствовать, человек оголяется» [Там же: 92]. А.М. Панченко рассматривает рваное одеяние юродивого, его «изнаночное» поведение, проводя параллель с традицией выворачивания одежды в антимире Древней Руси, вводит термин «антиматериал», то есть ложный материал, ненастоящий (лыко, рогожа). К функции наготы он сводит и отказ юродивых от родственных связей, отсутствие оседлости, непризнание общественных ценностей. Нравственная идея наготы — презрение к плоти. У юродства — «обращенная этикетность» [Там же: 84]. Оно лишено эстетических целей, в его основе — этика, дидактизм. Важная задача юродства — «забота о нравственном здоровье людей» [Там же: 86], отсюда — «поругание мира» [Там же]. Ученый подробно рассматривает и функцию двусмысленности юродского подвига, его необходимое условие — парадокс, сочетание непримиримых крайностей. Ведь только так можно обновить «тысячелетние» истины, вдохнуть в них жизнь, снять налет привычки. Речь юродивого — тоже на грани безмолвия. Они должны молчать, но им нужно поучать людей. Поэтому их

речь – кратка, афористична. Отмечает, что речь юродивого берет свои истоки из фольклора (принцип загадки), а «парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках» [Там же: 100]. Важно отметить, что А.М. Панченко подробно сосредотачивается на внешних проявлениях юродства: театральности юродского представления, самом игровом действе, взаимодействии с толпой, одежде, речи. Но подчеркивает, что за внешним безобразием и маской безумия человек верующий должен распознать святость. Исследователь отмечает, что «без постороннего глаза, без наблюдателя юродство попросту невозможно» [Там же: 85].

Опираясь на фундаментальный труд Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, Н.В. Понырко «Смех в Древней Руси», В.В. Иванов исследует взаимосвязь юродства и смеховой культуры на материале произведений Ф.М. Достоевского. Исследователь анализирует те изменения, которые внесла эпоха нового времени в традицию древнерусского юродства. В статье «Юродивый герой в диалоге духовных типов» В.В. Иванов уточняет: «...тип юродивого героя – литературно-художественная адаптация образа древнерусского юродивого Христа ради» [Иванов 2016].

В.В. Иванов, исследуя творчество Ф.М. Достоевского, разводит понятия юродствующего сознания и юродивости. Ученый отмечает, что Ф.М. Достоевский расширяет семантику слова, из церковного понятия превращая феномен юродства в явление психологическое (князь Мышкин). Иные формы при этом приобретает и агрессия окружающих: «Если юродивого Христа ради могли бить и гнать в прямом смысле слова за его Правду, то насмешки над Мышкиным <...> имеют ту же психологическую природу, что и насмешки над юродивым» [Там же: 98]. У Достоевского впервые, по сравнению с каноническими описаниями юродивых, смещен акцент – читатель видит внутреннюю жизнь героя вместо внешней. Именно на примере героев Достоевского исследователи выявили разницу между юродством как подвигом и юродствованием как формой поведения. В.В. Иванову принадлежат важные термины: «юродивый герой», «юродский жест», «юродствование». Исследователь подчеркивает основное качество юродивого у

Достоевского – «тихость», своеобразное невмешательство в мир, отсутствующее присутствие. К терминологии В.В. Иванова обращаются многие литературоведы, изучающие отражение феномена юродства в русской литературе.

К.А. Янчевская в диссертационном исследовании «Юродство в русской литературе второй половины XIX в.» [Янчевская 2004] упоминает о возвращении интереса к национальным традициям в России в конце XX – начале XXI века, в частности – к феномену юродства. Юродство, по мнению автора, «как отличительная черта национального характера, воплощающая русскую странность, осознается и в России, и на Западе» [Там же: 3]. К.А. Янчевская резюмирует: «В литературе XX века юродство не имеет четкой связи со своей исторической формой, бытовавшей в XV-XVII веках, а частично и до XIX в., и осмысливается как некая мифологема, сугубо русский способ духовного спасения и достижения истины» [Там же]. Исследователь продолжает: «...русская литература второй половины XIX в. явилась звеном, позволяющим осознать типологическую общность древнерусского подвижничества и юродства как культурного феномена XX в. В творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и других писателей-классиков во многом осуществился переход от героя-юродивого, по преимуществу сохранившего юродскую религиозную и общественную функцию, к юродству как выражению национальной психологии и особой поведенческой модели» [Там же: 4]. Таким образом, К.А. Янчевская, отталкиваясь от определения В.В. Иванова «юродивый герой», прослеживает, как уже в творчестве того же самого Ф. М. Достоевского происходит развитие темы юродства – от единичного героя к ощущению целого народа.

И.В. Мотеюнайте в докторской диссертации «Восприятие юродства русской литературой XIX-XX вв.» [Мотеюнайте 2006] прослеживает, как в русской литературе XIX-XXI веков реализуется богатый творческий потенциал древнерусского феномена юродства, его эстетические и полемические возможности. Исследовательница полемизирует с К.А. Янчевской, отмечая, что нельзя говорить об «обобщенном типе героя в литературе, восходящем к древнерусскому юродивому. Лишь само явление можно рассматривать как

“культурную и национальную категорию”, “метафору национальной самобытности”, “особенность национальной психологии”» [Там же]. И.В. Мотеюнайте формулирует цель своего научного исследования – устранить размытость в понимании этого явления, прийти к более-менее четкому содержанию. Одной из задач исследования И.В. Мотеюнайте стало рассмотрение «интерпретаций юродства русской церковью и светской мыслью, позволяющее показать механизм расширения понятия «юродство» и превращение его в явление культуры» [Там же: 21].

Как в русской литературе XX и XXI веков традиция воплощения юродства в зависимости от мировоззренческой авторской установки и как следствие выбора художественного метода реализуется либо модель поведения юродивого, либо прием юродствования, либо архетип юродивого. Взаимосвязь между художественным методом и спецификой отражения в прозе феномена рассматривает И.А. Казанцева в монографии «Православные ценности в русской прозе XX-XXI веков» [Казанцева 2016-2021]. Она обращается к разным художественным системам – духовному реализму, неореализму и постмодернизму, показывая, как в зависимости от миропонимания автора в тексте произведения реализуется модель поведения юродивого («Русские святые» В.Н. Крупина), архетип юродивого («Пирамида» Л.М. Леонова), прием юродствования (постмодернистские тексты В.О. Пелевина и Ю.В. Буйды). Она отмечает, что «именно связь с архетипом юродства, постулируемым как национально идентичный, позволяет доказать существование религиозной основы юродской парадигмы в современной литературе и равновеликую роль в ней двух противоположных тенденций. Одна из них выражается в духовном реализме и актуализации им модели древнего юродства, а противоположная – в акценте на поведенческом аспекте юродства, вылившегося в художественном тексте в прием юродствования [Там же. Ч. I: 79]. Если в первом случае обращение к подвигу актуализирует связи с традицией, поднимаются проблемы веры, памяти, то во втором – именно юродская провокационность используется для десакрализации православия, ставшего игровым полем. В духовном реализме авторы пишут с

позиции средневекового сознания, умаления своей роли, глубоких познаний предмета, бережного отношения к святыне. Мир в произведениях, восходящих к культуре сотериологического типа, целостен и иерархичен. В других видах реализма – промежуточных ступени от духовного реализма к постмодернизму – утверждается равноправное двоемирие, а воспроизведение юродской парадигмы «служит способом диалога литературы с православной системой ценностей» [Там же: 111-112]. В постмодернистской системе с принципом множественности миров-симулякров эксплуатируется лишь «этикетка» явления, прием юродствования становится средством разрушения онтологических оснований.

1.2. Выводы

Мы убедились, что русская литература всегда была неразрывно связана христианской традицией. И проследили, насколько широкий спектр проблем затрагивается при изучении православных оснований русской литературы. Мы рассмотрели позиции различных исследователей, изучающих один из важнейших подвигов христианства, феномен юродства, с точки зрения богословия, философии, культурологии, литературоведения, и выяснили, насколько многогранно это явление, порождающее множество вопросов. Особое внимание было уделено трудам литературоведов, благодаря обращению к которым мы смогли увидеть, какие новые аспекты внесла литература Нового времени в трактовку древнерусского подвига, как с помощью юродского архетипа в современной литературе, с одной стороны, транслируются христианские ценности, а с другой, – реализуются антихристианские мотивы. Мы обратили внимание на тенденцию перехода в литературном произведении от юродивого героя, от персонажа – к авторской сфере в отражении юродства.

В свете изученного нами теоретического материала во второй главе диссертационного исследования мы рассматриваем отражение христианской традиции в прозе современного автора С.А. Шаргунова на уровне проблематики и поэтики его прозы с учетом контекста и специфики неореализма и акцентируем

внимание на центральной роли юродства и автобиографического компонента в воплощении христианско-православной традиции.

1.3. Роль биографического материала в воплощении православной традиции в прозе С.А. Шаргунова

С.А. Шаргунов – известная фигура в современном российском литературном сообществе. Это личность медийная. Писатель занимает активную общественную позицию, исполняет обязанности депутата Госдумы, реализуя при этом свое представление о теории малых дел: помимо собственно журналистской деятельности он пишет прозу в таких жанрах, как рассказы, повести и романы, создает тексты в жанре биографии, формате «ЖЗЛ» [Шаргунов 2016] и очерковой книги «Саров. Два подвига» [Шаргунов 2021], которая посвящена уникальному городу, прославленному подвигами православного святого Серафима Саровского и научной деятельностью ученых-ядерщиков.

С.А. Шаргунов является обладателем множества премий. Их общее количество – 22. Среди премий можно выделить «Дебют», «Национальный бестселлер», международную литературную премию «Москва-Пенне», Всероссийскую литературную премию Антона Дельвига, Международную литературную премию «Белые журавли России», Всероссийскую историко-литературную премию «Александр Невский», Национальную литературную премию «Большая книга»

В 2018 году писателю присуждена Премия Правительства Российской Федерации в области культуры – за художественно-биографическое издание «Катаев. Погоня за вечной весной».

В 2021 году за цикл очерков «Стоны страны. Депутатский дневник» С.А. Шаргунов награжден премией журнала «Наш современник» имени Н.А. Некрасова.

В 2021 году телепрограмма С.А. Шаргунова «Двенадцать» признана лучшей на телевидении (в конкурсе Союза журналистов России при поддержке Уполномоченной по правам человека на «лучшее освещение проблемы прав»).

Своеобразие проблематики и поэтики С.А. Шаргунова проявляется в синтезе журналистских и литературных жанров, во взаимодействии документального и

художественного материала, поэтому чтобы понять истоки художественного творчества писателя и своеобразие его личности, необходимо обратиться к его биографии.

Биография писателя, его воспитание, образование и профессиональная деятельность во многом объясняют роль и характер воплощения православной традиции в его прозе, а также позволяют выявить специфику варианта неореализма. С.А. Шаргунов родился в 1980-м году в Москве. Его отец, Александр Шаргунов, священник и преподаватель Духовной академии; мать, Анна Шаргунова, художница, реставратор икон. Можно сказать, что С.А. Шаргунов – поздний ребенок, так как он родился, когда его родителям исполнилось по сорок лет. Писатель отучился в трех школах – английской спецшколе, православной гимназии и обычной школе, но больше всего ему нравилось в обычной средней школе, где он мог хулиганить и подростковыми выходками завоевывать уважение одноклассников. После школы он поступил в МГУ им. М.В. Ломоносова в телевизионную группу международного отделения факультета журналистики и окончил его в 2002 году. Во время учебы в университете в 1998-1999 годах работал в Думской комиссии по расследованию событий осени 1993 года. Результаты данной деятельности нашли отражение в романе «1993», вышедшем в 2013 году.

С 19 лет журналист начал печататься в журнале «Новый мир». После учебы в вузе, в 2002 году начал работать спецкором в отделе расследований «Новой газеты». В 2003 году он перешел в «Независимую газету», где создал литературный проект «Новая кровь», позволяющий молодым авторам получить шанс на публикацию их произведений. Публикации С.А. Шаргунова также в разное время выходили в таких изданиях, как «Московский комсомолец», «Известия», «Медведь», «Огонек», «Эксперт», «Русский репортер» и многих других. Публикации С.А. Шаргунова в СМИ представлены отчетами, очерками, эссе, которые характеризует всестороннее рассмотрение поставленной проблемы и глубина погружения в изучаемую тему. Как журналист он находился в зоне боевых действий: в 2008-м году – в Южной Осетии, в 2014 и 2016 годах – в Донбассе. Этот опыт также отразился на страницах книг С.А. Шаргунова.

С 5 октября 2016 года писатель, уже получивший известность, стал депутатом Государственной думы Федерального собрания РФ VII созыва. Своими приоритетами на этой должности он называет «борьбу с уничтожением образования, закрытием школ, медицинских учреждений, с необоснованным изъятием детей из семей, поддержку соотечественников» [Биография Сергея Шаргунова, 8].

В мае 2019 года Шаргунов стал главным редактором литературно-художественного журнала «Юность», который издавался в Москве с 1955 года. Первым редактором этого журнала был В.П. Катаев, биографию которого подробно представил С. Шаргунов в книге «Катаев. Погоня за вечной весной» (2016). Художественный образ писателя дан в рассказе «Валентин Петрович», завершающем сборник рассказов с характерным названием «Свои» [Шаргунов 2018: 331-345]. Журнал «Юность» в советские годы привлекал внимание читателей своей новизной, яркостью, тематикой, методами, часто отличающимися от магистрального - соцреализма. Редакция стремилась открывать новые имена молодых писателей, стиль и содержание произведений которых отличаются от стереотипов и клише официальной советской литературы. Традицию просвещения, поиска новых имен в современной литературе продолжает и С.А. Шаргунов, что отвечает его православному мировоззрению – помогать нуждающимся, открывать таланты и поддерживать их, просвещать читателей. В 2020 году прошло учредительное собрание Ассоциации союзов писателей и издателей (АСПИ), председателем которой был избран С.А. Шаргунов. Ассоциация союзов писателей и издателей в манифесте озвучила обширную программу действий: обновление фондов библиотек, выступление современных писателей в библиотеках, школах, вузах и других площадках, организация и проведение литературных фестивалей, чтений, дискуссий по вопросам литературы, образовательных мастер-классов, создание резиденций и домов творчества, переводы произведений национальных писателей на русский язык, спасение «толстых журналов» и т.д.

Одними из основных задач своей журналистской деятельности С.А. Шаргунов называет помощь нуждающимся, сопереживание маленькому

человеку и решение его проблем, а также просвещение. Так, в авторской передаче «Двенадцать», которая идет на федеральном телеканале «Россия 24», С.А. Шаргунов сообщает аудитории новости, которые практически не освещаются в СМИ. Он «поднимает проблему равнодушия к чужому горю, которое не зависит от политики и военных событий, а касается личных качеств человека» [Крылова 2020]. С.А. Шаргунов подчеркивает, что для него как для сына священника естественно проявлять заботу о страдающих людях. Помимо злободневных ситуаций, писатель в программе освещает и культурную жизнь страны, обращается к ее прошлому, прослеживая связь с настоящим: С.А. Шаргунов «вспоминает об ушедших писателях, художниках, политиках, музыкантах, философах <...> сообщает о книжных ярмарках, литературных премиях» [Там же]. В программе «Открытая книга» С.А. Шаргунов беседует с различными современными авторами, прозаиками и поэтами, об их новых книгах, задает вопросы, связанные с содержанием произведения, исторической подоплекой, особенностями стиля. С.А. Шаргунов воспринимает СМИ не только как возможность помочь нуждающемуся, но и как средство формирования правильной общественной позиции. Например, обращает внимание на размышляет о таких качествах русской души, как щедрость, милосердие, веротерпимостью. Все это подчеркивает православную позицию С.А. Шаргунова и напрямую связано с проблематикой его творчества, в котором герои часто блуждают в поисках истины, отказываясь от стереотипов, решают проблемы веры и безверия, истины и лжи, совести и поступков, которые не согласуются с христианской этикой, размышляют о любви и браке, деторождении и смерти, о связи поколений, сталкиваются с нищими, переживают обиды и осознают необходимость прощения, которое дается нелегко, порой – только после смерти близкого человека.

Литературная деятельность играет важную роль в жизни С.А. Шаргунова. Он подчеркивает, что следует традициям русской литературы, заложенной А.С. Пушкиным, Н.А. Некрасовым, Ф.М. Достоевским. И прежде всего, это выражается в проявлении сочувствия, сострадания к судьбе маленького человека, в чем нам видится несомненное влияние православия на русскую литературу.

С.А. Шаргунов позиционирует себя как защитник человека, попавшего в трудную жизненную ситуацию.

Без сомнения, подобные взгляды находят отражение в проблематике его прозы. В статье «Отрицание траура» [Шаргунов 2001], опубликованной в журнале «Новый мир» в 2001 году, С.А. Шаргунов обосновывает свой метод, который литературоведы и критики назовут очередной волной неореализма. «Важно, что для Шаргунова литературная деятельность не ограничивается внутрилитературными, эстетическими и индивидуально-личностными задачами. Одна только фраза “я за палки в сверкающие колеса цивилизации” свидетельствует о масштабности задач, ставящихся Шаргуновым перед новым поколением литераторов» [Серова 2015: 76], как пишет исследовательница творчества писателя А.А. Серова. Проанализировав содержание этого манифеста неореализма, литературовед выделила десять пунктов эстетической программы:

1. Отсутствие оков стиля, обход штампов, новизна и свежесть эстетических решений.

2. Основа литературы – «живой набор персонажей». Как объект изображения интересен прежде всего «средний человек», обыкновенный представитель «массы».

3. Утверждение «духа серьезного» в литературе, отказ от пародий, глумления, сарказма и иронии.

4. Идеологическая эклектичность и отсутствие политической тенденциозности.

5. Вместо фантастики и абсурда – «достоверный вымысел», «клонирование» реальности, направленное на ее преодоление.

6. Экзистенциальная проблематика.

7. Эстетизация реальности, восприятие предметов как таковых, без посредства абстрактных схем.

8. Ритмичность.

9. Ясность.

10. Лаконичность [Там же: 77-78].

А.А. Серова, ориентируясь на высказывания С.А. Шаргунова, приходит к следующему выводу: «...наличие тезиса о выдвигании собственной реальности, созидание “клона реальности” по законам, которые могут не совпадать с законами объективного мира, провозглашение “жажды субъективной правды” побуждают нас отнести теорию нового реализма к эстетике, занимающей промежуточное положение между реализмом и авангардизмом» [Там же: 101-102].

В литературоведении нет четкого определения феномена неореализма. Одни ученые трактуют его как разновидность реализма (например, В.А. Келдыш считает, что неореализм – это «течение внутри реалистического направления, больше, чем другие, соприкасавшееся с процессами, протекавшими в модернистском движении, и освободившееся от сильного натуралистического веяния, окрасившее широкое реалистическое движение предыдущих лет» [Келдыш 2000], другие относят к модернизму, говоря о синтетическом характере неореализма, в котором есть черты классического реализма и модернизма, но в то же время неореализм отличен и от первого, и от второго метода. Т.Т. Давыдова опирается в своем понимании феномена на теорию «синтетизма» Е.И. Замятина. Исследовательница дает такое определение неореализму: «Это постсимволистское литературное модернистское стилевое течение 1910-1930-х гг., основанное на неореалистическом художественном методе. В этом методе синтезированы черты реализма и символизма при преобладании последних» [Давыдова 2006]), третьи – предлагают рассматривать неореализм не как течение, а как литературное направление, которое сформировалось в одно время с модернизмом. Так, С.А. и И.В. Тузковы считают, что модернизм и неореализм возникли как антитеза рациональному взгляду на мир, но «если в модернизме открытие новых смысловых пространств нередко становилось самоцелью (отсюда потребность в эпатаже), то в неореализме главное – прорыв к новой художественной реальности, лежащей на грани реалистического и романтического или реалистического и модернистского искусства» [Тузков, Тузкова 2009]. Мы придерживаемся той точки зрения, которая была высказана в диссертации А.А. Серовой. Мы считаем, что в основе неореализма лежит реальность, но преобразенная.

Полагаем, что неореализм расположен на стыке между реализмом и постмодернизмом, а неореализм С.А. Шаргунова, отталкивается от документальной основы, биографический компонент играет в нем важную роль и представляет специфику его художественного метода. Наши современники, назвав свой метод неореализмом, вслед за писателями XX века также стремятся показать за видимой оболочкой невидимое. Они стремятся вновь открыть в своих героях любовь, жертвенность, веру в Бога, говорят о связи поколений, об особенно нежной любви между внуками и дедушками и бабушками. Размышляют о родословной.

Но если неореалисты XX века заимствовали приемы модернизма, то мы отметили заимствование неореалистами XXI века постмодернистских приемов без усвоения философских источников, мировоззренческой установки постмодернизма. И если в XX столетии писатели-неореалисты выражали невидимый пласт реальности через обращение к архетипическим образам, используя сказовую манеру, орнамент, то писатели XXI века так же обращаются к мифологии, но сталкивают в прозе фактографию журналистики с лиризмом художественной литературы. Все это позволяет сделать вывод о промежуточном положении неореализма между реализмом и постмодернизмом.

С.А. Шаргунов в прозе заставляет героев задуматься о существовании невидимой реальности, о неоднородности мира. Изобразить невыразимое – по-прежнему основная задача метода, как и в XX столетии. Однако в творчестве С.А. Шаргунова мы можем заметить такие приемы, заимствованные у реализма, как обращение к автобиографическим мотивам, документальная основа, достоверный вымысел, типизация героев и реальности, разговорный стиль. Средством же преодоления реальности, ее причинно-следственных координат, является чудо (традиция, идущая от Б.К. Зайцева и, в особенности, И.С. Шмелева). Слово «чудо» выкликает ребенок, подсказывая патриарху, удивленному растущим во дворе московского храма орешником, верное слово (рассказ «Замолк скворечник» [Свои 2018: 138]. Чудесным представляется приземление самолета на заброшенную полосу, за которой много лет самоотверженно ухаживал А.П. Соков (Там же: 290-295] и т.д. Приемы постмодернизма в прозе С.А. Шаргунова, это игра

фактами, например, создание пустой, лишенной содержания реальности, состоящей только из всем знакомых явлений (знаков) – мигающего крестика аптеки, красного огонька сигареты, фар автомобиля в повести «Малыш наказан» (2001). В этом можно предположить актуализацию мысли о том, что лишенная внутреннего содержания жизнь, направленная только на видимую реальность, мертва, лишена интереса и смысла. Именно от скуки герои, у которых нет ценностной вертикали, идут на преступления, розыгрыши, ложь, пробуют наркотики. Их цель – доставить себе удовольствие, развлечься, почувствовать превосходство над окружающими.

Также к игре фактами относится упоминание Чечни, в которую едут совершенно разные герои с разными целями, журфак, на котором учится как автобиографический герой, так и вымышленный персонаж Андрей Худяков и т.д. Персонажам ранних произведений свойственна характерная для постмодернизма ирония, черный юмор. Игра на уровне слов – название повести «Ура!» (2012) и моделирование свадебной ситуации в рассказе «Ты – моя находка» (2018), где гости вместо «горько» кричат молодоженам «ура!».

Часто повествование фрагментарно, построено по ассоциативному принципу (например, рассказ «Террор памяти», 2018). Встречается интертекстуальность (разделяем трактовку Ю. Кристевой [Kristeva 1981] о ней как принадлежности постмодернизма) как, например, в автобиографической повести «Книга без фотографий» герой ссылается на вымышленного персонажа повести «Малыш наказан» Полину, а также на свою книгу «Ура!». В более поздних произведениях автор повторяет образы и мысли из произведений ранних. Таким образом, мы видим, как разные герои, поставленные в одни и те же ситуации, по-разному проявляют себя, роль повторов позволяет установить связь между всеми произведениями, формируя целостную художественную картину мира писателя в повестях, романах и рассказах. С.А. Шаргунов использует постмодернистские приемы, чтобы показать двойственность, противоречивость персонажей, их высокие устремления, которые сменяет усмешка и цинизм, их нежелание применять истину в готовом виде и стремление найти свет самому. В этом видится

проявление десакрализации ценностей, как правило, свойственной постмодернизму, которая реализуется в форме игры с ними и дает представление о героях, созданных по реалистическим принципам.

В интервью «Независимой газете» С.А. Шаргунов подчеркивает одну из существенных черт литературы нынешнего неореализма – искренность: «Я писал искренне, вскрикивал, натываясь на острые углы жизни. Это главное» [Тульский 2001]. В статье 2005 года «Стратегически мы победили» С.А. Шаргунов выражает надежду на появление ярких неореалистических текстов. Он образно намечает курс движения для молодых писателей: «Рано или поздно явится полновесная, прочувствованная, освежающая проза, где будет метафора и синекдоха, память смертная, боль сердечная, тоска по подлинному, радость утренняя, звезда и лужица, взрыв в метро и свидание с любимой. Курс намечен» [Шаргунов 2005].

Определяя принадлежность творчества самого С.А. Шаргунова к неореализму, А.А. Серова приходит к следующему выводу: «Интерес к предметно-чувственной действительности как к объекту исследования, пластичность образов, жизнеподобие, ясность, отсутствие фантастики и других искажений облика реального мира, актуальность тематики, смелость в изображении социальных противоречий, очень точное воспроизведение манеры говорить и держаться, свойственной современным людям, выражение стихийных, лишенных прочной идеологической основы протестных настроений, соответствующих настроениям большей части гражданского общества, являются в произведениях Шаргунова приметам реализма. Необходимо, однако, оговориться, что эти черты свойственны далеко не каждому его произведению: рассказы “Бедный Рязанов”, “Молодой патриот”, “Раскулаченный”, “Фоторобот Евы”, повесть “Чародей”, роман “Птичий грипп”, пьеса “Откос” и некоторые другие не имеют отношения к реализму» [Серова 2015: 182-183]. Мы отметили важную роль в произведениях С.А. Шаргунова автобиографического компонента и документальной основы, выявили постмодернистские приемы. И, в отличие от вывода А. Серовой, которая разводит произведения писателя на две группы, пришли к выводу, что в одном и том же произведении сочетаются приемы реализма и постмодернизма. Например,

в романе «Птичий грипп», несмотря на его вымышленный характер и сделанность персонажей, представлено очень много жизненных ситуаций (например, инфантильный 24-летний молодой человек, который сидит дома и строит различные гипотезы, при этом избегающий ответственности – не хочет работать, иметь семью, и его разговор с родителями, переживающими за будущее сына; или описание каторжного труда матери, которая обеспечивает всю семью, воспоминание героя о школьных годах и совершенных тогда предательствах товарищей). Напротив, в автобиографических повестях и рассказах встречается элемент постмодернистской игры («Книга без фотографий», «Ты – моя находка» и другие).

Неореалисты заимствуют у классиков серьезность. Они вновь обращаются к вечным темам. Так, несмотря на XXI век, герои С.А. Шаргунова испытывают те же сомнения, мучения совести, что и герои Ф.М. Достоевского. Если у Ф.М. Достоевского подросток одержим идеей обогащения, Раскольников мучается идеей права убить бесполезную для социума старуху, то у Шаргунова в повести «Как меня зовут?» герой так же уговаривает совесть примириться с тем, что на журналистском поприще необходимо вести нечестную борьбу – ради продвижения по карьерной лестнице. В творчестве С.А. Шаргунова можно выделить героев, одержимых идеей, и героев простых, «немудрствующих лукаво». Прослеживаются определенные закономерности в создании образов героев этих двух групп. Герои идеи мыслят цинично, так как они лишены жизненного опыта, они молоды и в силу возраста и какой-то замкнутости, живут в мире собственных гипотез. Андрей Худяков не имеет товарищей, с которыми мог бы поделиться раздирающими его душу сомнениями (пока не встретит Таню, которая словно Сонечка Мармеладова, заставляет героя задуматься о реальности Бога, открывает ему Евангелие). До встречи с Таней герой презрительно отзывается о любви к женщине, воспринимает семью исключительно как обузу. В силу своего духовного одиночества Андрей Худяков излагает мысли в дневнике, задается вопросом, мучающим Раскольникова: «Правильнее бутылки собирать. Взял бутылку, вытряхнул остатки. Чисто-чисто. И не надо больше внутренней ломки: имею ли я

право? Не совершаю ли измену тут, где роженицы орут, вываливая новое мясо, тысячи рычат от рака (грудей, легких, крови, кожи), и все врут-врут-завираются: попы про Троицу, вожди про грядущее, писатели про надежду» [Шаргунов 2006: 87]. Молодой журналист испытывает муки совести оттого, что приходится лгать в газетных публикациях по приказу начальства. А вопрос, мучивший Раскольников, уравнивает в мировоззрении Андрея Худякова ложь с убийством, но он делает выбор заглушать свои мысли и свою совесть глупой, но ритмичной музыкой. Однако мы видим, насколько циничен и холоден по отношению к окружающим герой, что выражается в его грубой лексике. В этом фрагменте заметен акцент героя на плотском. Так, он видит в новорожденном лишь кусок мяса, в мучениях больного – рычание. Строит гипотезы и герой повести «Птичий грипп» Степан Неверов. Он предлагает исповедь заменить публичным признанием государству с системой соответствующих наказаний. Чтобы исправить человечество, снова подменяя внутреннее внешним. Он цинично настроен по отношению к людям, воспринимая себя вершителем их судеб (сдает главарей политических группировок убийце). В повести показаны и герои, одержимые не идеями, а кумирами – например, семья Огурцовых боготворит Ленина как Христа (мать бьет детей, которые мешают ей погружаться в мистику и ощущать божественную природу Ленина). Степан, рефлексируя о мироустройстве, воспринимает себя и других с чисто внешней стороны. Причем, достаточно однобоко. Так, в своем флегматичном сложении он видит пингвина и стремится это сходство подчеркивать выбором одежды, в вожде либеральной группировки и его манерах – видит попугая, ворона – в лидере партии НБП. Преисполнен цинизма герой повести «Малыш наказан», который решает поднять свою самооценку в глазах окружающих за счет покорения богемной Полины. Он также воспринимает мир исключительно с внешней стороны: видит обстановку комнаты Полины, ее тело, до болезненного нарциссизма исследует свою внешность. Локотков признает себя намного красивее остального мужского окружения Полины, и, тем самым, чувствует свое превосходство над массой. Такое же превосходство ощущает молодой и здоровый Андрей Худяков над роженицами, больными, соседом, пьющим валокордин.

Превосходство над другими ощущает Степан Неверов, который чувствует себя сильнее «сильных мира сего», умнее, хитрее, мстит им за свою посредственность. Ни у одного из этих героев идея не проходит испытания на прочность.

Андрей Худяков влюбляется, женится, становится простым почтальоном и все чаще задумывается о Боге. Всеволод Локотков, вопреки своим коварным планам, сам влюбляется в Полину и мучается. Степан Неверов желает устранить себя из жестокой игры, начинает испытывать жалость к лидерам политических группировок.

Таким образом, можно заметить, что герои идеи:

- молоды и инфантильны;
- цинично настроены по отношению к миру и чувствуют свое превосходство над окружающими;
- считают себя вправе решать чужую судьбу ради корыстных целей (Степан Неверов, Всеволод Локотков), совершать грех (ложь для того, чтобы встать на ноги, обрести материальный достаток – Андрей Худяков);
- воспринимают исключительно внешнюю сторону мира.

Мир таких героев односторонний и лишен света. Выражается это в художественных деталях. Например, декадентствующий Локотков предпочитает темный плащ, Степан Неверов – белую водолазку и черный пиджак.

Но интересно, что уже в повести «Малыш наказан» Всеволода Локоткова по телефону вдруг называют «Серегой». А в сборнике рассказов «Свои» встречаются не только автобиографические персонажи или вымышленные, но отражающие авторскую позицию, но и персонажи отрицательные. Например, главный герой рассказа «Аусвайс» депутат Дворцов, в бесконечных гулянках потерявший пропуск на работу. Таким образом, С.А. Шаргунов подчеркивает, что и такие персонажи являются не простым вымыслом, а тесно связаны с реальной жизнью, являются ее отражением. Помимо того, каждое произведение содержит в себе автобиографический компонент. В повести «Как меня зовут?» родители вымышленного персонажа Андрея Худякова повторяют судьбу родителей самого С.А. Шаргунова. В «Птичьей гриппе» описаны различные политические

группировки, которые являются пародией на существующие в России партии. В этом мы также усматриваем документальную основу, отталкивание от нее. Так как писатель связан с политической жизнью и при помощи гиперболы отражает ее нюансы, особенности, недостатки и железную односторонность проводимой идеи в художественном произведении. Документальная основа не противоречит методу неореализма, так как герои, погруженные в действительность, которая А.А. Серовой названа «клоном реальности», вынуждены решать задачи по поиску своего места в мире, предназначения, сталкиваются с большими трудностями, противоречиями, сложностью жизни, которая заставляет их задуматься о вечном, прийти в церковь, размышлять о Боге и себе, о своем роде, прошлом страны. Но для того, чтобы вспомнить о Боге, герои прежде должны сломаться под гнетом собственной идеи (даже Степан с говорящей фамилией Неверов, желая начать новую жизнь, вспоминает о празднике Благовещения).

Таких «фарисействующих» персонажей, героев, поглощенных идеей, чьи знания мертвые, оторванные от жизни, автор противопоставляет героям простым. В них, напротив, подчеркнут большой жизненный опыт, это герои-рабочие или крестьяне, которые много трудятся. Поэтизация народа связана с оценкой опыта обучения в трех школах (английской спецшколе, православной гимназии и обычной средней школе, в которой С.А. Шаргунову пришлось по душе) и позже, в МГУ (опыт такого обучения отражен на страницах «Книги без фотографий», где сопоставляется инфантильная молодежь, позволяющая себе не только игры, но и глумление над уборщицей, охранником). Так как С.А. Шаргунов позиционирует себя как защитника униженного человека, то человек из народа, ничем не защищенный от окружения, поднимается в его глазах на пьедестал. Кроме того, писатель вспоминает о встречах с родственниками Болбасами, рассказах дяди о работе на заводе, тяжелом труде, о цельном облике рабочего человека, о привитого ему тетей еще в детстве уважения к деревенским жителям. Он вспоминает и о собственной бабушке, разговоры с которой были источником жизненных сил. С.А. Шаргунов заостряет внимание на особом лиризме простонародной речи. Старики в художественном мире автора приравнены к детям, так как их слова просты,

лишены ложных умствований, но в них отражена вся прожитая жизнь. Такие персонажи лишены циничности и осуждения. Они, напротив, являются источником добра, света, вдохновения. Это тоже отражается в их деталях одежды. Если показан «мужик» из народа, то часто – в камуфляже, если старушка – то в цветистом, пестром одеянии. В этих образах, помимо реальности, прослеживается стремление показать близость героев к природе и к жизни, а также отразить мысль, что их жизнь не монохромна, а наполнена смыслом, разнообразными оттенками.

Но С.А. Шаргунов не делит своих героев однозначно на «плохих» и «хороших», «верующих» и «атеистов», «циников» и «простаков» и т.д. Он показывает, что и цинично настроенного Худякова посещают мысли о реальности Бога. Важно подчеркнуть, что герой амбивалентен. Его рассуждения двойственны, всякая возвышенно-духовная идея мгновенно снижается. Автобиографический герой «Книги без фотографий» выражает свои чувства к умершей бабушке фразой, в которой, мы видим, что сознательно герой не пришел к вере, а подсознательно он чувствует, что бабушка жива, и обращается к ней как к живой: «Космическая ночь заливает сердце, когда я думаю о смерти твоей, бабушка» [Шаргунов 2011]. Двойственную природу человека, его сотканность из противоречий показывает С.А. Шаргунов. Неслучайно его герои отказываются от служения идеям и обращаются к иной жизни, а Павел Уражцев декларирует мысль Ф.М. Достоевского, что поле битвы добра и зла – человеческое сердце.

Важно отметить, что разговорный стиль, сниженная лексика свойственны более ранним произведениям С.А. Шаргунова, когда автору хочется противопоставить типичному окружению героя-одиночку, который выражает свой протест против пустоты привычного мира (Локотков и его молчаливый протест против поклонников Полины; протест Худякова против веры книжной и его желание обрести ту же веру, но не из книг, а из личного столкновения с Богом, поэтому он размышляет о необходимости покаяния у старинной иконы; протест против депутата в дорогом костюме у героя «Книги без фотографий» и т.д.). В сборнике рассказов «Свои» лексика мягче, в героях больше цельности,

гармоничности. Полагаем, что существенное влияние в этом играет сложный путь взаимодействия автора с православной традицией.

Обратимся к постановке в художественных произведениях С.А. Шаргунова одной из значимых проблем христианства – теме смерти, полагаем, что в ней сказался собственный экзистенциальный опыт, что подтверждает сопоставление фактов биографии писателя с текстами.

В рассказе «Поповичи» автобиографический герой думает о смерти: «Когда буду умирать, что мне придет в голову? Что увижу, пропадая? Какую картину ускользающей жизни? Какая фраза подмигнет строкой рекламного неона и затрепещет на губах за миг до безоговорочной ночи? Можно ли заранее, загодя. За годы подготовиться к этим секундам и отрепетировать? Хотя зачем? Ну чтобы не вообразить какую-нибудь ерунду вроде неоплаченного счета за воду или натюрморта из сосисок и соленых огурцов и не сболтнуть что-то скучное и пустое...

А что не пустое?

Или правильнее молитва?» [Шаргунов 2018: 155]. Бытовому и искусственному противопоставляется молитва. Но если рассуждения о подготовке к смерти, занимают абзац, то противопоставленная всему этому молитва – одно слово. Автор не поясняет, как молиться, о чем просить и т.д. Поповичи воспринимают смерть как зрелище, словно средневековые люди: «Как сейчас помню, Петя вдохновенно рассказывает про аварию со сгоревшими людьми, которые скрючились в машине: “прямо муравейчики”, а Дуся – о том, как сопровождала отца, соборовавшего умирающих: “У одной бабушки вся щека сгнила, и видны зубы золотые”. В этом жутковатом трепе был средневековый гротеск» [Там же: 164]. В этом очень важен опыт сына священника, противопоставляющий поповичей остальным детям в отношении к таинству смерти.

Автобиографический герой-ребенок рассказа «Замолк скворечник» смерть воспринимает лишь как повод произвести впечатление на милую девочку: «Помню осеннее отпевание Анастасии Ивановны Цветаевой, в гробу похожей на изящную

веточку, с которой облетели листья. Я стоял в стихаре со свечой, и жарко косился на хорошенькую правнучку покойной <...> и хотел выглядеть загадочным» [Там же: 139]. Смерть сестры известной поэтессы подобна поэзии. С.А. Шаргунов строит предложение, обращаясь к образности – эпитетам («осеннее отпевание»), сравнению А.И. Цветаевой с осенней веточкой. Предложение певуче и мягко, благодаря ассонансу (повтору звука «о»). Таким образом отпевание соединяется с церковным песнопением.

Своими предками герой гордится, подробно перечисляет их награды, звания, достижения, внимательно изучает архивные материалы и дневники. Из дневников предков герой цитирует те отрывки, которые волнуют его (и героев других произведений С.А. Шаргунова). Один из животрепещущих вопросов – о жизни и смерти. Обращаясь к воспоминаниям актера и режиссера Сергея Герасимова, приходящегося С.А. Шаргунову двоюродным дедом, автор приводит фрагмент из его дневника, посвященный любимой няне: «Когда она умерла, из дальних краев приехала родственница – из тех теток, которые слетаются на похороны, как женихи на приданое, надеясь себе что-то отхватить. Выкопали могилу, тетка заглянула в нее, покачала головой и говорит: “А могилка-то мелковатая”. Подошел в развалку могильщик, страшно спокойный молодой парень, и сказал: “Ничего, не выпрыгнет”. Этот разговор впервые приоткрыл мне основу спокойного отношения народа к смерти» [Там же: 62-63].

Интересны выводы А.А. Серовой. Рефлексируя над образом разрушенной империи в творчестве С.А. Шаргунова, А.А. Серова акцентирует внимания на парадоксе безверия при церковном воспитании героев произведений: «Несмотря на церковно-приходское воспитание автобиографических героев Шаргунова, страх перед смертью носит у них тот же характер, что в атеистическом экзистенциализме: “за гробом пусто, нет ничего”. Тот же мотив – в повести «Как меня зовут», когда отец безуспешно пытается верой в Бога заглушить страх Андрея Худякова перед смертью. Безуспешность связана <...> с крушением великих идей, исчезновением каких бы то ни было ориентиров, в результате которого люди оказались “наги перед смертью”» [Серова 2015: 165-166]. Обращаясь к рассказу С.А. Шаргунова

«Полоса», исследовательница приходит к выводу, что именно «в образе самолета <...> можно увидеть символ воскрешения советской идеи» [Там же: 213]. Мы же можем отметить, что обращение к теме смерти дает своеобразный срез настроений: мы видим, что о смерти рефлексирует взрослый герой, для детей же смерть представляет жуткое зрелище, фантастику. Ребенок не понимает сути случившегося и на отпевании думает о своем, волнующем его чувстве. К детскому восприятию смерти приравнивается народное фольклорное сознание, которое к факту смерти относится почти также легкомысленно, подмечая, прежде всего, бытовые мелочи («Когда она умерла, из дальних краев приехала родственница – из тех теток, которые слетаются на похороны, как женихи на приданое, надеясь себе что-то отхватить. Выкопали могилу, тетка заглянула в нее, покачала головой и говорит: “А могилка-то мелковатая”. Подошел вразвалку могильщик, страшно спокойный молодой парень, и сказал: “Ничего, не выпрыгнет”. Этот разговор впервые приоткрыл мне основу спокойного отношения народа к смерти» [Шаргунов 2018: 62-63]). При этом в отношении к смерти даже для ребенка, воспитанного в религиозной традиции, важен наставник, помогающий воспринять ее без экзистенциального ужаса. Вспомним, как важен плотник Горкин, помогающий Ване воспринять смерть отца по-христиански в «Лете Господнем» И.С. Шмелева. У С.А. Шаргунова в подобной роли, возможно, выступает отец, но уже для его сына (эссе «Мой батюшка»), в большинстве произведений писателя такого наставника нет, поэтому детское восприятие представляет сложный комплекс переживаний, определяющийся особенностями возрастной психологии.

Практически все герои С.А. Шаргунова задумываются о смерти, боятся ее, размышляют о ней, бьются над разгадкой тайны смерти. Факт смерти не оставляет равнодушным никого. Но если героя первой повести Локоткова смерть беспокоит как ущерб для прекрасного тела, которым герой откровенно любит, Андрея Худякова тема смерти выводит на философские рассудочные обобщения, в которых обесмысливается добро и любовь по отношению к ближнему, то есть обесцениваются главнейшие заповеди христианина, Павла Уражцева смерть заставляет бодриться и геройствовать, утверждая чудесность и полноту земной

жизни, автобиографического героя «Книги без фотографий» мысль о смерти пугает, а сама смерть представляется тайной, героя рассказа «Поповичи» смерть понуждает на рефлексию, возможно ли к ней подготовиться и какими средствами или только молитва способна помочь, то совершенно иное восприятие смерти показано бабушкой автобиографического героя. Смерть представляется желанной, а не устрашающей, как для детей, подростков, юношей и взрослых. Только старики ее не боятся. И только дети в нее не верят (она для них что-то из области сказки, фантастики). Но смерть пугает молодых, представая в различных ипостасях опасности. Кроме того, смерть помогает выявить в героях глубину их веры, при внешнем равнодушии к церкви. Например, герой «Книги без фотографии» спасает от гибели бабушкин гребень, а для Полины из повести «Малыш наказан» убийство, смерть – это поле для бесконечных розыгрышей. Для Степана Неверова убийство – это способ выйти из дурной игры («потехи»). Для Лены Брянцевой и для Анны Болбас смерть мужа – это коренное изменение в сознании, понимание, что несмотря на все житейские дразги и бесконечные упреки, это самый важный человек в их жизни, которого невозможно заменить. Только перед смертью в душах героев загорается искра настоящего прощения. И это прощение дарует их душе мир. Смерть близкого человека меняет внутренний мир героя. Так, Лена Брянцева, ранее мечтавшая о новых ухажерах и даже изменявшая мужу, после смерти не выходит замуж второй раз, осознавая, что только Виктор – по-настоящему любим ею.

Для создания героев С.А. Шаргунов обращается к автобиографическим эпизодам. Например, детство героя повести «Ура!» Павла Уражцева насыщено автобиографическими подробностями. Так, герой вспоминает в главе «Еда» про одно из чудес детства, собирание ягод в лесу. Герой-ребенок общается с одухотворенным миром, где каждая ягодка наделена тайной, на языке детской заклички: «Драгоценные огоньки ягод! Клубника костром потрескивает на зубах. Рвать малину, царапаясь. Бруснику, чернику, костянику...Я звонко вызывал:

– Земляничка, земляничка, покажи мне свое личико!» [Шаргунов 2012: 153].

Но рифмованная речь обладает магической природой. Таким образом, речь ребенка сближается с таинственной речью юродивого, которая также характеризуется краткостью, афористичностью и рифмованностью.

Герой вспоминает: «Набиваю ягодами рот, и как мне вкусно, как мне сладко...» [Там же]. Именно ягодный образ из поры детства стал ассоциироваться с порой влюбленности, поэтому у Тани из повести «Как меня зовут?», и у Анастасии из рассказа «Ты – моя находка» «земляничные имена». В рассказе «Ты – моя находка» автобиографический герой вновь обращается к поре чудесного детства, проводя параллель со счастливым настроением новобрачных: «Таинственная пища брака. “Как мне вкусно, как мне сладко! – звонко говорил я, совсем крохой, поедая горку лесной земляники. И про женитьбу хочется не рассуждать и не думать, а также звонко пропеть: “Как мне вкусно, как мне сладко!”» [Шаргунов 2018: 214].

В эссе «Мой батюшка» автор перечисляет родословную, начиная с прабабушки Лукерьи Феофилактовны и прадедушки Алексея Акимовича, дедушки Ивана Ивановича (офицера) и бабушки Анны Алексеевны (крестьянки), их детей Винцента, Гены и Зины. Уточняет дату рождения и место рождения главного героя – конец декабря 1939 года в вятском поселке. На протяжении всего рассказа подчеркивает необычный характер отца, двойственность (грозный, но и отходчивый). Делает акцент на особенной внутренней чистоте Винцента. Сны в структуре образов подобных героев восстанавливают связь времен, объясняют систему ценностей и ее формирование. Например, уверовавший Винцент, сомневаясь в необходимости носить крестик, получает ответ во сне. Ему же снится сон-просьба Лукерьи о молитве. Сон – это пространство общения с потусторонней реальностью.

Подчеркнут конфликт между отцом и сыном, которому в храме скучно и тянет на улицу: «Уже в четыре я переступил порог алтаря, в восемь стал алтарником: был одет в стихарь, читал молитвы перед народом, ходил со свечой

впереди крестного хода – годами. До семнадцати, до поступления на журфак МГУ. Сначала я был увлечен, позднее отлынивал и прислуживал из любви, чтобы папу не огорчать» [Там же: 114].

Смерть бабушки возвращают сына к служению в церкви: «Бабушка умерла в возрасте за девяносто, и отец служил над ней панихиду, а я, вспомнив юное время, обрядился в стихарь и прислуживал, держал большую свечу, и тающий воск обжигал мне руки» [Там же: 116].

Но в юности герой выбирает уличный образ жизни и отходит от церкви: «Я взрослел, все реже ходил в церковь, писал прозу, влюблялся, выпивал, курил. Мы не ссорились, но чем старше я становился, тем дальше мы расходились. А может быть, наоборот, в чем-то я повторял его путь» [Там же].

Таким образом, «достоверный вымысел», эстетизация действительности как особенности неореализма органично проявляются в синтезе документального и художественного начал в прозе С.А. Шаргунова, позволяя придать христианскому компоненту творчества глубоко личную экзистенциальную глубину. С.А. Шаргунов создает автобиографические повести, рассказы, эссе, посвященные его жизни, родителям, бабушке, жене, сыну. Второй уровень включения автобиографического материала в ткань художественного произведения – это наследование вымышленными персонажами черт реальных людей (например, образ отца Андрея Худякова заимствует многие черты героя эссе «Мой батюшка») Автобиографический компонент может присутствовать в тексте имплицитно. Так, если в рассказе «Правда и ложка» Анастасия Ивановна Цветаева дарит автобиографическому персонажу иконку Сергия Радонежского, то в повести «Ура!» Цветаева дарит Павлу Уражцеву иконку апостола Павла.

Создавая автобиографические произведения, С.А. Шаргунов часто обращается к теме памяти. О памяти он размышляет в рассказе «Террор памяти». Чтобы рассказать случай из своей или чужой жизни, автор используют поясняющие конструкции «я помню», «помню» («Террор памяти», «Книга без фотографий», «Мой батюшка»), «помнится» («Правда и ложка»), «она

вспоминала» («Правда и ложка»), «я вспомнил» («Ты – моя находка»). Память сравнивается с фотоаппаратом, а воспоминаниями – с фотографиями, поэтому в «Правде и ложке» появляются такие конструкции: «Кадр памяти», «следующий кадр». В «Книге без фотографий» фотографии заменены воспоминаниями героя. Рассказ, включенный в сборник «Свои», носит название «Мне почему-то припомнилась ты...» [Шаргунов 2018: 204-207]. Герой цитирует строку из стихотворения Ходасевича, размышляя о природе любви и влюбленности и вспоминает о девушках, в которых был влюблен сам. В эссе «Мой батюшка» память о прожитом заставляет героя задуматься о быстротекущей жизни и неминуемой смерти.

В произведениях с вымышленными персонажами героям приписываются черты автобиографических героев, их поступки, слова. Так, например, священник Владимир получает ответ о необходимости носить крестик во сне, как и Винцент, Андрей Худяков едет в Гефсиманскую землю и разочаровывается в вере, как и герой «Книги без фотографий», будучи алтарником, посетив много святых земель, взрослея, испытывает все большее равнодушие к вере. Степан Неверов едет в Чечню, Андрей Худяков заканчивает журфак и первое время работает журналистом. Бабушку Павла Уражцева зовут Анна Алексеевна, как и бабушку героя «Книги без фотографий».

Включение автобиографического материала в прозу является спецификой неореализма С.А. Шаргунова.

Можно отметить, что для Шаргунова интересен не только типичный представитель массы, как утверждает А. Серова, но самые разные люди. Так в рассказе «Поповичи» автор размышляет об отличии поповичей от обычных деревенских ребят. Рассказ «Валентин Петрович» посвящен В.П. Катаеву. Неоднократно встречается образ А.И. Цветаевой. В «Птичьей gripпе» выведены портреты представителей различных политических группировок. В «Книге без фотографий» представлена галерея священников. Скорее, возможно прийти к выводу, что писателю интересна родословная («Правда и ложка», «Как меня зовут?», «Книга без фотографий», «Ты – моя находка»), которая перекликается с

интересом и любовью к истории малой родины (в том числе, Москвы, в которой прошло его детство – «В зоопарк пойдем мы вместе») Интересна противоречивость человеческой души, которая может заблуждаться, но ищет выход к свету. На страницах его книг можно встретить героев разных возрастных групп и разной социальной прослойки. Важно, что автор испытывает своих героев на способность или неспособность к добру и злу.

Для произведений С.А. Шаргунова характерно обращение к фольклорным, сказочным мотивам, к евангельским сюжетам и образам, использование приемов постмодернизма, в том числе, повторов, которые соединяют все написанное в единый метарассказ.

1.3. Выводы

Связь православия и русской литературы изучается учеными с конца прошлого столетия по сегодняшний день. За это время исследователями разработан гибкий терминологический аппарат, позволяющий проводить анализ художественных произведений на высоком уровне. Многими исследователями подчеркивается, что православие не исчезло из русской литературы, несмотря на официальный запрет вероисповедания в эпоху СССР.

С наличием православного компонента в русской литературе ученые связывают особенности таких творческих методов, как неореализм и духовный реализм. Неореалисты XX столетия стремились показать в мире видимом и осязаемом присутствие мира иного, невидимого. Преодолевая постмодернистское обесмысливание реальности, неореалисты XXI века неслучайно называют свой метод неореализмом. В частности, С.А. Шаргунов в манифесте «Преодоление траура» заявляет о ценности старых, простых, банальных слов, таких, как «семья», «народ», «добро». Для писателя важно восстановить связь с традицией. Эволюцию его героев можно проследить в постепенно углубляющемся представлении о любви, браке, рождении детей, роде, смерти, вере. Отказываясь от идеи личного превосходства, обогащения,

продвижения по карьере, герои задумываются о Боге, исповеди, покаянии, приходят в церковь. Они осознают, что мир не только физический, в нем присутствует и духовное измерение, присутствует тайна.

Одним из самых сложных подвигов христианства является юродство. Оно привлекает внимание ученых самых разных научных дисциплин – богословов, историков, психологов, культурологов, философов, литературоведов.

В литературоведении подчеркнуто, что юродство персонажей – это уже не древнерусский подвиг, а национальная психология, архетип. В частности, в прозе С.А. Шаргунова архетип юродивого героя или сознательно юродствующий персонаж показывает, что мир непостижим, не поддается логическому объяснению. Это также отвечает основной задаче метода – показать невидимую грань мироздания. Православная позиция автора сказывается в выборе тем, раскрывающихся в произведении. Например, в размышлении о таинственной природе любви, о необходимости порой не дающегося прощения. Одна из важных проблем, раскрывающихся в прозе писателя – проблема человеческого равнодушия и милосердия. В связи с этим введены в сюжет разных произведений эпизоды встречи с нищими.

Таким образом, мы видим, что творчество С.А. Шаргунова тесно связано с православной традицией, которая отражается в произведениях через непосредственные споры персонажей о вере и неверии, их сокровенные размышления, так и через автобиографический компонент, рассказы об отце и его вере, о простонародной вере бабушки, воспоминания о знакомых священниках, о службах в церкви. С другой стороны, размышление о любви, милосердии, сострадании нуждающимся, о смысле семьи и собственном роде также отражают христианское представление о мире.

ГЛАВА 2. ПУТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ С.А. ШАРГУНОВА

2.1. Проблематика прозы С.А. Шаргунова и христианская традиция (проблемы вины, покаяния, прощения, рождения и смерти в прозе писателя)

В 2001 году в интервью «Независимой газете» С.А. Шаргунов раскрыл замысел еще готовящейся к выходу в свет повести «Ура!»: «Сейчас я делаю другую повесть. О положительном правильном герое. Нам – и народу, и литературе – нужны нормальные герои. Не наркоманы и распадены, а существа, которые, будучи знакомы со всеми травматическими реалиями, выбирают положительный путь. Надо найти эстетику и авангардизм в консерватизме» [Тульский 2001]. Анализируя повесть «Ура!» и образ положительного героя, А.А. Серова отмечает: «...переход от жизни “распадены” к “положительным ценностям” предстает в повести как внезапное решение, продиктованное только свободной волей человека, поэтому можно говорить об экзистенциальном подходе к развитию образа. Герой меняется не постепенно, под воздействием объективных обстоятельств, а “вдруг”, по своему субъективному решению» [Серова 2015: 164]. Мысль о положительном герое будет волновать писателя и спустя десять лет. Так, в 2010 году С.А. Шаргунов опубликует статью «Жизнь без героя», в которой утвердит ответственность литературы за жизнь общества: «Может ли меняться к лучшему общество, которое не верит в себя? И что нужно, чтобы в себя поверить? Герой нужен» [Шаргунов 2010]. В той же статье С.А. Шаргунов перечисляет, кто может и должен стать героем литературного произведения: «Уверен, герои вокруг нас. Учителя, врачи, офицеры, да кто угодно, любых профессий и возрастов» [Там же]. Однако, по точному замечанию А.А. Серовой, «кроме изображения “среднего человека”, Шаргунов призывает, чтобы в произведениях нового реализма появлялся “тот, кто способен воодушевить и вернуть в жизнь “идеальное”» [Серова 2015: 93]. В русле исканий подобного рода героя можно увидеть попытки воплощения православно-христианской традиции. Так, в работах А.М. Любомудрова [Любомудров 1999: 356] и О.А. Николаевой [Николаева 1999: 8] подробно исследована взаимосвязь

между христианской проблематикой и типом героя. С.А. Шаргунов освещает проблемы, волнующие исследователей православной традиции в литературе.

В интервью В. Бондаренко С.А. Шаргунов говорит об отсутствии страха перед озвучиванием банальных фактов: «Моя правда простая и поверхностная. Семья – это добро. И народ – добро» [Бондаренко 2002]. В развитии прозы С.А. Шаргунова можно отметить, что его реализм этически исходит из религиозно-христианской традиции отечественной классики. Обратим внимание на то, как критик А. Рудалев, включившийся в обоснование неореализма, определял миссию литературы – быть «священником, врачом, учителем», «ставить перед собой сверхзадачи», стараться «преобразовать, изменить этот мир» [Рудалев 2007]. Эти задачи во многом сходны с позицией С.А. Шаргунова, расхождение в роли аналитического, просчитанного и спонтанного, помогающего создавать искренние и достоверные произведения, по мнению писателя. Критик отмечает, что в настоящей русской литературе обязательно отражается православная культура: «Инстинкт веры – это некая константа, проявляющееся в творчестве любого талантливого писателя, по крайней мере, на отечественной почве, при условии предельной искренности его в своих писаниях. Тысячелетняя истина Православия прорастает в творчестве гения, придавая его творениям особую многомерность, которая близка к откровению» [Там же].

Анализируя повесть «Ура!», А.А. Серова останавливает свое внимание еще на одном парадоксальном явлении: «...текст с ненормативной лексикой сравнивается Сергеем с религиозной проповедью» [Серова 2015: 170]. Мы видим в этом сходство с природой юродского протеста в авторской сфере. Таким образом, мы можем заметить, что для С.А. Шаргунова на первом месте стоит не внешнее обрамление, красивость, торжественность фраз (речи), а внутреннее содержание, тот эмоциональный накал, который может выражаться и в ненормативной, шокирующей культурного читателя, лексике. Возможно, в такой форме проявляется важная функция юродства, цель которого – задеть читателя, вывести его из состояния покоя, равновесия, обновить стертые истины юродским жестом.

Подобный настрой реализовывался в манифестах футуристов и программе формалистов («Воскрешение слова» [Шкловский 1914]). Стилистика С.А. Шаргунова в рамках новой волны неореализма 21 века парадоксальна и соотносится с поисками столетней давности. По мысли писателя, старые слова от бесконечного повторения обретают свежесть и юность: «Плохо быть плохим. Хорошо быть хорошим. Какие красочные избитые фразы. Мне кажется, их слишком часто повторяли эти законы жизни. Так часто, что они, нет, не просто истрепались, с них уже сорвана кожура, рыдают и кровоточат. Мокро блестят! Юные слова. От бесконечных повторов к ним вернулась первозданная свежесть» [Бондаренко 2002].

С.А. Шаргунов утверждает: «Все первичные человеческие понятия пора открывать заново. Может быть, это и замечательно? Мы освобождаемся от фарисейства, от мертвых понятий» [Там же]. Это близко к юродской парадигме. Так, А.М. Панченко отмечает, что юродство, которое противостоит обыденному, оживляет затертые истины: «Зрелище юродства как бы обновляет “вечные истины”, оживляет страсть» [Лихачев 1984: 81].

М.В. Кульгавчук, анализируя творчество писателя, прослеживает, как меняются авторские интонации со временем. Повесть «Ура!» 2003 года исследовательница сравнивает с прозаическим сборником 2018 года «Свои». Она отмечает, что из творчества С.А. Шаргунова исчез «неприкрытый дидактизм», свойственный «Ура!», исчезли крик и надрыв, автор стремится найти «своих» людей, родственные души, но желание сделать мир лучше, людей – счастливее, остается прежним [Кульгавчук 2020]. Исследовательница отмечает, что «у Шаргунова память о детстве, о прошлом – основа стилистики» [Там же]. Мы солидарны с мнением М.В. Кульгавчук, отмечая изменение авторской стилистики и эволюцию персонажей в постижении православных реалий и углублении внутренней жизни.

Одной из задач литературы неореализма является возвращение к корням, преодоление постмодернистской «идеологии». Поэтому в творчестве С.А. Шаргунова особо важным становится открытие православной культуры и

религии заново. Христианство указывает верующим путь к спасению. Для того, чтобы обрести жизнь вечную, необходимо на земле вести жизнь, соответствующую ценностям православной религии. Но этого недостаточно, необходимо стать христианином, воцерковиться. Ибо вне церкви нет спасения.

В проблематике прозы С.А. Шаргунова можно выделить несколько групп проблем. Первая – связана с характером постановки проблем, порожденных православной традицией – вина, покаяние, наказание. Вторая – с воплощением проблемы веры и безверия, обретения веры и сомнений в религии в ходе развития сюжетов его произведений. Обе группы проблем детально отражены в творчестве С.А. Шаргунова.

Все герои, которые не являются православными, ищут веры. Но так как веры в Бога у них нет (Андрей Худяков ее отвергает, Виктор Брянцев – атеист), то они пытаются верить либо в политику, либо в любовь, либо в материальный достаток. Вера взрослых часто бывает поверхностной, неглубокой. Ребенок подмечает формальное отношение к вере у взрослых, их желание лишь казаться погруженными в церковную культуру. Так, герой вспоминает о чтении С.А. Герасимовым молитвы: «Герасимов же, видимо, желая показать, что не чужд духовному, прочитал Символ веры наизусть глубоким голосом. Как будто сейчас по-слоновь вострубит. Так что под конец я не выдержал и ткнул его в пузо пальчиком. Он благожелательно поморщился.

– Расскажи про ложку!

Он дочитал Символ веры, но попович заметил: не осенил себя крестным знаменем» [Шаргунов 2018: 68]. Мы видим желание актерствовать при чтении молитвы, показать свои способности.

Восприятие веры Андреем Худяковым с детства подается в атеистически-сниженном ключе, через неприятную бытовую ситуацию, произошедшую именно во время пребывания на Святой земле: «Меня там пронесло» [Шаргунов 2006: 160]. Переданы его размышления о том, что же такое настоящая истина – всем известная и тысячу раз растиражированная история Христа или маленькая, «позорная» тайна:

«...и здесь, в гефсиманском сортире – самое главное, интимное, и истинное» [Там же: 43].

Вслед за этими происшествиями приводится диалог отца и сына:

– Я тоже в детстве пас коров и все время думал: «Как же так? Меня не будет?». Жизнь – это тайна. Есть спасение. И душа бессмертна...

– Но без тела разве по-настоящему? Умер, и как будто сон смотрю. Я так не хочу!

– Это будет высшая явь [Там же: 44].

В этом диалоге мы видим непонимание ребенком православного мировосприятия и его протест, нежелание «высшей яви». Эта ситуация прямо противоположна утверждению повествователя в «Книге без фотографий»: «Меня возили в самые разнообразные святые места, монастыри, показывали нетленные мощи и плачущие лики, я знал знаменитых старцев, проповедников, с головой окунался в обжигающие студеные источники, но оставался безучастен. Был везде, разве что не был на Пасху в иерусалимском Храме Гроба Господня, где, как считается, небесный огонь ниспадает и божественные молнии мешаются с бликами фотоаппаратов...» [Шаргунов 2011: 29]. Именно ситуацию с пребыванием ребенка на Святой земле и воспроизводит автор в повести «Как меня зовут?». Но, несмотря на противоположные факты в двух произведениях, мы видим, что и автобиографический герой «Книги без фотографий», и Андрей в повести «Как меня зовут?», проявляя интерес к церковным книгам, оба остаются при этом равнодушными к православной вере. Скептицизм по отношению к благодатному огню и воскресению передан вводным словосочетанием «как считается». Герой не верит сакральному и аксиоматичному для верующего ни в «Книге без фотографий», ни в повести «Как меня зовут?». Постмодернистская игра с сакральными образами в произведениях С.А. Шаргунова соединяется с серьезными размышлениями о вере.

Однако в мире Худякова есть размышления о Боге, о совести, о любви, браке. Многие православные реалии он отвергает, отзывается о Голгофе и воскресении циничным юмором. Но хоть и с отрицательным знаком, эти явления существуют

для Андрея, он возвращается к ним в своих мыслях, задумывается, мечется от полного отрицания православной веры к желанию уверовать, чтобы душе стало легче. Размышления Андрея о вере имеют свои корни: отец Андрея – священник, биографический материал в подобного типа герое-бунтаре становится важным принципом создания образа.

В отличие от Локоткова, о родителях которого мы не знаем деталей, о родителях Худякова мы узнаем подробно. Владимир Худяков обладает чертами отца С.А. Шаргунова. И построение главы про отца Андрея «Крестьянский сын» сходно с композицией эссе «Мой батюшка». Черты отца Шаргунова: родом Владимир из сибирского села, только название его вымышленное, с аллюзией на пасхальную традицию – Говенье. Отец же самого Шаргунова, «Винцент» «родился в конце декабря 1939 года в глухом таежном вятском поселке» [Шаргунов 2018: 99]. В первом абзаце эссе приводится родословная, перечисляются имена предков: «Они жили большой семьей: Иван Иванович, офицер, Анна Алексеевна, крестьянка, ее родители – Лукерья Феофилактовна и Алексей Акимович, малыши – Гена и Зина. А нашего героя называли Винцент» [Там же].

О такой большой семье, когда в одном доме живет сразу несколько поколений, пишет автор и в «Как меня зовут?», давая характеристику Владимиру: «Еще в избе ютились материнские родители. Имена – подкидыши из святцев. Нил – рыбак, влюбленный во все соленое, обучавший: “Стол – Божья ладонь”, “Поел – скажи: слава Богу, бабушке спасибо”. Манефа – из глазниц болотные огоньки» [Шаргунов 2006: 10]. В повести сделан акцент на православной традиции наречения младенцев именами. Самый известный святой с именем Нил – Нил Столобенский. Одновременно этот святой ассоциируется с водной стихией, так как его подвижничество проходило на острове. Святых с редким именем Манефа известно только две – мученица Манефа Кесарийская (Палестинская), которая за преданность Христу была сожжена на костре, и родившаяся в селе Севруки под Гомелем Мария Скопичева, которую в постриге нарекли Манефой. Однако автор дает именам из святцев характеристику – «подкидыши», обозначая таким образом их неродственность, несоответствие носителям имен. Но характеры самих лиц

опровергают это определения, так как, например, Нил – и чтит Бога, и любит соленое, связанное с морем. Таким образом, усиливается мотив несоответствия имени его носителю: ибо Андрей не принимает не только свое имя, такими же чужими ему видятся имена, данные его предкам. Именно отсутствие у героя твердой веры ставит перед ним задачу понять себя, найти взаимосвязь своего мира с именем.

О желании героем веры в Бога, о простом детском зрении, о детской душе, открытой чудесам и невозможному, свидетельствует эпиграф в начале повести – стихотворение А. Худякова:

*Хорошо быть почтальоном,
Сероглазым и зеленым.*

*И в глубокой сумке несть
Одного – другому весть.*

*И взглянув на облака,
Видеть Бога как быка.*

Андрей Худяков [Шаргунов 2006: 7]

Через диалоги героев выявляется их позиция по отношению к христианству.

В повести «Как меня зовут?» С.А. Шаргунов воспроизводит типичную для его произведений модель спора о православном вероисповедании между любящими друг друга людьми. Скептическая позиция принадлежит Андрею, его же возлюбленная Таня пытается донести до героя истину православия, сама ее впервые открыв. С.А. Шаргунов словно разыгрывает ситуацию соблазнения Адама Евой новым знанием, только знанием, на этот раз, становится весть о спасении, и мировоззрение героя постепенно меняется, приближаясь к православному. Предметом спора в этот раз становится благодатный огонь:

– Слышал ли, Андрюша, про благодатный огонь? – спрашивает Таня.

Он зевает. А зря. Это самый увесистый, переспелый плод, брошенный на весы веры. Таня сообщает: каждый год на Пасху в городе Иерусалиме, в храме Гроба Господня, ну и так далее... Не зевай, Андрей! <...>

Я зеваю, говорит Андрей, потому что у меня увеличивается сердце. Черепок, глупый, вмещает, но сердце шире головы, сердце не цепляется за уловки, оно раздувается, как ноздри быка... <...> Розыгрыш – твой огонь. Жулик в алтарь зашел, испросил у небес прощения, достал из одежд зажигалку, зелененую, с белыми буквами “cricket”. Допросить бы этого патриарха, прижать к ногтю, опрятного, расчесанного: как? Прямо по плану: заперся в алтаре? И капли огня? А где твое потрясение? Ты еще жив? Откуда дежурность такая в повадках?» [Там же: 141-142].

Своеобразие позиций сторон-участников диалога проявляется в системе образных оппозиций. Один десакрализует духовную реальность, второй передает ее с точки зрения православного мирозерцания. Смысл сюжетной ситуации состоит в том, что не разум героя сопротивляется вере. Разум становится послушной марионеткой, которая ведома и верит всему. Именно сердце становится источником сопротивления религии. Вероятно, к данному открытию автора подтолкнула его журналистская деятельность, знание, как СМИ формируют общественное мнение.

Фраза «отец заставлял ходить в церковь по воскресеньям» также перекликается с эпизодом из «Книги без фотографий»: «Давно уже я отлынивал от церкви, но в эту ночь оделся в ярко-желтый конфетный стихарь и пошел – ради праздника, и чтобы доставить папе радость». Снижение церковного быта происходит через сопоставление атрибутов церкви с бытовыми реалиями: так, облачение сравнивается с конфетной оберткой, хотя по цветовой гамме это очень точное сравнение. Об обложке Евангелия, полученного в электричке от старика, Андрей отзывается практически так же, как герой «Книги без фотографий» о стихаре: «Этикетка консервов» [Там же: 144]. И в первом, и во втором сравнении мы видим сниженный характер: высокое и священное профанируется, сводится с пьедестала. Герой словно уподобляет и Евангелие, и службы в храме внешнему,

яркому, красочному, китчевому, массовому искусству. Говорит о фантике, обертке без содержания. Внешнюю безвкусицу и фальшь Андрей видит и в содержании Евангелия: «Лукавствует Иисус» [Там же: 145]. Если, с точки зрения героя, все Евангелие – ложь, то книга теряет свою ценность: «С краю толпы – развалины свалки. Худяков швыряет книжку» [Там же].

Но к вере героя приводит чудом миновавшая смертельная опасность – встреча с разъяренным быком. Образ быка становится сквозным для повести «Как меня зовут?». В конце повести Андрею хочется верить, но веры еще нет: «Так хочется облегчить сердце, уверовать: есть законы, физические, <...> но вдобавок воздух набит невидимками, срабатывают тайные правила, возмездие обязательно, душа бессмертна» [Там же: 149]. Однако утверждается присутствие наравне с материальным и осязаемым мира невидимого со своими особыми законами.

В повести показан пламенно верующий отец Андрея – Владимир, его охладевшая к вере жена Нина, для которой вера была лишь увлечением, а обязанность ходить в церковь со временем стала в тягость. Андрей, с одной стороны, отрицает веру, с другой стороны – моментами хочет уверовать (при опасности мнимой и при встрече с настоящей). Если в начале произведения герой ради собственной материальной выгоды и карьерного роста согласен и лгать в СМИ, и терпеть домогательства своего шефа, то в конце произведения он предпочитает бедность и свободу. Как ребенок, погружается в веру Таня. Она тоже меняется – вместо пяти любовников предпочитает единственного мужа. Однако, застав Таню за чтением Библии, герой дает ей такую же грубую характеристику, как и подсматривающий за моющейся Полиной Локотков, лицо называет мордой: «Таня сидела на веранде за толстой книгой. Подняла голову на шаги. Склизкая красная морда. Из-под широких очков благородной читательницы сочились слезы» [Там же: 159-160]. И эта деталь указывает на слишком приземленное и даже ироничное восприятие героем женщины.

В романе «1993» несмотря на попытки матери прийти к церкви, Таня в семье не получает даже самых элементарных представлений о православии. Впервые Тане рассказывает о святом Сергии Радонежском влюбленный в нее мальчик Федя.

В романе показана нехарактерная для творчества С.А. Шаргунова модель диалога, где именно мужчина говорит женщине о вере: «Сергий на поле святым стал. Он когда ребенком был, много ходил, шел и на поле встретил старика, и тот ему молитву сказал, и Сергей святым стал. Может, на этом поле. <...>

– А зачем мы живем, если умрем? – Таня повернулась с такой резвостью, словно надеялась взять врасплох, и они чуть не столкнулись головами.

– Чтобы дышать! – сказал Федя без запинки» [Шаргунов 2018: 254].

Серьезность мальчика противопоставлена скептическому настрою Тани. О смерти она говорит лишь для того, чтобы сбить собеседника с мысли. Она не задает Феде ни одного вопроса о вере, о Сергии Радонежском. Однако природа по-особенному возвышенна, когда Федя говорит Тане о нем: «Двое стояли и молчали среди запахов травы, накрытые, как стеклянной крышкой, августовским небом, и, кажется, были готовы немедленно пуститься в танец» [Там же: 256].

Утонченная беседа с верующим мальчиком-подростком отличается от разговора подружек, случайно коснувшимся веры:

– Блин, мы кагор пьем, как эти... Как попы, – сказала Рита.

– Попы? Почему попы? – не поняла Таня.

– Ты чо, в церкви никогда не была?

– Мы и есть попы, – Вика выхватила у сестры пакет чипсов, вскочила и замахала им. <...>

– Эй! Ты чо, блин! – Рита взлетела, вырвала у Вики пакет. <...>

– Над божественным нельзя смеяться! <...> Мне бабушка рассказывала: раньше здесь церковь стояла [Там же: 50-51].

Пародия на церковную службу прерывается возмущенной Ритой. Мы видим, что Таня никогда не посещала церковных богослужений, а сниженная лексика, которую использует Рита, служит для характеристики обеих героинь. В системе жизненных ценностей героев подвергаются сомнению и испытанию не только вера в Бога, но всякая иная. Так, Клещ спрашивает у Виктора Брянцева:

– Ты что, в любовь веришь?

– А нельзя? – Виктор нахмурился [Там же: 290].

Вера Виктора в единственную любовь и стремление к такому идеалу причинила герою массу душевных страданий. Он на всю жизнь затаил обиду на жену за то, что у нее были близкие отношения до свадьбы. Вера Лены в Бога поверхностна, напоминает очередное хобби: «Потом увлечение церковью миновало, стерлось воспоминание об исповеди и целебной епитрахили» [Там же: 384].

В «Птичьей grippe» герой экспериментирует с отношением к вере, подменяя веру политикой. Семья Огурцовых верит в Ленина как в Христа. Аналогично верит в вождя Ульяна из рассказа «Утиные сердечки». Но эта вера придает всему ее облику жесткость, безапелляционность, герой рассказа Андрей отмечает: «Губы не для поцелуя, а для приговора» [Шаргунов 2018: 250]. Эта меткая деталь подчеркивает, что вместо любви основа такой «религии» – казнь.

Аксиологические вопросы сочетаются с онтологическими, в произведениях С.А. Шаргунова можно обнаружить религиозную постановку вопросов рождения и смерти. В «Книге без фотографии», коррелируя с названием, писатель утверждает: «Я верю в тайну фотографии, еще не разгаданную» [Шаргунов 2011: 6]. Почему именно в тайну фотографии? Так как фото – это то, что остается на земле от умершего человека. И фотография появляется еще до рождения младенца (рентген плода). Таким образом, снимок объединяет в себе сразу две тайны – рождения и жизни, и тайну смерти и посмертного бытия.

Фотографический альбом, пролистываемый героем – это символ прожитой жизни: «Может быть, когда выхода уже не будет (на ближайшей войне или в старческой постели) я увижу этот альбом своей жизни, торопливо и безжалостно пролистываемый. И вот тогда пойму какую-то главную тайну и облегченно ослепну в смерть» [Там же: 8]. На смертном одре перед глазами проходит вся жизнь. И именно тогда разрозненное и непонятное сложится в целую картинку.

Проблема веры решается с эстетической точки зрения в рассказе «Утиные сердечки». Как безжизненному городу противопоставлена живая природа, так культу вождей противостоит молитва: «На следующее утро их группу привезли в православный храм. <...> Андрею, не часто бывавшему в церкви и плохо

понимавшему язык молений, сейчас неожиданно было ясно то, что они так слаженно и разборчиво пели. <...> Казалось, они распевают древнюю азиатскую поэзию» [Шаргунов 2018: 250].

О крещении родителей в эссе «Мой батюшка» писатель сообщает следующее: «Они поженились, одновременно уверовали в Бога и крестились в один день. В крещении Винцент получил имя Александр. О том, как уверовали, подробно писать не стану. Все случилось через мистическое потрясение, их изменившее навсегда, – увидели реальность потусторонних сил» [Шаргунов 2018: 106]. Раскрывает тему столкновения с темными силами автор в повести «Как меня зовут?». Именно от осознания опасности, исходящих от занимающихся магией людей, жена Владимира Нина хочет стать монахиней. Автор показывает стремление женщины к вере очень иронично и с пренебрежением: «Нина на мистике заработавшая тик карих глазок, уже отлынивала от церкви и забавлялась реставраторством – дрыгая кисточками, ухаживала за ликами» [Шаргунов 2006: 24]. Церковь представляется работой, а реставрация икон – забавой. То, к чему нужно подступать с молитвой и постом, внутренним очищением, выставлено в отрицательном свете. По толковому словарю Т.Ф. Ефремовой «дрыгать» – «производить быстрые, частые, резкие, судорожные движения» [Ефремова 2005]. Это глагол, относящийся к разговорному стилю. Биографический материал при создании образов героев (история родителей писателя) используется для десакрализации православных реалий, автор использует приемы комического для описания поведения неофитов. Атрибуты православной веры на этом этапе вовлечены в постмодернистскую игру. Так, Нина примеряет на себя роль верующей, но не верует по-настоящему. В данном случае прием маски способствует высвечиванию зазора между настоящей верой и поверхностным увлечением.

Такое же поверхностное отношение к вере прорисовано и в характере Лены из романа «1993»: «Зимой Лена незаметно перестала ездить на службы, а там позабылся и календарь постных дней» [Шаргунов 2013: 186]. Но лексика, используемая автором при попытке показать взаимодействие человека с верой,

стала значительно мягче. Резкие высказывания теперь приписываются конкретному адресату, оппоненту Лены, ее супругу Виктору Брянцеву:

– Раньше ты, Ленка, о Боге не вспоминала. Теперь все набожные стали, поклоны бьют. А я в цирк лучше пойду, чем в церковь.

– Богохульник! Это бес тебя в храм не пускает! [Шаргунов 2013: 184]

Виктор демонстрирует косность и ограниченность интересов своей жены, упрекая ее в вере. Православие становится еще одним полем раздора, темой для ссор между супругами: «У вас через день: то праздник, то пост, то праздник, то пост, – подтрунивал Виктор <...> Астрономия тебя не интересует, физика тем более, в технике понимаешь слабо, а в церковь бегаешь. Тебе, наверное, Бог представляется кем-то вроде тебя самой: сидит на телефоне в аварийке, – Виктор хрипло рассмеялся, подняв косматую бровь. – Только вместо звонков – молитвы» [Там же: 186]. Ссоры на религиозной почве характеризуют верующую героиню как неопитку, не разбирающихся в тонкостях православия.

Христианская традиция в проблематике прозы С.А. Шаргунова обнаруживается в иерархии ценностей в художественной картине мира, в ней любовь к Богу и любовь ближнему становятся главной составляющей. Поэтому встреча с бездомными является важным маркером в прозе С.А. Шаргунова. Это испытание, через которое должен пройти герой. Отсылка к весьма распространенному в иконографии и фольклоре сюжету о встрече какого-либо человека с Христом в образе нищего. Эта ситуация становится лакмусовой бумажкой, выявляющей «лицо» героя. Через встречу с бомжами проходит и главный герой повести «Ура!», и Виктор Брянцев (роман «1993»), и в публицистических статьях С.А. Шаргунова уже прямо высказывается мысль о необходимости особой милости к бездомным, проявления доброты и активного участия в их судьбе.

Обращение к более ранним произведениям, повести «Малыш наказан» (2001), показывает эволюцию. Локотков и Полина остаются безжалостными к судьбе бездомных. Полина принимает пассивное участие в их зверском убийстве. Вместо христианского милосердия ее сердце полно жестокости. И Полина

нарушает библейскую заповедь «Не убий». В диалоге с соседкой, она делится, что сидела в тюрьме за «мокрое дело». Роли мужчины и женщины в повести противоположны библейским. Подчеркнута властность и хищность Полины, ее мужские черты в характере отражаются в одном из нарядов – «вся в камуфляже». С другой стороны, эта маскирующая одежда может являться символом человека-хамелеона, который меняет свое поведение в зависимости от выгоды и способен на предательство и ложь. О власти мечтает и Локотков: «ВСЯ ВЛАСТЬ ЖИВОТНЫМ И МНЕ!» – растягивается плакат у меня в мозгу» [Шаргунов 2006: 250]. Место идеала, героя для подражания занимает отрицательный персонаж, который, с одной стороны, отвергнут обществом и сам отвергает общественный институт, живет по своим правилам, с другой стороны, обладает притягательностью именно благодаря своему статусу злодея, преступника.

В повести нет упоминаний о церковных праздниках, о храмах, размышлений о Боге и святости, не поднимается проблема греха и покаяния, не говорится о церковных таинствах. Герой не размышляет о добре и зле. Но его привлекает маргинальный круг людей, тянет к отрицательным персонажам.

Проблема сострадания отражается в образах других героев. Так, поступок Вари из рассказа «Пригвожденный» (2018) аналогичен поступку автобиографического героя рассказа «Укол в сердце» (2017). Уже став студентом, герой спасает от студенческих издевательств зеленых палочников, помня, как в детстве по просьбе сверстников заколол живую ящерицу, чтобы не мучилась: «Правой рукой я заботливо прижимал карман полушубка, в котором была коробка с зелеными веточками. По дороге мне вспомнилась, конечно, давняя летняя ящерица детства. Ее образ двигался надо мной, как путеводная звезда. Надеюсь, она глядела благосклонно с того света» [Шаргунов 2018: 154]. Герой этого рассказа совершает милосердный поступок, движимый состраданием.

Важнейшая составляющая христианства – любовь. Брак понимается как союз двух людей, прежде всего, для возрастания в любви. В произведениях С.А. Шаргунова можно заметить динамику в отношении героев к браку. В ранней повести «Как меня зовут?» (2006) брак понимается героем как смирение с

несвободой, привыкание к неизбежному горю: «Смириться с тем, что ты женат, – все равно что усвоить и даже одобрить: умерли твои родители. Как-то посмаковать. Если же у тебя рождается ребенок, то немножко позади факт собственной твоей кончины» [Шаргунов 2006: 136]. Однако в последней главе «Письмо» любовь героев выходит на новый уровень: «Зарплата невысока. Работа временна, это понимает и сам почтальон, и его Таня, с которой недавно обвенчались» [Там же: 166].

Находясь в короткой разлуке с Таней, герой снова размышляет о браке. И супруга становится уже не ограничением вольной холостяцкой жизни, а опорой. Только герою по-прежнему важно только плотское начало в любви: «Целых три дня без нее – задачка, загаданная смертью! <...> Вода. Постоянная была нужна вода, заменявшая ее плоть. Ложишься в воду, обдумывая что-то интересное, важное, надеясь, что мысль окрепнет, но в воде мигом пустеешь, глупеешь, как погрузившись в женщину... <...> На дно раз пять укладывался ногами под воду» [Там же: 153]. Таня, став женой, воспринимается Андреем как неотделимая часть его самого. Но, с другой стороны, как помеха для мыслей, отвлечение.

Чувство к первой жене в «Книге без фотографий» (2011) герой описывает именно как плотский интерес. Автор использует нарочито сниженную лексику. И даже если Андрей Худяков предпочитает угощать Таню земляникой, чтобы не было намека на пошлость, то автобиографический герой покупает пакет клубники: «Жрали купленную мной безвкусную клубнику из пакетика. <...> И началась бесконечная брачная игра двух отлично подходивших друг другу зверей, мы и поженились игриво, легкомысленно, в кружении кутежа» [Там же: 67]. Брак воспринимается как забава. Но – это маска сильного мужчины. В рассказе «Замолк скворечник» (2016) автор, описывает ситуацию знакомства с женой иначе, говорит о стеснении подростка.

Меняется отношение героя к деторождению. С появлением малыша герой понимает, что общение родителя с ребенком, даже бессловесное, полно божественного смысла. И «смерть» в «Как меня зовут?», связанная с предполагаемым появлением в семье младенца, сменяется воскресением,

одухотворением героя: «Как прекрасен этот кровный заговор между отцом и сыном, когда он продолжается глубоко и горячо – общим дыханием, взаимным всепрощением или даже милостивой уступкой отца: сынок, будь каким хочешь, а я буду тебе радоваться, я хочу тебе только дарить, и твоя радость – то единственное, чего я жду от тебя!..» [Там же: 135-136].

В рассказе «Ты – моя находка» (2018) герой признается: «Просто не могу нарадоваться, что женился» [Шаргунов 2018: 209]. Женитьба, встреча с любимой для него становится радостью. Но саму свадебную церемонию герой сравнивает с театром, как и невесту: «Я придерживал ее бережно, как незнакомую фарфоровую куклу, опасаясь что-нибудь неловко нарушить, не довести. Но еще больше я опасался торжественной процедуры, заранее воображая весь кукольный театр: оркестр, чопорная дама-регистратор, согласие брачующихся, могучая книга, чернильное перо...» [Там же].

Бракосочетание и семья для автобиографического героя наполнены божественным смыслом, это таинство, которое позволяет преодолеть границы самости и в то же самое время обрести опору, поддержку в трудные времена, семья – это то, что не даст сломаться: «...ты способен стать больше себя. Выходишь за свои границы. <...>

Магнитное поле брака.

Семья держит» [Там же].

Таким образом, отношение героев к любви и браку показывает и их отношение к христианской традиции. Для Локоткова не существует Бога, и саму влюбленность он воспринимает достаточно ограниченно, видя только внешнее. Для Худякова брак подобен смерти, приравнивается к отсутствию личной свободы, но все же он вступает в брак с Таней, испытывая к ней сильные чувства. Для героя «Книги без фотографий» брак – это легкомысленная игра, в которой серьезное и главное – ребенок, любовь к нему. Для героя «Ты – моя находка» счастливый брак – это возвращение в состояние детства, новый взгляд на мир, влюбленность в каждую мельчайшую деталь жизни, обретение райского состояния души.

В русле христианской традиции поставлены вопросы прощения, не просто как важная часть общения людей, но и как основа внутреннего мира христианина. Герои, при жизни мучавшие друг друга взаимными обидами (обычно, супруги), перед смертью прощают друг друга. В «Книге без фотографий» Анна вспоминает о своем муже: «Лежит он, глаза закрыты, и руку мне сжимает, как в первое время, когда любовь у нас закрутилась. <...> он меня простил. Я ведь тоже его грызла» [Шаргунов 2011: 95-96]. Чтобы простить другого, необходимо признать свою вину. История этой супружеской пары легла в основу семейного конфликта Брянцевых в романе «1993». Перед смертью Лена также ощущает прощение Виктора. В машине скорой помощи она просит прощения: «...бросилась к нему; она прошептала в самое ухо: “Ты меня прости” – и ей показалось, он промычал согласно» [Шаргунов 2013: 569].

Проблема прощения реализуется через сновидения. Важную роль играет сон героя-ребенка: «Снился странный сон: все спали в одном нашем доме <...> Жанна спала, спал ее папа, спал Сирэ, жалобно всхлипывая, я его за все простил, потому что во сне был спокоен ко всем» [Шаргунов 2018: 202]. Таким образом, залогом прощения выступает внутреннее умиротворение, отсутствие раздражительности, гнева.

Чтобы быть прощенным, необходимо признать свою вину. Невозможно прийти к церкви без покаяния, признания своих грехов перед Богом. Покаяние в православном понимании – первый шаг, фундамент на пути к становлению новым человеком. Проблема исповеди впервые поднимается в «Птичьем гриппе». Родители поучают сына Степана Неверова своей житейской мудрости. Жизненная же мудрость состоит в том, чтобы их ребенок получал как можно благ от жизни, не прикладывая особых усилий. Степан же как атеист предлагает заменить внутреннее – внешним (покаяние и внутреннюю работу над собой – наказаниями от государства).

Но система наказаний государства (арест, лишение свободы) оказывается бессильной в попытке изменить молодую наркоманку Полину (повесть «Малыш наказан»). У девушки нет чувства вины и греха, нет слез покаяния. Есть только

издевательский смех и цинизм, что видно из ее речевой характеристики. В рассуждениях Степана Неверова много запутанных умствований, построенных гипотез, придуманных идей. Но нет связи с жизнью. Нет глубины и простоты, душевной составляющей. Исповедь светская, без покаяния, в отличие от церковной, предполагает публичность, отменяется одно из важных таинств, а без него человек перестает быть личностью, превращаясь в механизм. Герой рассуждает о церковных таинствах, не имея к ним никакого отношения. Поэтому его рассуждения схоластичны.

В основном, герои С.А. Шаргунова испытывают муки совести в связи с какими-то жизненными обстоятельствами. Так, в дневнике А. Худяков задается вопросом, мучающим Раскольниковца: «Правильнее бутылки собирать. Взял бутылку, вытряхнул остатки. Чисто-чисто. И не надо больше внутренней ломки: имею ли я право? Не совершаю ли измену тут, где роженицы орут, вываливая новое мясо, тысячи рычат от рака (грудей, легких, крови, кожи), и все врут-врут-завираются: попы про Троицу, вожди про грядущее, писатели про надежду» [Шаргунов 2006: 87]. Молодой журналист испытывает муки совести от того, что приходится лгать в газетных публикациях по приказу начальства. А вопрос, мучивший Раскольниковца, уравнивает в мировоззрении Андрея Худякова ложь с убийством, но он делает выбор заглушать свои мысли и свою совесть глупой, но ритмичной музыкой. В «Правде и ложке» (2017 г.) Апполинарий «желал блага для народа – скорее и больше. Ум ему мучил и сердце тяготил “трех дворянского происхождения”» [Шаргунов 2018: 31]. Вину в смерти жены ощущает и Соков в рассказе «Полоса»: «Жена умерла три года назад. Алексей Петрович знал свою вину в ее смерти. Надо было убраться из этих мест. Она ведь в спокойствии нуждалась. Она слишком беспокоилась. Ругала по-всякому. <...> Она без конца называла Сокова сумасшедшим. И вот умерла. Во сне. Обычно громкая, оставила тихо. По утрам, вышагивая бетонкой, Соков все чаще напрягал глаза и вчитывался под ноги, словно ждал, что увидит надгробную надпись “Сокова Галина Викторовна, 1945-2008”» [Там же: 292].

Осознание своей вины – важный шаг на пути к покаянию. От произведения к произведению эта проблема звучит в прозе С.А. Шаргунова все отчетливее. В повести «Как меня зовут?» в главе «Любовь» описывается ураганный дождь перед призывом к покаянию. Таким образом спасение трактуется через ветхозаветную ситуацию всемирного потопа: «Лишь Спас, темный, подпалины, лаковые подтеки, Спас выправит, исцелит. Людишки – семечки. Носит их по неоновым грязным или вылизанным улицам, пока не прибьет к Спасу. Покайтесь!» [Шаргунов 2006: 154]. Описана древняя икона, потемневшая от времени и со следами пожаров, не отреставрированная, словно нерукотворная, не нуждающаяся в уходе за собой, в починке, как материальная, мирская вещь. И именно такая икона, к которой не прикасались люди с поверхностными религиозными знаниями и убеждениями, способна исцелить человека при условии покаяния. Вместо слова Божьего, которое в Новом Завете сравнивается с семенем, попавшим в разные условия – и либо погибшим, либо давшим плод, семечками становятся сами люди, которые должны попасть в добрую почву и принести плоды. Но наравне с патетикой тут же идет короткий, почти рекламный лозунг «без гайморита нет спасения» [Там же], сводящий на нет рассуждения о покаянии. Горящие в храме свечи изображены с использованием разговорной лексики, создавая отталкивающий сниженный образ «гунливой перепалки свечей» [Там же: 155]. Точка зрения автора и героя сливается в описании храмовой скульптуры: ангелы «пухлые, гипсовые, они тянут вниз слепые мордочки» [Там же]. Человек у С.А. Шаргунова зряч, а небесное воинство наделяется «слепотой».

В «Книге без фотографий» герой раскаивается в бездействии, трусливом онемении. Когда сокурсник оскорбил уборщицу, герой промолчал: «Каюсь, я не вмешался во всю эту историю. К стыду своему, я онемел» [Шаргунов 2011: 71]. В «Птичьей гриппе» в финале романа раскаивается Степан Неверов. Он кается в предательстве доверившихся ему людей. Но исправляет свою жизнь не покаянием в церкви, а убийством Ярослава (лица, которому сдавал вождей политических группировок): «Виноват я, – вдруг серьезно сказал Степан. – И вообще не знаю, чего они все хотят. Какой-то пожар их вперед гонит! Но они умеют верить, а я...

Если честно, не любил я раньше всяких вожаков. А сейчас жалею их. Виноват я кругом» [Шаргунов 2007: 95]. Убивая сотрудника ФСБ, он думает: «По совести, по совести <...> Так он думал. Он никому не верил. Все ему были потешны. Но зато сейчас он расставался со своими грехами. Устранял себя из потехи» [Там же: 103].

В рассказе «Пригвожденный» Варя «исповедовалась пыльному стеклу» [Шаргунов 2018: 320] по поводу своей некрасивости и гендерной непривлекательности. Но это не покаяние в грехах, а мучительная подростковая рефлексия, самоистязание, от которого девочка избавляется, сделав доброе дело.

Как мы видим, герои способны осознать свою неправоту и сделать решительный шаг к новой жизни. Но их исповедь, их покаяние не имеет отношение к церкви. Лишь Андрей Худяков размышляет о спасении в церкви, но его ирония сбивает внутреннее пламя.

Христианство говорит о краткости земного бытия и о вечности загробной жизни. Смерть становится не финалом жизни, а лишь ее рубежом. Размышления о смерти показывают близость героев к христианству или же непринятие религии, незнание Бога. В повести «Малыш наказан» подросток Локотков, думая о смерти, жалеет свое тело: «...у него вообще болезненное отношение к будущему трупу – часто ему не личность свою жалко, а тельце свое, локотковское» [Шаргунов 2006: 173]. Мы видим, что герой сосредоточен на себе, при этом его внимание концентрируется исключительно на внешнем. Не подозревая о существовании души, подросток не задумается и о посмертном существовании. Приоритетом для него является красота тела. В повести «Ура!» Павел Уражцев признает, что тело – не самоцель: «За тело свое не тревожусь. Разъедание трупа червями – это явление недолгое» [Шаргунов 2012: 86]. Полина с легкостью рассуждает о попытках убить мешающую родственницу, и методы убийства напоминают нацистские пытки: «Мы с подругой решили убрать старуху, я стала подсыпать стиральный порошок ей в еду» [Шаргунов 2006: 171]. Перед героиней не стоит мучающий Раскольников перед убийством старухи-процентщицы вопрос, никакой моральной ответственности не существует, голоса Бога в душе (совести) она не слышит. Локотков улавливает фальшь этих историй об убийстве старухи, определяя их

«беспомощными». Поведение Полины полно лжи и розыгрышей. Она разыгрывает даже собственную смерть, чтобы ради потехи узнать реакцию влюбленного в нее Локоткова.

В повести «Как меня зовут?» постановка и художественное воплощение проблемы смерти усложняется, она не так однозначна, как в повести «Малыш наказан». Смерть предстает, с одной стороны, игрой, с другой – жестокой реальностью. Андрей Худяков видит сон, в котором он умирает, но такая смерть понарошку сравнивается с виртуальной: «Уважаю компьютер. Еще до появления компьютерных игр – с несколькими жизнями героя-бойца, с иссякающей красной линией сил, с возможностью проиграть и быть умерщвленным – мнимая драма разыгрывалась в снах. Парижскому аристократу снилась гильотина. И голова его, отсеченная, каталась по подушке под барабанный бой. В каменном веке, наверное, снилось, что тебя раздирает хищник и над твоим отсутствием бьет там-там...

– Но это же смерть не настоящая! – утешился я. – Это только снится...

Во сне умирая, а такое случалось с детства, я в роковой миг спасительно прикидываю: игра, игра пока... Мне худо, скверно, но я жив. И после легкой туманной разминки – следующий сон» [Там же: 70]. Но смерть реальная, которая воспринимается героем как зло, окончание жизни, а не переходная ступень из временного земного в вечное небесное, подталкивает Худякова к ошибочному выводу. Герой решает, что жалость к людям – бесполезное чувство: «Никого не жалко! Соседа-критика тоже, с его идейками, хотя можно бы посочувствовать и каплям валокордина, кои роняются на плохонькое сердце, и слабому желудку. Умрет он в неведении. Умрет, бабах! А что жил, чем жил? Нельзя его жалеть! Смерть не пожалеет» [Там же: 72]. Таким образом, мы видим, что смерть, воспринятая в материальном атеистическом аспекте, в мировоззрении героя обесценивает самые важные в христианстве качества души: доброту, сочувствие к немощам другого. Но ощущение смертельной опасности, которая как раз оказалась мнимой, подвигает героя к молитве и вере.

Несмотря на юный возраст, Павел Уражцев размышляет о смерти: «Представляю себе погребение. <...> Я раньше предпочел бы пропасть без вести.

Лучше уж, думал, пропасть и валяться в каком-нибудь городе Грозном, и быть объединенным собаками до морозных костей. Но сегодня к кладбищу испытываю все большую симпатию» [Шаргунов 2012: 96]. Смерть в христианском понимании представляется герою хорошей, человеческой, достойной. Не по-человечески умирают самоубийцы и наркоманы. Их не только не отпевают, но даже не вспоминают добрым словом, что оказывается важным фактором для героя. Для героя значимый момент, как на его воображаемую смерть отреагируют окружающие: «Уражцев выбросился из окна, – скажут, один спеша удивить другого, не “с собой покончил”, а именно так “выбросился”. Вместо сочувствия – сплетня, которую передают из уст в уста» [Там же: 58]. Герой же, не желая по отношению к себе подобных слов, «выбрасывает» сигарету. Мы видим игру словами. Сигарета – враг, который уничтожен. Плохую жизнь герой сопоставляет с плохой кончиной, причиной которой является тот или иной грех (но пока что слово «грех» не звучит в устах героя): «Надо исследовать связь сигареты и самоубийства» [Там же: 57]. В размышлениях Уражцева смерти боятся лишь люди, которые проживают жизнь недостойно: «Лучше умереть – отключиться сознанием и сгнить в земле, чем гнить заживо и разную чушь гнать. Героям же смерть не страшна» [Там же: 86]. Наркоманы и алкоголики – мертвецы еще при жизни, так как их дни лишены смысла, они не занимаются полезным делом. Смерти подвержены, прежде всего, «обитатели задымленных подвалов, кафе», то есть декадентствующие подростки, отвергающие любую норму. Уражцев – утверждает нормальность. Однако он рассуждает о смерти в атеистическом ключе, утверждая преимущество и полноту земной жизни: несмотря на то, что за гробом пустота, чудесами изобилует сама жизнь, и эту жизнь необходимо любить. «Жизнь, как грубый сапог, в солнце, в сырой глине. Жизнь дана целиком, с самого рождения. Отсюда возможность мистики заглянуть вперед, узнать будущее. И суть народной мистики в том, что она не выходит за пределы жизни, не вылезает из сапога. Внутри сапога – лучшая поэзия» [Там же: 174]. Но несмотря на подобное утверждение, мысли о смерти не дают покоя юному персонажу: «Живой Уражцев, я в бликах прошлого, в биениях уже истлевших сердец. Думаю о смерти» [Там же: 185].

Проблемы памяти, рода осмыслена в христианской традиции и показана через топоним кладбища. Герой рассуждает: «Сегодня к кладбищу я испытываю все большую симпатию. Лица на надгробиях приветливые, ни о чем не подозревающие. И все скрепляет невидимый мужик – сторож. Похаживает уверенно, черные сапоги, голова в облаках. Мужик-невидимка!» [Там же: 96]. Важно, что обряд отпевания видится герою в мрачных тонах, вот как он воспринимает последнее прощание с бабушкой: «Что сказать про отпевание... Оно заполняет храм изнутри и давит. Пришел черед кладбища, где прощально открыли гроб. Гордая Анна. Сухая морозная поземка неслась, свечи горели, цветы благоухали. Гроб заколотили и опустили. Мерзло стучала земля. Какой высокий звук. Словно гром небесный...» [Там же: 138]. Прощание строгое, лишённое эмоций.

Герой «Книги без фотографий» размышляет о смерти. Смерть уже не дает покоя, ибо хочется узнать её тайну, чтобы побороть свой страх. Если Локоткову лишь жаль свое «тельце», для Худякова смерть обесценивает человеческие ценности, Павел Уражцев бравировует, касаясь темы смерти, утверждает жизнь, то герой «Книги без фотографий» смерти боится: «И вот тогда пойму какую-то главную тайну, изумленно ахну и облегченно ослепну в смерть» [Шаргунов 2011: 7]. Смерть, таким образом — это тьма, отсутствие света, потеря физического зрения и способности видеть этот мир. Свет и тьма — важные образы, тесно связанные с христианской традицией в творчестве С.А. Шаргунова. Так, и его герой Худяков, оказавшись в квартире с выключенным светом, представляет страшные картины собственной смерти и молится. Молитва почти физически озаряет непроглядный мрак. Бабушка, в отличие от героя, смерти не боится, а зовет ее и ждет. Это прекращение физической немощи, страданий. Как и молитвы, которые бабушка словно глотает, о смерти она придумала следующие строки: «Грустно мне, Сережа./ Смерть одну хочу,/ я ее, как с ложки,/ сразу проглочу» [Там же: 73].

Для ребенка проблема смерти решается просто: если не веришь в смерть, ее не существует как для героя романа «1993» Виктора Брянцева. Дочь же Брянцева подросток Таня относится к смерти сложнее. Она постоянно размышляет о ней: «Она с самого детства бесконечно обдумывала смерть, а смерть совсем не вязалась

с дядей Жорой, бодрым балагуром. Смерть этого человека настолько ее удивила, что она не могла ее осознать и, попав на кладбище, растерялась. Таня озиралась и все больше бледнела. Она смотрела на гроб, на цветы, на яму, на сосны и ощущала, что это все – она, она сама и есть. Она впитывала краски и к концу прощания была бледна, как смерть» [Шаргунов 2018: 63]. Смерть пугает, удивляет. Смерть невозможно предугадать, представить, она не укладывается в стереотипы и весьма разнообразна. Например, может настигнуть даже весельчаков, которые, казалось бы, столь жизнелюбивы, что смерти не подвержены вовсе. После поминок дяди Жоры Таня жалеет всех, так как все смертны. Смерть настраивает девочку на серьезный лад, на размышления. Взрослые же воспринимают смерть как обыденность. Так, на похоронах трагически погибшей бабы Вали (сгорела в автобусе) начинаются политические споры, бытовые разногласия. Об умершей забывают.

Проблема посмертного бытия, воскресения также отражается в произведениях С.А. Шаргунова. Андрей иронизирует над воскресением из мертвых: «Таня, а когда людей кремируют, остаются исключительно колени. В крематории – коленок свалка! Ты только представь, в час воскресения они вдруг как чокнутся заздравно!» [Шаргунов 2006: 119]. Воскресение сопоставляется с пирушкой.

Павел Уражцев размышляет о воскресении. Эта тема подается уже не в иронично-насмешливом ключе, как в рассуждениях Худякова, но и не в православном понимании, скорее в атеистическом осмыслении: «Подумал о мертвых, и они разом воскресают, хор голосов, коронные их фразы» [Шаргунов 2012: 183]. Мертвые живы в памяти о них. Но все же герой мучается тайной загробного мира: «Сводят меня с ума темные могильные тайны. Кости в земле мучают меня не меньше, чем астронома звезды в небе» [Там же: 214]. Вместо бессмертной нематериальной души внимание на теле.

Через новозаветный образ бесплодной смоковницы трактуется чудо преодоления смерти Христа: «Кислыми фигами, хилыми смоквами жонглирует уездный ловкач. А чудо где? Плод багровый и убедительный, который докажет:

“Всемогущ...” Иначе обман, отчаяние, скандирование: “Распни!” – и толпа поднимается над собой, размашисто перечеркивая себя и шарлатана, не умеющего воскрешать» [Шаргунов 2006: 141]. Использование таких библейских образов при описании рода, родства, как «плод» и «кровь» играет важную роль в художественном воплощении традиции у автора, поэтому частота оттенков красного в цветовых определениях, наделенных положительными коннотациями, характерна для прозы писателя. Багровый плод – спелый, зрелый, выстрадавший. Красный цвет и огонь близки, а, следовательно, красный – еще и горячий. Голубой – холодный, равнодушный. Проблема бессмертия и воскресения для Виктора Брянцева решается в пределах земного измерения: участвовать в истории, остаться в памяти людей: «Я желаю воскресения всем, кто когда-либо помер» [Шаргунов 2013: 481]. Поэтому его неудержимо влечет на площадь, не дает покоя, что в данный миг свершается что-то великое. Сохранив на всю жизнь мечтательность и жалость к слабым, Виктор действительно преодолел смерть, оставшись героем в памяти близких: «Про деда мне много рассказывали мама и бабушка. Бабушка говорит, что только после его смерти она поняла, как он ей был дорог, и поэтому так ни за кого и не вышла. Мама говорит, что он до сих пор как живой» [Там же: 570].

2.1. Выводы

Анализ проблематики С.А. Шаргунова показывает, что отношение к вере – вопрос значимый для его прозы. Герои рассуждают о вере или приходят к ней, кто-то становится горячо верующим, чья-то вера быстро угасает. Кто-то остается к православию холоден или равнодушен, циничен. Масштабность осмыслению смысла жизни придают вопросы, связанные с размышлениями героев о смерти. Практически все смерти боятся, за исключением людей из народа, стариков. Павел Уражцев лишь бравирует, что герою смерть не страшна, а на деле не может не думать о смерти, мысли о ней его тревожат, беспокоят.

Отношение к смерти включено автором в онтологическую картину и объясняется мировоззрением и отношением к христианской традиции. Герой «Книги без фотографий» размышляет, возможно ли подготовиться к смертному часу заранее, отрепетировать его, чтобы не показаться глупым в глазах окружающих или в последнюю секунду не подумать о ерунде. Но его размышления перевешивает довод в пользу предсмертной молитвы, хотя вопрос остается открытым. Дети воспринимают смерть как страшную историю. Как нечто не существующее или пугающее. Для них смерть персонифицирована в образе Бабы-яги или старухи с золотыми зубами.

Над воскресением герои либо иронизируют, либо размышляют серьезно. Но вечная жизнь для них связана с потомками и памятью: важно остаться в воспоминаниях добрым, достойным человеком.

Исповедь рассматривается не как таинство, а как признание своего несовершенства перед самим собой или же миром. Это рефлексия подростка Вари, публичная исповедь Степана Неверова, признание героя «Книги без фотографий» читателю в бездействии. Мать Степана Неверова советует сыну сходить на исповедь. В ее пожелании читается, что исповедь способна наладить жизнь, облегчить душу. Забывает об исповеди Лена Брянцева, погружаясь в семейный быт и ссоры с супругом.

Как мы видим, автор показывает самые разнообразные отношения человека к вере. Больше нецерковной трактовки таинств или полного непонимания. Используется ирония в обращении к религиозным формам культа политика (мироточение портрета Ленина). Семья понимается двояко. Любящие возвращаются к райскому состоянию на земле («Ты – моя находка») или превращают жизнь друг друга в ад бесконечными упреками (семья Болбасов, семья Брянцевых), и лишь смерть одного из супругов приводит их к осознанию, насколько дорогим человеком был и остался умерший. Прощают герои обиды друг друга либо перед смертью, либо во сне («Последнее лето СССР», 2018). Писатель создает галерею героев, душа которых открыта к добру и преображается от совершенного доброго поступка. Кто-то же, напротив, тиранит близких, причиняет

боль окружающим, унижает «маленького» человека. Но даже в типичном агрессоре автор стремится показать его светлые, притягательные стороны. Проблемы вины раскрываются разнообразно. Автор создает целый спектр отношений героев к проблеме вины и связанному с муками совести покаянию. Одни герои, совершая зло, остаются нечуткими, циничными. Степан Неверов предлагает заменить исповедь церкви – публичному признанию государству. Другие испытывают муки совести, не сделав ничего дурного, а лишь оказавшись дворянского происхождения. Третьи мучаются от собственного несовершенства и т.д. Но никто из героев не доходит до церковного покаяния, хотя и призывает мысленно к покаянию А. Худяков, размышляя у древней иконы о смысле таинства, однако сам сделать это не спешит. Прощение необходимо героям для обретения душевного мира. Только простив другого, герой перестает тиранить близкого, освободившись от обиды на него.

Важным церковным таинством для С.А. Шаргунова является бракосочетание. В прозе писателя заметна эволюция писателя по отношению к браку. Если в ранних произведениях это просто влечение плоти, то в более поздних – семья является оплотом, смыслом бытия, продолжением рода. Такая же эволюция и в отношении к смерти и бессмертию. Смерть является мерилем осознанного, глубокого отношения к жизни. Неслучайно от раннего к поздним произведениям отношение героев к смерти усложняется, появляются детали, свидетельствующие о христианском осознании героями жизни и смерти.

2.2. Система образов в прозе С.А. Шаргунова как воплощение этапов пути к православной вере

В творчестве С.А. Шаргунова можно выделить несколько типов героев на основании разных критериев: возраст (этап жизни), отношение героя к действительности (социальная активность), к православной вере и к ближнему. В задачи данного параграфа входит классификация образов, установление связи между типами героев и особенностями их художественного воплощения. Анализ произведений С.А. Шаргунова позволил выдвинуть гипотезу о том, что специфика создания характеров у писателя тесно связана с видением этапов жизни через призму движения героев к православной вере. Доказывая данное предположение в данной части диссертации, мы детально рассмотрим место детей и стариков в системе образов, поскольку принципы создания этих персонажей позволят наглядно проиллюстрировать нашу гипотезу. Все остальные образы, на наш взгляд, в большей степени содержат аллюзии на христианскую традицию на разных уровнях произведения, помимо образной системы, поэтому более детально будут рассмотрены в следующем параграфе исследования. В целом предложенные критерии позволяют последовательно проследить закономерности усвоения христианской традиции в прозе на уровне системы образов и систематизировать особенности проблематики и поэтики С.А. Шаргунова в аспекте влияния православных оснований отечественной словесности на творчество.

Итак, первая группа – герои дети, подростки, молодые, среднего возраста, старики.

Образ младенца в рассказе «Последнее лето СССР» (2018) – прежде всего это образ новозаветный, образ Христа, которому угрожает опасность: «...в августе содержатся и тайны несчастий, боль отчаяния. Словно бы солдаты Ирода ищут младенца не под вифлеемской звездой, а под этим самодовольным звездопадом, и завтра детская кровь омоет толстое лезвие...» [Шаргунов 2018: 194]. Библейский сюжет оказывается вечным, повторяющимся из года в год. А

каждый младенец воспринимается как божество. Неслучайно Чечня занимает важное место в творчестве автора. В «Книге без фотографий» (2011) писатель так характеризует этот топос: «Эта земля населена детьми, – подумал я, – какие здесь дети выразительные! Дети здесь главные!

Их много, безумно много. Я вспоминал грозненскую толпу. Подростки бешено стреляют гляделками. Женщина несет младенца, а тот несет внимательный мерцающий взгляд, словно боясь его расплескать. В облачных взорах стариков солнечными уколами вспыхивает подростковый раж, а затем глаза снова гаснут и становятся спокойными, как у совсем маленьких» [Шаргунов 2011: 156]. Женщина с младенцем на руках – это и Богородица.

Душа ребенка намного отзывчивее к миру божественного, чем душа взрослого человека, привыкшего мыслить рационально. Согласно христианской концепции, чистота детского восприятия мира становится эталонной, в Евангелии ключевая роль отводится мысли «будьте как дети» (Мф. 18:3).

Именно детскость в евангельском значении играет значимую роль в характеристике героя любого возраста. Например, как дети любят таинственные, страшные, полные необъяснимой мистики, истории. Они их слушают и рассказывают, подобное отношение к таинственному рассказчик подчеркивает в «Книге без фотографий» в поведении старика Умара: «Умар пустился в воспоминания. Мистические истории детства и страшные эпизоды войны переплетались, как бывает в мальчишеских рассказах» [Там же: 161-162]. Подчеркивается иррациональность чеченского народа, преобладание эмоций над логикой, впечатлений – над сухими фактами. Именно это сближает стариков с детьми. Возраст детства и старость восходят не столько к архетипам младенца и мудрого старика, сколько к категории евангельской детскости. Так, вспоминая себя ребенком, автобиографический герой «Книги без фотографий» называет и себя вслед за отцом инопланетянином. Он подчеркивает свою отделенность от обычных сверстников, дворовых ребят. Но при этом показывает, что и к касте «поповичей», то есть детей священников, не принадлежит полностью, ибо душой

тянется к простому народу. В книге «Свои» 2018 года отдельный рассказ, повествующий о судьбах детей священников, так и называется – «Поповичи». Название многозначное. С одной стороны, указывает на происхождение детей из рода священнослужителей. С другой стороны, отсылает к былинному эпосу – одному из русских богатырей Алеше Поповичу. Этимология имени Алексей восходит к переводу с греческого «защитник» [Гаспаров 1996: 165], значение имени коррелирует с образом богатыря. С другой стороны, благодаря двойственному значению (прозвища?) Попович, похожего на отчество, имя Алексей отсылает к христианскому святому Алексию, прозванному «Алексий, человек Божий», который жил во второй половине IV века. Это римский юродивый, житие которого было широко известно и на Западе, и на Востоке. Житие святого Алексия отвечает канонам юродского подвига. Алексий происходил из богатой семьи, но в ночь обручения тайно ушел из дома и, оказавшись в чужой стране, стал просить милостыню. Вернувшись домой, святой прожил в каморке нищим, так и не признанный своей семьей, непрестанно молился. Таким образом, мы видим, что в прозе С.А. Шаргунова слово, с одной стороны, реализует стертые метафоры, лишается абстрактного смысла и становится конкретным, предметным (например, «почвенник и пыльник»), с другой стороны, оно не лишается своей многоплановости (так, Попович может отсылать и к образу богатыря, и к сыну священника). С.А. Шаргунов показывает, что христианская традиция глубоко укоренена в жизнь народа, а значит, в ней тесно переплелись фольклорные и языческие корни, традиции. Традиция же передается из поколения в поколение.

Так, автор подчеркивает, что дети – это будущие богатыри, то есть защитники своей родины. Ключ к такому прочтению заглавия дают следующие слова из другого рассказа – «Правда и ложка». В поисках родовой «чудо-ложки» маленький герой обследует квартиру, при этом его сознание погружено в сказочную реальность: «Созвездие сказок кружило голову блестящей канителью. Гуси-лебеди. Соловей-разбойник. Конек-Горбунок. Илья Муромец.

Добрыня Никитич. Сережа Попович. Три медведя. Чудо-ложка» [Шаргунов 2018: 79].

Поповичи – дети особенные, посвященные в тайную жизнь, приобщенные с детства к церкви: «Как-то, отстояв литургию, поприслуживав, попев и причастившись, мы, догрызая каменевшие на морозных зубах просфорки, примчались к крепости, где нас уже поджидали ребята. <...> Деревенские перемигнулись и глянули на нас завистливо и уважительно, будто мы едим нечто волшебное, дети магов...» [Там же: 163]. Отделяет поповичей от деревенских ребят не только скромная одежда, необычный образ жизни, но даже пространство: «Ребята из соседней деревни, приходившие с другого берега играть, были одеты бедно, но иначе, наряднее в своей пестрой синтетике» [Там же: 161]. Но автор, с другой стороны, подчеркивает братство всех людей, их соседство. Еще одна отличительная особенность поповичей и мирских ребятешек – язык. «Поповичи» не использовали в своей речи матерные выражения: «Матерок деревенских мы, по безмолвному уговору, пропускали мимо ушей, сами не выражаясь. Ушибленный снежком или кулаком мог выдохнуть что-нибудь вроде “Елки зеленые!” или даже “Господи, твоя власть!”». Эти ангельские всхлипы звучали на особенном контрасте с тем, как в то же время беззаботно бранились наши мирские знакомцы» [Там же: 163]. Поповичи, напротив, переносят торжественные и серьезные, поучительные интонации богослужений на обычную жизнь: «Вечерами мы пили чай с пирогами, то грибными, то капустными, пока кто-нибудь читал вслух “Детские годы Багрова-внука” Аксакова, “Очарованного странника” Лескова, “Лето Господне” Шмелева... Чаще других с охотой сама вызывалась Лида, получалось у нее старательно и назидательно, так, будто это Псалтырь или жития» [Там же: 166]. Так и автобиографический герой рассказа «Теплая тайна», размышляя о крови, сравнивает обыкновенную медицинскую процедуру со «священнодействием»: кровь «брали из пальца. <...> я гордо держал палец, глядя на него с отстраненностью души, взирающей на покинутое тело. И ощущал священнодействие» [Там же: 173]. В поповичах С.А. Шаргунов подчеркивает

черты юродивых: «Наверное, есть в нас несмываемая театральность манер и, может быть, жизненная игра – и одновременно настоящая, диковинная, древняя, пылкая жертвенность и жажда служения...» [Там же: 170]. Как видим, эта группа героев обладает детским в евангельском значении мироощущением. Интересно, что когда писатель так объясняет отличие поповичей от обычных детей, он использует прием отстранения: герои показаны с точки зрения человека, для которого эта традиция непонятна и чужда, что не согласуется с особенностями автобиографического рассказчика; это противоречие объясняет именно отмеченная особенность поэтики. «Поповичи (это я видел и в разных других поповичах, и, наверное, это присутствовало и во мне) были сразу дикими и деревянными. Тормознутыми и расторможенными. То необузданные, наглые, даже распущенные. Вероятно, потому что ощущали себя не такими, как прочие дети, и много времени проводили среди необычных взрослых, то скованные и робкие из-за постоянного благочестивого надзора» [Там же: 164].

Для автора важны такие черты детей, как восприимчивость к чуду, а вот природа его позволяет им воплотить искренность в религиозном чувстве. Детство для героя повести «Ура!» – пора чудес. Ибо то, что для взрослого привычно, ребенку открывается впервые. Поэтому и чувство любви к родной земле тесно связано с первыми детскими впечатлениями: «Родина – это грибы и ягоды. Ходить по грибы, по ягоды, по орехи – сил набираться. Найти гриб – одно из первых чудес детства. Ощущение нереальности, когда ты его сорвал» [Шаргунов 2012: 152]. Предложения выстроены в стилистической манере азбуки, предназначенной для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Данная особенность позволяет ограничить мир детей и дать его сущностные характеристики. Для детей чудеса естественны, евангельски трактуемая детскость наглядна в эпизоде нарушения иерархии, ребенок способен подсказать недостающее слово Патриарху, объяснить то, что не поддается логике:

«После службы возле трапезной он обратил внимание на орехи.

– Это как это такое тут произрастает?

– Чудо! – выпалил я недостающее слово, заскочив вперед и желая удивить Патриарха» [Шаргунов 2018: 138].

Для детей чудесно то, что для взрослого совсем обыкновенное явление, и наоборот. В рассказе в «Зоопарк пойдем мы вместе...» автор пишет: «Если бы у петуха гребень был не красный, а золотой, Ваня, знающий сказку Пушкина, ничуть бы не удивился. Это все мелочи для ребенка. Чудо – это золотой звук: кукареку! <...> Взрослые азартны, вскрикивают и дергают детей, дети отбрыкиваются и видят свое, живут, как говорится, своим интересом» [Там же: 226-227].

В рассказе «Поповичи» дети, заговорив о птицах («добрых вестницах») «замолчали тесным кружком, доверчиво принимая и ожидая необыкновенное» [Там же: 165].

Автором в повести «Ура!» рисуется эпизод, в котором дворовые мальчишки сравниваются с волхвами, увидевшими рождение Христа: «В палящих лучах они, трое, разглядывают младенца. Спит себе, тончайшие веки сомкнуты» [Шаргунов 2012: 122]. Детство для С.А. Шаргунова – период наивности и чистоты, свободы от стереотипов. Поэтому дети, как и святые, наделены способностью видеть не только мир земной, но и мир божественный. С.А. Шаргунов сопоставляет детское удивление перед новорожденным с чудом, открывшимся умудренным старцам. Таким образом, у Шаргунова, как и в христианстве, чудо – знак явления Бога в мире, поэтому оно и открывается тому, кто чист душой, как дети. В то же время автор выводит на один уровень детское непосредственное восприятие мира, удивление всему, и мудрость, простоту стариков. Писатель утверждает преимущество детского мироощущения, способности видеть мир образно перед отвлеченными, абстрактными рассуждениями взрослых: «Я хочу вновь увидеть мир надежным и ясным – вернуть детские чувства. Вышел за ворота и замер» [Там же: 151]. Автор подчеркивает, что дети радостны. Так, о своем сыне он пишет: «Какой он, Ванечка? Он радостный. Он бежит, ручки раскинув, ко мне в объятия. Он напевает стишки собственного сочинения и хохочет. Он интересуется словами и

в свои четыре мне, тридцатилетнему, подсказывает, как что называется» [Шаргунов 2018: 220]. Не скорбеть, а радоваться призывает Христос своих последователей, несмотря на гонения и прочие испытания. Обратим внимание, какие черты подчеркнуты в сыне автора, который свое детство называет «церковным» и, следовательно, с этой позиции воспринимает детство своего сына, в какой-то степени близкого деду-священнику. Даже детское озорство автор трактует через юродскую модель поведения: «Склонный к бесчинствам, Ваня любит других поучать. “Выключите, пожалуйста, сигарету!” – подошел он на улице к незнакомцу. “От тебя пахнет мускулом!” – недовольно сказал после того, как я отжался от пола» [Там же: 221]. «Ваня наслаждается игрой, где обязательная часть – не давать покоя» [Там же: 224]. Дети как будто выполняют функцию юродов, лишая взрослых покоя, заставляя постоянно двигаться, быть активными, не давая взрослым забыть о состоянии детскости.

Персонажи детского возраста встречаются в эпизодах-воспоминаниях повзрослевших героев о своем детстве. Для С.А. Шаргунова детство – период открытия мира, время, когда все происходит впервые. Автор подчеркивает, что ребенок воспринимает мир непосредственно, мыслит не отвлеченными идеями, а яркими живыми образами. Герой повести «Ура!» Павел Уражцев, размышляя о детстве, отражает особенности исторического момента, пришедшегося и на детство автора, мысли героя соотносимы с публицистическими высказываниями писателя об этом времени – эпохе крушения Советского Союза, которое нужно осмыслить и полюбить.

Детство формирует характер персонажа на всю жизнь. Но для С.А. Шаргунова не менее важна тема памяти, и она актуализируется в произведениях писателя, в том числе, в фрагментах, посвященных воспоминаниям героев. Особую роль играют детские воспоминания. Например, Всеволод Локотков в повести «Малыш наказан» вспоминает первый поцелуй: «...Мне было четыре. Тянулось лето на даче. Шестилетняя Маша жила в доме напротив. Однажды мама, взяв меня за руку, пришла покупать клубнику к рыжей Машиной тетке. И получилось так, что я остался наедине с этой теткой.

– Если у тебя мама спросит, любишь ли ты Машу, скажи: “Да”, а спросит: “Почему?”, ответ: “Потому что у нее коса”, – наставляла меня, посмеиваясь, женщина» [Шаргунов 2006: 234]. Этот эпизод с фальшивой влюбленностью – автобиографический и повторяющийся в разных произведениях. В «Книге без фотографии» целая глава посвящена воспоминаниям героя о детских влюбленностях. У притворной влюбленности есть свои опознавательные знаки. Например, у Веры «лицо-вымя». По-настоящему любимые героини уподобляются сказочным персонажам (Лола – маленькая разбойница). Таким образом, через детское восприятие вводится тема правды и лжи. Ложь унижает героя, представляет все в некрасивом свете, ложь пресная, в ней нет места порывам, искре.

Герой «Книги без фотографий» вспоминает: «Только в детстве мне удавалось влюбляться! Выспренно так, как преподносят влюбленность в сериалах. Одержимость другой личностью, которую принимаешь за слиток золота, боготворишь, а всякий ее недостаток делает влюбленность острее. Жизнь одарена, и ты подслеповат» [Шаргунов 2011: 65]. Значит, чтобы по-настоящему влюбиться, нужно стать ребенком. В рассказе «Ты – моя находка» взрослый персонаж, влюбившись, становится по поведению самым настоящим подростком: «Мне давно хотелось влюбиться, но не случилось. И вот, случилось. После первых свиданий и поцелуев я принялся тосковать по ней, как подросток» [Шаргунов 2018: 214]. Тема памяти – важнейшая в творчестве С.А. Шаргунова. Беря свой исток из детской поры, она играет ключевую роль в создании характеров героев. Это подробно зафиксировано героем Павлом Уражцевым: «Первое время все погружено в ночь небытия. Я ничего не помню. Но чем дальше, тем чаще из пустоты возникают картины. Поначалу отрывочные и присыпанные пеплом. <...> я пропитан ВОСПОМИНАНИЕМ, сцена как будто повторно снится» [Шаргунов 2012: 122]. Интересна лексика этого фрагмента. Во-первых, эпизод жизни назван «сценой», что позволяет провести параллель между жизнью и театром, что многократно подчеркивается С.А. Шаргуновым в разных

произведениях. Во-вторых, память сравнивается со сном. О мистической природе сна писатель также упоминает в разных произведениях.

Важно отметить, что и повесть «Ура!», основанная на вымысле, и очерковая «Книга без фотографий», а также многие автобиографические рассказы автора построены по принципу ассоциативных воспоминаний.

Дети способны отличить неискренность веры, переданную через сопоставление речевой характеристики и объекта речи, через сопоставление слова и поступка. Так, герой «Книги без фотографий» в гимназии подмечает ложь учеников: «...я посмеивался, когда звонкими голосами они отвечали у доски про Иисуса и смоковницу, как будто про Ильича и снегирей» [Шаргунов 2011: 45]. Описывает контраст между словом и делом. Если на уроке ученики отвечали о любви к ближнему, то во дворе школы производили «расстрел» чужака («Я же брат ваш! Вы Христа бьете!») [Там же: 46]. Герой размышляет о чувстве стыда, которое есть у детей и подростков, но исчезает у взрослых: «В детстве все подогрето стыдом. Стыд растет из неведения, из неуверенности. <...> Тут надо отметить, что в позднем детстве стыд становится резче, потому что нарастает плотский интерес. <...> Проклятые и лучшие годы мечтаний, робости, желаний, неудач!» [Шаргунов 2018: 65-66].

Ребенок – это тот, кто постигает впервые вечные темы – любовь, жизнь и смерть, правда и ложь. Поэтому герои возвращаются к детству, размышляя о серьезных темах: «Считается, что в образе Бабы-яги в сознании ребенка предстает сама смерть. Да, смерть в свое время отнимет у него Полину или сожрет Севу, но им еще осталось много. Локотков вспоминает свое видение, ему было пять лет. Уложили спать днем, никого нет, и вдруг дверь открывается, входит девочка с косичками, потупив темные глаза. Хорошая девочка залезает под одеяло. И они просто лежат рядом в нежной дреме. А ПОТОМ СНОВА ОТВОРЯЕТСЯ ДВЕРЬ. И ПРИХОДИТ ВЕДЬМА. ЭТО КОНЕЦ. У мальчика сердце заходится стуком. В тот момент следовало бы проснуться, но поскольку происходящее – явь, он засыпает. Очнувшись где-то через час, уже не обнаружил никого...» [Шаргунов 2006: 200]. Детство – пора сказок. Передавая детское

восприятие мира, автор обращается к адекватным средствам отражения их психологии. Так, фольклорные герои становятся своеобразным знаком детского восприятия мира.

Поэтому в произведениях писателя есть сквозные фольклорные образы – Бабы-яги, Курочки-рябы и др. Смерть для детей персонифицирована в образе Бабы-яги и вызывает страх. Как маленький Сева, так и маленький Андрей Худяков подвержен этому страху: «Андрей услышал – за стеной соседка приговаривает:

– Ага, ага...

Это было как “ам”. Побелев, он внесся на кухню:

– Мама! Баба-яга... Там... Только баба-яга говорит “ага”!

И, уверенный в своем, оцепенев, прослушивал стену вечерами» [Там же: 29].

Эпизоды встречи ребенка с Бабой-ягой – это вариации биографического опыта, заимствованные из биографии и воспоминаний отца писателя в детстве. Об этом С.А. Шаргунов пишет в эссе «Мой батюшка»: «Ребенок навсегда сохранил в памяти ужас от встречи с бабой-ягой: во время переезда на часок-другой оставили его у незнакомой им таежницы-старухи в жарко натопленной избушке. Там что-то зловеще кипело в больших чугунках. Старуха наклонялась к малышу и обещала скрипуче: “Я тебя съем!” В ее глазах дрожали дьявольские огоньки» [Шаргунов 2018: 100]. Автор подчеркивает, что мир ребенка противоположен миру взрослого человека, поэтому там действуют иные законы. Ребенок не отличает мир реальный от фантазии и вымысла. Чудесное для него так же естественно, как и повседневный быт. Поэтому для детей даже законы физического мира работают иначе, и от кошмаров спасение – не проснуться, а заснуть крепче. Важным для С.А. Шаргунова средством психологической характеристики героя становится сон. Он играет значимую роль в поэтике писателя. Функция сна часто реализуется в определении специфики детского мироощущения, способного к восприятию иного мира. Именно во сне происходит встреча с иным миром. Ребенок, таким образом, близок к

христианскому миропониманию, утверждающему реальность чудесного и «невозможного».

В создании образов детей и воплощении детскости мироощущения молодых героев важное значение имеет мотив игры. Ребенок – это герой, который в форме игры воспроизводит жизнь взрослых. Но чаще всего в играх моделируется экзотичный мир на основе услышанного и увиденного вокруг. Игра – это область, где возможно все самое несбыточное, а свою «деятельность» ребенок воспринимает как самое важное задание. Так, например, в играх детей в повести «Малыш наказан» можно усмотреть советскую мифологию о разделении мира, а в ролях играющих – деятельность подпольщиков-революционеров, террористов: «В шесть лет на даче он подружился с Аней, дочкой военного и учительницы физкультуры. И быстро научил, что вокруг – враги, нужна война, власть в стране должна принадлежать лишь ему, а от родителей их деятельность будет скрыта» [Шаргунов 2006: 227-228]. Однако лозунги детей весьма жестоки. В мире игры возможно проявление протеста, бунтарства. Так, автобиографический герой вспоминает, как, будучи ребенком, играл в протест: «Я продолжал рисовать и писать протестные памфлеты и запретные жития. А однажды заигравшись в страх...» [Шаргунов 2011: 11], «Я исполнял роль мальчика-бьяки, сына контрреволюционного попа» [Там же: 12]. Мотив игры, таким образом, становится сюжето- и характерообразующим.

Игра ребенка – проекция будущей жизни взрослого человека. Кроме того, игра – маркер активности персонажа, его стремления к действию, созиданию. Главный герой «Книги без фотографий», будучи ребенком, не мечтает о загранице: «Все месил и пылил тут. <...> Глина и пыль дорог — такой была “визитка” желанной войны. Я был почвенник и пыльник» [Там же: 16]. Повзрослев, герой все так же «играет в бунт», заступаясь за интересы «маленького человека». В «Книге без фотографий» уже взрослый герой рассказывает о многочисленных странствиях по родной стране, но ни разу не упоминает о путешествиях по загранице (за исключением боевых точек – Осетия, Киргизия). Таким образом, в игре ребенок раскрывает заложенные в нем задатки,

способности, которые в полной мере могут проявиться уже во взрослом человеке. С этим эпизодом связан образ героя рассказа «Молодой патриот». В раннем рассказе 2000 года «Молодой патриот» создается абсурдный образ героя-почвенника: «Он любил свой народ, но в последние дни и ночи любовь к Родине приобрела для Ивана новое содержание. Иванов был почвенником не в каких-то театральных значениях, а в том смысле, что любил просто почву. Влюбленно смотрел он на обмерзающие мглистые лужи, шамкал ботинками среди уродливых, почти могильных глин, скользил через блестящие грязи. Русскими светлыми глазками всматривался Иванов в сонную траву, деревенеющую на предзимних газонах» [Шаргунов 2000]. Используя прием юродской провокации, автор, следуя своему манифесту неореализма «Отрицание траура» [Шаргунов 2001], возвращает словам их первичное значение, подменяет абстрактное содержание по-детски конкретным и от этого нелепым смыслом. Поэтому в его ранних рассказах (2000-х годов), герои выглядят по-кафкиански абсурдными. Приписывание подобных признаков ребенку уменьшает элементы абсурдности в картине мира, которая становится вполне органичной детской модели восприятия реальности.

Для ребенка, сына священника, вполне естественны игры с обращением к обрядовой стороне христианства. Так, ребенок играет и в воскресение: «Взятие Москвы <...> Мой папа служит молебен на Москве-реке, кропит святой водицей тяжелые сальные городские воды, и начинается возведение огромного храма. И в то же время специальные службы приступают к очистке этой грязной реки, чтобы она воскресла, повеселела и в ней можно было спокойно купаться, как в старину» [Шаргунов 2011: 17]. Очищение от грехов с помощью обряда крещения понимается в физическом аспекте, новое рождение после крещения не только человека, но и самой воды. Вода наделяется очистительной функцией, в христианской традиции это одна из ее особенностей. Повелителем водной стихии, подателем живой воды в христианстве является Иисус Христос. Важны слова Христа, что «все жаждущие могут прийти к Нему и пить» (Ин.7:37), а верующие в Него обнаружат, что «реки живой воды будут течь из их собственных

сердец» (Ин.7:38). Люди рождаются в новую жизнь во Христе, пройдя таинство Крещения. Смысл этого таинства – в соединении мира физического (воды) и духовного (Духа): «Иисус говорит Никодиму, что в духовном рождении участвуют вода и Дух, имея в виду крещение и воздействие Святого Духа. Слова Иисуса, обращенные к Никодиму, предполагают обязательное слияние естественного и сверхъестественного, физического воздействия воды и незримого воздействия Самого Бога, очищающего сердце для новой жизни в духе» [Словарь библейских слов... 2005: 163].

Но в библейской образности природа воды двойственна. С одной стороны, вода связана с рождением жизни, так как воды питают земли. С другой стороны, воды могут нести смерть, воды хаоса (например, наводнения, всемирный потоп, в котором спасся только Ной). Неслучайно Бог как Творец мира – повелевает грозной стихией, и в евангельском эпизоде Иисус (как истинный Сын Бога) укрощает бурю Словом. Так и у С.А. Шаргунова в данном эпизоде лишь Крещение Москвы-реки, окропление ее святой водой, полностью очищает реку, возвращая ей первозданность. «Иеремия противопоставляет образы свежей и непроточной воды для разграничения подлинного “поклонения и идолопоклонства. Сторонники первого признают Бога, источник живой воды, сторонники же второго полагаются на свои водоемы, которые даже не удерживают воды” (Иер.2:13)» [Там же: 162]. Можно сказать, что С.А. Шаргунов противопоставляет современную урбанистическую картину мира, в которой человек полагается на свои возможности, инфраструктуру, православной старине.

Кроме того, в фольклоре частотен мотив живой и мертвой воды. В этом проявляется типичное свойство поэтики С.А. Шаргунова, представляющей синтез христианской и фольклорной традиции. Сказочные образы порождены особенностями детского восприятия мира.

В прозе С.А. Шаргунова присутствуют герои, которые не вписываются в категорию понимания евангельского детства. Например, с детства Степан Неверов («Птичий грипп») рисуется пассивным персонажем. Он не принимает

участие в играх, а только смотрит мультики, наблюдая за происходящим со стороны. Его детство лишено веры в чудо, он знает, что все происходящее на экране – обман и персонажи – неживые. Подобного рода герой выбивается из ряда, что доказывает, что для писателя характерологическим признаком является не возраст, а мироотношение. Так, герои-дети, – это, прежде всего, люди, воспринимающие мир, согласно евангельской трактовке детства.

В создании картины детства многих героев С.А. Шаргунов прибегает к художественному переосмыслению автобиографических событий и переживаний. Например, детство отца Андрея Худякова перекликается с детством Винцента, а детство Андрея Худякова – с детскими ощущениями автобиографического героя С.А. Шаргунова. Как и Винцент («Венчик носил лапти» [Шаргунов 2018: 100]), «Володя носил лапти, был застенчив» [Шаргунов 2006]. Ситуацию с обещанным в дар яичком автор переносит и в сюжет повести: «И про сено еще. Поручили детям собрать стога.

– А где Дунька? Мишка? – спросил отец, пошатываясь с приятелями.

– Убегли!

– Работящий! – сказал мужик из колхоза. – Надо яичко ему подарить.

Все присоединились:

– Точно! Жди – будет тебе яичко.

Володя ждал. Яичко не катило. Курица не неслась. Земля крутилась. А он грезил теплым подарком под замызганной скорлупой и терзался: «Они забыли! Они вспомнят, конечно» [Там же: 11].

Вот как описана аналогичная ситуация в эссе «Мой батюшка»: «Как-то летом мимо маленького косаря шли мужики, уцелевшие после войны, и сказали:

– Какой молодец! Хороший работник!

Один из них подхватил:

– Надо ему яичко дать...

Годы были голодные, и обещанный подарок казался чем-то волшебным, как будто не простое будет, а золотое яйцо. Мальчик изо дня в день все ждал

подарка. “Они не забыли, – думал он. – Они еще осчастливят”. Но никто ему, конечно, не дал никакого яичка» [Шаргунов 2018: 100-101].

Мы видим, что С.А. Шаргунов, описывая ситуацию с обещанным яичком, обращается как к фольклорной, так и к христианской традиции. Пасха – главный христианский праздник, смысл которого в воскресении Христа, победе над смертью. Главным пасхальным символом является крашеное яйцо. В произведениях С.А. Шаргунова наиболее яркие эмоции в связи с наступлением Пасхи испытывают дети: «Там в решетчатом лукошке – великое счастье – целая горка пасхальных яиц» [Там же: 76]. Но счастье ребенка связано не с воскресением Христа, а с возможностью разрисовывать яйца вместе с матерью, а потом – съесть: «Возбужденно счищаю все прочь и без соли, без пауз в два счета проглатываю яйцо, как удав. Скорлупа скрипит на зубах» [Там же: 77]. Само разноцветное яйцо в глазах ребенка является волшебством, желанным подарком. Таким же сказочным предметом для ребенка становится с виду обыкновенная ложка в рассказе «Правда и ложка». Не случайно автор пишет: «Биография ложки. Житие. Приключения» [Там же: 42]. Писатель подчеркивает способность детей одухотворять предметы. В таком случае христианская традиция проявляется в использовании сюжетных схем, характерных признаков героев, связанных с жанровой традицией древнерусской литературы (житийный жанр). Так, дети в художественном мире С.А. Шаргунова с интересом воспринимают жития православных мучеников, но для них судьба мучеников воспринимается не в контексте святости, но в экзотическом, приключенческом. В «Книге без фотографий» автор пишет: «...читать я научился раньше, чем писать. Брал душистые книги с тканными обложками без заглавий, в домашних, доморощенных переплетах. Открывал, видел загадочно-мутные черно-белые картинки, переписывал буквы. Бывало, буква изгибалась, как огонек свечи: плохой ксерокс. Книги влекли своей запретностью. Жития святых, убитых большевиками, собранные в Америке монахиней Таисией» [Шаргунов 2011: 9]. Почти такое же любовное отношение к книгам у маленького Андрея Худякова в повести «Как меня зовут?»: «Книги были для Андрея лакомством. Старые или

подпольные. Близкие к природе, с лесовитыми корешками, с кислящим запахом хвои, приятели папоротнику, мяте, чернике» [Шаргунов 2006: 31]. Раскрыта детская точка зрения на судьбы мучеников: «Доля мученика – остросюжетное приключение!» [Там же]. Мотив приключения становится сквозным. С.А. Шаргунов использует его как в очерковой «Книге без фотографий», так и в повести «Как меня зовут?». Сравним функцию и смысловую роль мотива в приключенческой литературе и в очерках писателя. В.П. Булычева так объясняет причину возникновения приключенческой литературы: «Как ответная реакция на литературу приземленную, которую интересовали только будни обыденной жизни, возникли произведения, предлагающие читателю удивительный, таинственный, захватывающий мир приключений, в котором действовали сильные и красивые люди» [Булычева 2014: 999]. С.А. Шаргунов пишет в «Книге без фотографий»: «К двенадцати мне стало скучно в храме, но я был послушным сыном. Я все мечтал о приключении: пожар или нападут на храм сатанисты-головорезы – выступлю героем и всех избавлю, и восхищенно зарозовеет девочка Тоня из многодетной семьи» [Шаргунов 2011: 26-27]. Приключением воспринимается и вор, укравший из храма икону: «Как-то осенью в 92-м году, когда я приехал с папой на вечернюю службу как всегда заранее, мне выпало приключение» [Там же: 27]. На наш взгляд, смысловая нагрузка и функция одинакова. Кроме того, приключенческая литература была особенно любима массовым читателем. Простонародной культурой (диалектами и говором бабушки, попсовыми песнями, грубоватыми выражениями случайных прохожих, уличным фольклором) восхищаются герои произведений С.А. Шаргунова. Сравнивая судьбы мучеников с остросюжетным приключением, Шаргунов тем самым утверждает тот факт, что православная вера глубоко укоренилась в народной среде. Он сравнивает святых с героями, которыми восхищается массовый читатель.

В создании образов значимую роль играет обращение к детству как части родословной, поэтому прежде, чем рассказать о ребенке, автор приводит историю жизни его родителей. С.А. Шаргунов описывает детство героя

«Птичьего гриппа» Степана Неверова. Автор дает представление о роде занятий родителей Степана, делая акцент на почти каторжном труде матери, рисующей персонажей мультфильмов. Детство – важный период, определяющий последующую жизнь. Так, в «Книге без фотографий» герой находит истоки двойственности своего характера именно в особенном детстве, отличающимся от детства ребят из светских семей. Степан Неверов с детства знает, что любимые им мультики – ненастоящие, а сделанные руками человека. Именно чертами мультяшных персонажей уже взрослый герой наделяет знакомых ему людей, таким образом обезличивая их. И себя тоже воспринимает как героя мультика, сравнивая с пингвином – флегматичным и ленивым, стремится поддерживать этот образ, выбирая соответствующую одежду (черный пиджак и белую водолазку).

Степан Неверов, лишенный полноценного детства, не вписывается в категорию детей. Такие признаки, как пассивность героя и его желание любым путем добиться своих скрытых, корыстных целей, позволяют причислить данного персонажа к группе героев-приспособленцев. Степан приспосабливается к обстоятельствам для достижения тайной выгоды. С.А. Шаргунов описывает два случая, связанных с предательством Степаном своих товарищей – в школьные и в студенческие годы. С.А. Шаргунов дает образ Степана, подчеркивая его умеренность, отсутствие крайностей в характере, скучность, невыразительность: «Его в классе мало любили. Не выскочка и не болтливый. Надежный хорошист. Но ему доверяли» [Шаргунов 2007: 9]. Окруженный с ранних лет атмосферой «обмана», герой сам становится предателем, для него это абсолютно естественно.

Глазами ребенка читатель видит жизнь навсегда исчезнувшего Советского Союза. В «Книге без фотографий» жизнь советских людей глазами маленького Сергея Шаргунова показана через образ коллективного начала: «И все же мне жаль Родины моего детства. Я вспоминаю ощущение подлинности: зима – зима, осень – осень, лето – лето. Вспоминаю кругом атмосферу большой деревни, где скандал между незнакомцами всегда как домашний, распевность женских

голосов, хрипотца мужских, и голоса звучат так беспечно и умиротворенно, что даже от ребенка это не скроется» [Шаргунов 2011: 17-18].

Интересно, что ребенком создан свой календарь: не по церковным праздникам регулируется светская жизнь, а события, связанные с церковью, датируются календарем политических событий: «И вот в свои четыре, в год смены Андропова на Черненко, на светлой седмице, я первый раз вошел в алтарь» [Там же: 20].

Дети – это, прежде всего те, кто чисты душой, они наивны. В главе «Школы» герой «Книги без фотографий» замечает: «Советские родители сами как дети. Это такие вытянутые, разросшиеся во все стороны дети: лица наивны и светлы. Отпрыски их выглядят адекватнее, нежность лиц соответствует миниатюрности тел» [Там же: 31-32]. Родители похожи на детей, так как этот момент и для них очень важный, торжественный, величественный.

По заданию первой учительницы написать все знакомые слова, герой «Книги без фотографий» вспоминает, что написал слово «старики». Таким образом, С.А. Шаргуновым подчеркивается, что дети особенно тянутся к старикам. Дети и старики – два образа мира, уравненных в общем евангельском восприятии мира. Значимость образов детей и стариков именно в данном контексте подтверждает дистанция между детьми разных социальных групп, писатель не идеализирует детей вообще, он изображает их дикость, звериную жестокость, например, в школьной толпе, противопоставляет им одиночку (дерутся из-за игрушек, глумятся над портретом Ленина).

Если обратиться к образам стариков, то мы убедимся, что в принципах создания героев возраст важен не столько как биологическая характеристика, сколько степень «возрастания» духовности в человеке. С одной стороны, конечно, старик в мире прозы С.А. Шаргунова соотнесен с архетипом мудреца, но доминирует чаще детское (в евангельском смысле) отношение к миру как характеристика героя. Интересно, что стариков С.А. Шаргунов сближает с детьми и по физическим свойствам, так, именно детям свойственна повышенная двигательная активность. У Шаргунова бабушка непрестанно перебирает

губами, ходят ее желваки, физической работой занят крестьянин деревни Воскресенки, а А.И. Цветаева такая верткая, как «трясогузка». Неслучайно физическая немощь стариков компенсируется «виртуальной» двигательной активностью, поэтому частотны сравнения стариков с птицами, например, Павел Уражцев говорит о бабушке: «Вспоминаю: стал ее будить, и она забила рукой, как крылом» [Шаргунов 2012: 137].

В рассказе «Пригвожденный» в портретном описании бабушки проступает одна младенческая черта: «Евгения Филипповна в свои семьдесят восемь преподавала на факультете биологии на кафедре энтомологии. Она была гнутая, полная, с внимательными мокрыми глазами и складчатой, но притом младенчески розовой кожей» [Шаргунов 2018: 315]. Характеристика, данная бабушке ее аспиранткой, акцентирует в образе жизни идею духовного пути («подвижница») [Там же: 214]. Старики сохраняют детский интерес к жизни и игре – например, у 65-летнего учителя русского языка и литературы Умара – при игре в слова в «Книге без фотографий».

В отношении к вере старики в художественном мире С.А. Шаргунова являют своеобразное завершение духовного пути: как правило, это глубоко верующие люди. В повести «Как меня зовут?» дана краткая характеристика отцу Владимира Худякова: «Нил – рыбак, влюбленный во все соленое, обучавший: “Стол – Божья ладонь”, “Поел – скажи: слава Богу, бабушке спасибо”» [Шаргунов 2006]. Мы можем сделать вывод, что это человек глубокой веры, который и в повседневной жизни благодарит Бога. Бабушка для героя «Книги без фотографий» – источник знаний о предках: «Бабушка рассказывала мне про деревню среди вятской тайги. Мой прадед, Алексей Акимович, рыбак, крупной солью, как инеем, покрывал все, что ел. <...> В глубокой старости, когда отнялись ноги, он горше всего переживал невозможность рыбачить – со слезами полз к реке» [Шаргунов 2011: 68]. Молитвослов бабушки передан через натуралистические подробности, которые парадоксально не снижают образ сакральной книги: «Брала молитвослов, толстую книжку, всю заляпанную пятнами от лекарств и еды. Она поглощала молитвы, непрестанно двигая

желваками» [Там же: 74]. Объяснить такое положение дел можно воздействием на читателя всей системой положительных оценок героини (прочитываемых в портрете, речевой и поведенческой характеристиках). Бабушка «была моим прибежищем, лесная, загадочная» [Там же: 73]. Она очень мудрая, много испытавшая в жизни, но при этом сохранившая простоту и наивность: «...и пускай отвечала малословно и совсем просто, я черпал силы, чтобы завтра снова пойти под стеклянный купол» [Там же]. Бабушка, как и Манефа, связана с природой, с землей, а не с городской цивилизацией. Она таинственна для современного городского человека, словно другой мир. Описания бабушки пронизаны любовью, в них совершенно отсутствует ирония.

В финале «Книги без фотографий» автор знакомит читателей с крестьянином. «Последний крестьянин деревни Воскресенки» звучит как «последний герой». А название деревни возвращает к теме воскресения, несмотря на нынешнее печальное состояние родины. Имя крестьянина – Володя, то есть владеющий миром. Последний диалог в книге жизнеутверждающий и соотносим с более примитивными по форме лозунгами о пропаганде здорового образа жизни в повести «Ура!». В «Книге без фотографий» простота и подлинность дана в форме младенческой мудрости старика:

– Жить-то как, а? Ну серьезно...

Володя раскрыл в улыбке рот, где не было половины зубов:

– Мышцу качай! Отжимайся. Бегай. Приседай. Я вот со своим хозяйством качаюсь – там вскопаю, здесь выкошу, и сердце радуется!

– И это все? – Это для начала!

Последний крестьянин деревни Воскресенки отвернулся и пошел к кладбищенскому выходу. [Шаргунов 2011: 222].

Мы видим, что и в описании бабушки и ее веры акцент сделан на внешность: молитвы бабушка словно поедает, беспрестанно двигая желваками, молитвенник ее заляпан пятнами от лекарств и еды, и даже абстрактную смерть она хочет проглотить с ложки. Духовные субстанции передаются через простые бытовые сравнения, духовная пища соотносится с обычной едой. Крестьянин

деревни Воскресенки видит возрождение деревни в самых простейших действиях – каждодневном труде. Несмотря на запустение своей малой родины, герой не унывает, а вполне жизнерадостен, оптимистично смотрит в будущее, в отличие от молодых собеседников.

Но стариков характеризует не только религиозность. Так, Павел Уражцев в повести «Ура!» отмечает: «Все наши старики – это были люди немалые в советской системе. Михал Михалыч долгое время возглавлял строительную выставку. Кроме “нагана”, хранил бесчисленные вырезки из газет, где он с Хрущевым и с Брежневым. Потом умирал, не выходил. Я видел его лицо, скорбно белевшее в окне. Он мне кивнул прощально. Я уже подрос, мне хотелось многое ему сказать, спросить хотел я про разное» [Шаргунов 2012: 113]. Старики – носители опыта ушедшей эпохи, кладезь ценной информации о жизни страны. Старики в произведениях С.А. Шаргунова обычно являются выходцами из народной среды. Шаргунов неоднократно подчеркивает, что особенность неореалистической литературы – в обращении к сюжетам из жизни простого народа. Так, в повести «Ура!» возвышен человек «темный», необразованный, из народа: «Общаясь с человеком темным, больше которого знаю, я всегда ощущал не превосходство, а стыд, и не мог рта раскрыть. Что бы я ни изрек. Все было неправдой. И еще я одного стыдился – других совращать своей тоской» [Там же: 84]. Таким же эпитетом охарактеризована бабушка героя, наделенная чертами бабушки С.А. Шаргунова: «А я про свою дорогую бабушку Анну. Она темная, класс образования, рассказывала прелестным образным слогом. Ясный окающий выговор журчал скользким льдом. Изъяснялась вольно» [Там же: 137]. О речи бабушки герой отзывается нежными словами: «Каждое слово округлялось под языком, как мокрый снежок в *ребячьей рукавице*» [Там же]. Снова старики сопоставляются с детьми. Образование, по мнению героя, противоположно народной поэзии, интуиции. Книжное знание мертвое по сравнению со знанием, передающимся вживую, от поколения к поколению. Недаром речь бабушки охарактеризована наречием «вольно». Знания же, полученные в университете, по

утверждению Павла Уражцева, навевают тоску и являются ложными, не настоящими. Так автором выдвигается бинарная пара «правда – ложь».

Заявление «Не забывай своих предков. Альбомы храни в шкафу» [Там же: 133] звучит как перефразированная библейская заповедь «почитай отца и мать».

Выстраивается интересная оппозиция темного и светлого: Темный Спас (в «Как меня зовут?»), «темный» человек и «темная» бабушка (темнота созвучна теплоте, а С.А. Шаргунов любит ассоциативные и фонетические сближения, игру слов). Светлое, как правило, безликое, безучастное или циничное (голубые глаза юноши, желавшего осмеять нищего; голубой подбородок юриста, просфорная мордашка операторши; бескровная, скудная природа севера). Старики, находящиеся на грани жизни и смерти, обладают тайным знанием, и герою важно вывести эту тайну у них: «Всегда я чувствовал в старом человеке какую-то тайну, мне казалось, что он мне может что-то открыть важное» [Там же: 110].

Павел отмечает, что старики находятся на грани между земным и вечным и образно отмечают готовность человека к переходу в новую жизнь: «О, весна! Старики весной выглядят счастливее всех. Расходятся морщины, взоры ярче, чем у молодых. Бабуля пробирается сквозь талые заносы. Что-то птичье в ней трепещет... А вокруг унылые розовые обмылки молодых физиономий. Мне показывали в школе фильм с вылупляющимся птенцом. Яйцо лопается, и возникает голова. Птенца как бы не существует, жалкие кусочки тела, но таращатся огромные пронзительные глаза! Старики тоже вылупляются куда-то...» [Там же: 114]. Неопределенное местоимение «куда-то» перекликается с именованием Бога «кем-то невидимым». Герои произведений С.А. Шаргунова признают существование другой реальности, не ограничиваясь земным миром. Так как герои других групп не всегда проявляются как верующие, соблюдающие обрядовую сторону православия, то ощущение иного, незримого мира, бытия, они часто открывают интуитивно, догадываются о существовании высшей реальности и понимают, что ничего о загробном существовании не знают. И помогают героям в познании иной реальности старики либо фотографии умерших, их просветленные лица.

Счастливым вид стариков соответствует их яркому внешнему облику: «Я вообще заметил, что краше всех наряжены в России старики. Случайно, от нищеты. Но какой вкус, какие нежные и пламенные ветхие тона» [Там же: 119]. Снова красный цвет наделяется положительной коннотацией. В художественном мире С.А. Шаргунова молодые и здоровые люди – несчастны, поражены грехом уныния (Локотков, брошенный Полиной), чрезмерной рефлексии (Степан Неверов, Андрей Худяков, Локотков), а больные, немощные, нищие старики – обладают легкостью, излучают оптимизм и радость (А.И. Цветаева, последний крестьянин). В повести «Ура!» появляется сквозной персонаж, А.И. Цветаева, которая дарит герою иконку с его именем: «Вечерами в гости к нам непременно с сопровождающими приезжала поэтесса девяноста с лишним лет. Я воспринимал ее как существо, магически являющееся из старины. Она целовала мне руку, спрашивала у нашей кошки: “Отчего сегодня так печален ваш взор?”, и поясняла, что чувствует превосходство детей и зверей. Одежда источала аромат пожелтевших страниц. Дребезжащий голос сочетался с этим тонким ароматом. Верткая и легкая, как трясогузочка. Казалось, ее кости полые, как у птицы. Длинные светлые северные глаза. Она мне подарила иконку Апостола Павла, сообщив сзади своим въедливым почерком: “Из дома моего прадеда”. На иконе и борода и лик одинаково желтые, очи загадочно зеленые» [Там же: 116].

А.И. Цветаева станет героиней рассказа «Правда и ложка». В этом произведении, где герой автобиографический – она дарит ребенку иконку Сергия Радонежского: «В день моего крещения она принесла деревянную толстую иконку. Святой Сергий Радонежский, чья светло-коричневая борода почти сливалась с фоном. Изумрудно-зеленые глаза, от времени не тускневшие, как лазерные лучики. И сзади, синей авторучкой, с нажимом: “Милому Сереже Шаргунову из дома талицкого священника, моего деда”. Икона, на которую в босоногом бедном детстве молился ее и Марины отец, основавший Музей изящных искусств, сейчас стоит на полке надо мной, но с темноватым следом – облизнул язык пожара...» [Шаргунов 2018: 82]. Именно в «Правде и ложке», как в подобии летописи, через одухотворение вещи – ложки – раскрывается и

история конкретной иконы. Жизнеописание А.И. Цветаевой приводит автора к следующему выводу: «Что вынесли дети смутных лет России к концу жизни? Желание удивлять, рассказы о чудесном, светлые и страшные» [Там же: 83]. А.И. Цветаева – старушка. Автор подчеркивает, что она прожила почти сто лет. Когда герою было восемь, ей – 94. Это пример горячо верующего человека. Герой вспоминает о блаженной, особенно почитаемой А.И. Цветаевой: «Мой отец, еще не священник, годами ездил с ней в село Колюпаново в Тульскую область, где некогда обитала святая старица, блаженная Ефросинья, бывшая фрейлина Екатерины Великой. Книга о ней, изданная в 1903 году, попала в Цветаевой в оборванном виде в сибирской ссылке, принадлежащая одной из монахинь, – переписала житие от руки и перерисовала портрет. С тех пор блаженная часто снилась, давала советы, помогала» [Там же].

Автор раскрывает характер героини, которая ведет себя почти как русские святые, с покорностью принимая испытания: «После лагерей отправили “навечно” в сибирскую ссылку, которую приняла безмятежно: “Это за мои грехи” – и освободилась через семь лет» [Там же: 87]. В биографии и внешности А.И. Цветаевой автор акцентирует внимание на чертах, уподобляющих ее путь жизнеописаниям святых (покорность воле Божьей, принятие испытаний); забота обо всем живом (спасла мышку, грела свинью), почитание святой Ефросиньи, которая близка по внутреннему складу; обет не лгать; ест мало, как птичка; аскетичная внешность (худая и изящная).

Другая героиня – бабушка Анна Алексеевна, тоже верующая. Бабушка дает такую характеристику своему погибшему на войне мужу: «Партийный, а все праздники блюл, какие есть у церкви...» [Там же: 91]. Старики близки к смерти, к той тайне, которую стремится выведать герой: «Перед смертью ее кожа так истончилась и натянулась, что на подушке лежал почти череп с глубокими глазницами, в которых плескалась серебристая тайна» [Там же: 90].

При этом в знаковых для него персонажах автор зачастую подчеркивает двойственность, проявляющуюся в чем угодно – чаще всего, в характере, но, например, у бабушки – в манере сочетать в еде несочетаемое. Так, и в характере

режиссера Герасимова он отмечает противоречивые черты: «...доброта и благожелательность, бескорыстная помощь талантам сочетались с одиночеством и хронической усталостью от людей» [Там же: 65]. Обращаясь к образу кинорежиссера, автор сопоставляет работу памяти с мельканием кадров кинофильма (в «Книге без фотографий» память уподоблена вспышке затвора фотоаппарата): «Мне от него тоже что-то было надо. Я, хоть и четырехлетний, твердо решил: хочу сниматься в кино» [Там же]. Данный ход позволяет выстроить повествование с использованием приема монтажа «Кадр памяти...», «Следующий кадр. ...».

А.И. Цветаева, С.А. Герасимов, В.П. Катаев – известные личности. Эти герои – представители интеллигенции. В.П. Катаева в рассказе «Валентин Петрович» Шаргунов рисует старым человеком с юной, полной поэзии душой. Его глазами показан красочный и нежный мир вокруг. Самое главное для Катаева – воспоминание о прожитых годах, а самое важное воспоминание – о первой, подростковой любви, чистой, духовной. Автор отмечает, что герой сохранил это чувство на всю жизнь, словно навсегда остался подростком. Старик может быть сродни сумасшедшему, чудику в глазах окружающих. Например, Алексей Петрович Соков из рассказа «Полоса». Шаргунов наделяет его деятельность сакральными обрядовыми чертами. Он оберегает святое для него место, одновременно поминая усопших.

2.2. Выводы

Мы рассмотрели в этом параграфе две крайние возрастные группы - детей и стариков. Проанализировав творчество С.А. Шаргунова, мы увидели, что главной характеристикой героев является не возраст, а мироотношение. Дети – это эталон чистоты восприятия мира, жизни. Они наивны, доверчивы, радостны, подвижны, склонны к активной деятельности, наделены живым образным мышлением, верой в чудо и способностью видеть чудо в самом обыкновенном, с точки зрения взрослого, явлении. Автор отражает в произведениях евангельскую трактовку детства. С.А. Шаргунов сближает образы детей и стариков, показывает их близость в отношении к миру. Старики обладают той же детской радостью, умением дорожить жизнью, детским азартом в игре, их речь по-детски проста, но в то же время наполнена опытом прожитой жизни. Даже во внешнем облике стариков Шаргунов подчеркивает какую-либо детскую черту. С одной стороны, старик – это архетип мудреца, человека, умудренного жизнью. Но в прозе С.А. Шаргунова чаще доминируют детские черты в облике и поведении стариков. В отношении к вере дети – это самое начало духовного пути, когда все дается даром, легко, а старики – это завершающий этап духовного пути. Как правило, это глубоко верующие люди.

Горячо верующие православные – это А.И. Цветаева, отец Александр (Винцент). Они свою жизнь посвящают служению. Отец Александр перестал писать стихи, переводить и полностью посвятил себя церкви, стремится привести к вере не только прихожан, но и свою семью – так, он радуется, когда сын и внук приходят в церковь. А.И. Цветаева заботится о каждом встречном, даже если это мышка или свинья, ездит поклониться излюбленной святой Евфросинье.

Рассматривая другие возрастные группы по отношению к православной вере, мы пришли к следующим выводам. Среди поверхностно верующих автор рисует как правило замужних женщин. Например, жена священника Владимира

Нина в повести «Как меня зовут?» и Лена Брянцева. Их церковный пыл быстро угасает.

Верующие напоказ, лицемерно – ученики православной гимназии (на уроке отвечающие с восторгом и упоением, а во дворе школы ожесточенно избивающие новичка). Их слова расходятся с делами. В этом видится аллюзия на евангельский мотив «по плодам их узнаете их» (Мф. 7:20).

Служит в церкви ради своего отца сын-подросток, автобиографический герой «Книги без фотографий». Он отвлекается во время богослужения, думает о собственной внешности, хочет нравиться девочкам. Герой к вере равнодушен, но всегда заступает за слабого, униженного. Испытывает особенную нежность и почтение к старшим, к бабушке. Его ценности – любовь к своему роду, интерес к предкам, память о них, стремление создать семью, помочь нуждающемуся – соответствуют ценностям православия.

Есть и фанатично верующие персонажи. Например, семья Огурцов боготворит Ленина, Ульяна – вождей Кореи. Но эта вера в человека, которому приписывают божественные функции, превращает героев в жестоких злодеев. Во внешности Ульяны вместо мягкости, доброты подчеркивается механистичность, холодность. Милиция Огурцова кричит на собственных детей, дети мешают поклоняться фотографии вождя.

Колеблющемся, сначала отрицающем веру в Христа, затем постепенно принимающим веру, показан Андрей Худяков.

Не способен к вере ни во что Степан Неверов. Однако его воскрешает детское воспоминание о службе в храме в день Благовещения. Степан хочет устранить себя из игры, из «потехи», перестать подставлять вождей различных политических группировок убийце и убивает убийцу.

Атеистом представлен Виктор Брянцев. Но у него своя вера – в любовь, в родину и в личное «бессмертие». Герой стремится прожить жизнь так, чтобы его имя осталось в памяти родных и в истории.

Не верит и подросток Локотков. Вместо Бога он заполняет все свои думы Полиной, поклоняется ей как кумиру.

Автор подчеркивает, что вера без дел мертва. По-настоящему христианином может стать тот, кто делает добро, даже не зная о Боге (например, подросток Варя). Лицемеры же – это и американские врачи, то есть люди, с равнодушием относящиеся к ближнему, как и ученики православной гимназии, как Степан Неверов, который на словах всем говорит о «пробуждении веры».

Полагаем, что система образов в прозе С.А. Шаргунова доказывает, что характеры можно разделить, исходя из представления об этапах пути к христианской вере. Возраст при этом перестает быть характеристикой прожитого времени. Характеры вписываются в систему отношений, определяющихся ролью христианской веры в мировоззрении героя и картине мира автора. Мы выяснили, что наиболее близки к христианству дети и старики. Так, дети верят в чудо, воспринимают мир одухотворенно, образно, поэтично. Они всему удивляются и часто радуются жизни. Дети не рассуждают, не строят ложных гипотез, а упиваются жизнью, при этом у них богатая фантазия, а игры помогают постигать мир взрослых, учат жизни, при этом полны волшебства. Все дети активны, непоседливы и мешают родителям расслабиться, учат их детскому восприятию мира, нелогичному. Дети склонны к назидательности и поучительным интонациям и этим сближаются с образом юродивого. Их душа открыта к добру, доброй вести, а чудеса возможны и всей душой желанны. С.А. Шаргунов в многочисленных образах детей раскрывает евангельский смысл выражения «будьте как дети». Он подчеркивает детские черты в стариках, легко поддающихся радости. Живость, увлеченность – это то, что противостоит унынию и внутреннему распаду. Унынию подвержены подростки, которые находятся на грани между детством и взрослой жизнью. Они уже считают себя взрослыми, проходят испытания декадентским настроением, скуке, теряют интерес к играм, и вместо добра и волшебства их привлекают компьютерные персонажи и герои-злодеи (Локоткова чарует властная Полина, Таня влюбляется в криминального авторитета Егора и отвергает хрупкого, утонченного Федю, который кажется ей ущербным). Подростки далеки от православной традиции, но не лишены доброты. Так, Варя, недолголюбивающая бабушку-профессора, все свое время убивающая просмотром видеоклипов и

глянцевых журналов, чувствует сострадание к пойманному жуку, к безалаберному студенту. Некоторые взрослые делают попытки воцерковиться, но быстро «остывают», другие же – напротив, становятся глубоко верующими. Взрослые должны воспитывать новое поколение, но не каждый оказывается способен к этому. Одни взрослые являются достойным образцом для подражания (Винцент, священник Владимир, охранник в университете...), другие – примером нравственной деградации (депутат Дворцов, укравший икону вор, многочисленные родственники Полины), супруги Брянцевы предпочитают тиранить друг друга, предоставив дочь самой себе. В стариках не показан конфликт между разумом и сердцем, они целостные и словно изначально являются носителями христианских идей. Но не все, а, как правило, представители народной среды. Так, например, представителя интеллигенции Валентина Петровича Катаева в 82 года занимает творчество и любовное переживание, герой не упоминает Бога. По социальной активности мы подразделили героев на приспособленцев и бунтарей.

Однозначно отрицательно оцениваются писателем приспособленцы. Они всегда остаются в тени. Их действия носят скрытый характер. Они не манифестируют, не кричат, не доказывают. Ради определенных выгод они готовы терпеть унижения (школьник, планирующий поступление в МГУ), они наслаждаются своим положением в обществе и вседозволенностью (депутат Дворцов, читающий формальные доклады и совершенно равнодушный к реальным нуждам народа). Они готовы к лжи и предательству, к убийству, чтобы ощутить внутреннее превосходство (Степан Неверов).

Есть переходные характеры. На словах Андрей Худяков готов подстраиваться под требования начальства, публиковать статьи на заказ, чтобы существовать без лишений, материальных невзгод, но такую жизнь он выдерживает совсем недолго, в итоге выбирая путь простого, бедного почтальона).

Бунтари же подразделяются на тех, кто отстаивает свои ценности, выступая против огрубевшего мира (это тайный контрреволюционер Александр Шаргунов, прячущий в доме царские останки. Александр Шаргунов вопреки государственной системе проповедует Христа. Пародией является чета Огурцовых, фанатично

приверженных культуру Ленина), кто играет в бунт (его буйно бунтующий сын, который находит наслаждение в «беге»), кто вышел митинговать от крайней нужды (вышедшая на одиночный пикет старушка, выглядящая на фоне обескураженного и потерянного Дворцова бойко, а одеяние ее напоминает одеяние юрода) и на политических бунтарей, которых отличает особая агрессия, отстаивание идеи, а не борьба за улучшение жизни, за «маленького» человека. Тем не менее, все бунтари сознательно идут на лишения ради своей истины, какой бы она ни была. Луиза готова пожертвовать жизнью, мстя обидчикам. Огурцовых пытаются. Отец героя «Книги без фотографий» живет в обстановке страха быть подслушанным, вычисленным, терпит брань от родственника, чьей карьере он стал помехой.

По отношению к ближнему мы подразделили героев на агрессоров, жертв и защитников.

Вера человека, по утверждению писателя, проявляется не в знании, а в делах. Так, ученики православной гимназии проявляют агрессию по отношению к новичку, а атеист Виктор Брянцев стремится поддержать бомжа улыбкой, сочувствием.

Жертвы часто соотносимы с приспособленцами (школьник, которого жалел автобиографический герой) или с «маленькими» людьми (например, уборщица в университете МГУ). Есть и особый разряд жертв – вожди, с которыми расправляется посредственная личность, Степан Неверов.

Агрессоры, однозначно маркированы отрицательно несмотря на то, что в их характере могут быть и привлекательные черты. Агрессором чаще выступает физически сильный, но не обладающий моральными качествами человек (Егор, хулиган Сирэ, насилующий Лену учитель физкультуры). Также агрессивна толпа (школьники, футбольные болельщики). Агрессивна память, мучающая автобиографического героя рассказа «Террор памяти».

Положительную коннотацию несут герои-защитники.

Защитником движет жалость и сострадание, основные качества христианина. Как правило, защитник – одиночка, противостоящий толпе и ее идеалам и ценностям. В качестве защитника слабых писатель подбирает синонимичные слова

(охранник, сторож – охранник МГУ, сторож кладбища). В пространстве текста синонимом становится и слово «мужик» (мужик в камуфляже). Но и подросток Варя способна вступить за более слабого. Она защищает благодаря своей слабости – слезам, упрощениям. Женщина в камуфляже, напротив, несет опасность, т. к. здесь наблюдается искажение библейской роли женщины (Полина, богатырка Ирина).

2.3. Христианские аллюзии в прозе С.А. Шаргунова

В других группах героев – подростки, «невзрослые» персонажи, в частности, наглядно проявляются аллюзии на христианские образы, мотивы, имена, сюжеты, топос. В подростковой модели поведения (что не обязательно соответствует физическому возрасту) в прозе С.А. Шаргунова так же, как в других «переходных» по отношению к вере состояниях аллюзии акцентируют внимание на полноте/неполноте веры.

Детская черта, которая сохраняется в более взрослом возрасте – инфантилизм. В «Книге без фотографий» герой так отзывается о студенческом окружении: «Всех сближал инфантилизм. Инфантил может быть бесподобно гадов и при этом подчас необыкновенно тонок» [Шаргунов 2011: 72]. Инфантилизм, можно сказать, свойственен всем подросткам в произведениях С.А. Шаргунова и некоторым взрослым. Никто из героев не взрослеет раньше срока, не берет на себя ответственность за судьбы меньших братьев-сестер, не ухаживает за престарелыми родственниками. Чаще показана рефлексия подростка, его желание самостоятельности, освобождения от контроля со стороны взрослых (например, Таня из романа «1993» тайком красится, Варя из рассказа «Пригвожденный» винит в своей несимпатичности маму и бабушку, которые не разрешают ей гулять допоздна и пользоваться косметикой). Главный вопрос, который волнует подростков в художественном мире С.А. Шаргунова, – взаимоотношения с противоположным полом. Герои влюбляются или томятся в предвкушении первой любви, чаще всего чувства оказываются безответными. Герои этой группы проходят испытание любовью и часто предательством.

Первое произведение С.А. Шаргунова, «Малыш наказан» 2001 года, жанр которого определен автором как поэма, раскрывает тему влюбленности между 17-летним подростком Локотковым Всеволодом Сергеевичем (Севой) и «почти двадцатишестилетней» Полиной. Несмотря на практически десятилетнюю разницу в возрасте, обоих героев отличает внутренняя незрелость, выражающаяся в стремлении получать удовольствие от жизни и создавать

определенный образ в глазах окружающих (эффектный, красивый). Повесть «Малыш наказан» отвечает критериям поэмы. Отличительной чертой данного жанра является наличие лирического героя и сюжета, минимальность дистанции между лирическим героем, автором, превалирование переживания над событием, особенности поэтического слова, менее тесно связанного с детерминированием ситуацией. В повести герой отражает чувства и мысли, идентичные авторским. Дистанция между автором и лирическим героем периодически размывается, например, когда в разговоре по телефону друг называет лирического героя Серегой. В структуру образа героя включены автобиографические детали. Лексика монологов героя отличается повышенной эмоциональностью, страстностью, за голосом героя становится слышен бунтарский голос писателя. Первая строка поэмы (повести) начинается с кричащего самоутверждения: «Локотков – а это я, я, и никто другой! – стучал в дверь» [Шаргунов 2006: 169]. Именно для возрастных особенностей подростков характерна обостренная важность желания утвердить свою индивидуальность, в отличие от других. Это выражается как во внешнем виде, так и в экстравагантном поведении, что весьма далеко от позиции верующего человека, где преобладает внутреннее содержание над внешним, самоумаление перед Богом, смирение. С другой стороны, первую фразу можно прочесть иначе: автор говорит, что Локотков – это он сам.

Герой близок по возрасту самому автору – в 2001 году С.А. Шаргунову исполнился 21 год. Неслучайно в произведении происходит смена лица повествователя (повествование ведется то от первого, то от третьего лица), что способствует усложнению образа и изменению дистанции между автором и героем. Своего героя автор наделяет способностью к созданию стихов и заметок, а также делает студентом журфака, приписывая Полине и Локоткову диалог, впоследствии происходящий между бабушкой и внуком в «Книге без фотографий»:

- Твой друг Артем, он мне понравился. Откуда он?
- Он со мной учится. *На журфаке.*

– *На жука?* [Там же: 189].

Происходящее с главным героем детерминировано не столько событиями, сколько собственными переживаниями. Читатель узнает его мысли, погружается в его чувства. Повесть построена по принципу ассоциативных связей. Например, от описания игрушек в комнате возлюбленной герой переходит к описанию своей «кукольной» внешности. Эти признаки позволяют определить повесть «Малыш наказан» как поэму и установить закономерности между различными видами героев в их связи с христианской традицией.

Так, прочитав описание комнаты Полины, мы видим, насколько большой акцент сделан на внешнем: внимание подростка Локоткова привлекают яркие, театральные декорации, что идет вразрез с христианской традицией, которую характеризует смирение, акцент на внутреннем, а не на внешнем, самоуглубление. Мы понимаем, что героями, напротив, движет желание выразить свою индивидуальность, но при этом их внутренний мир очень беден. Героев влечет все «запретное», их пленяет эстетика зла и желание самоутверждения в глазах окружения.

Оказавшись впервые в гостях у Полины, герой обращает внимание на «кричащие» газетные вырезки, которые утверждают «популярность» Полины в ее глазах: «Он уже сидел на диване. Обои были заклеены картинками, плакатами, бесконечными ликами Полины, газетными вырезками, истошно выкрикивающими ее имя» [Там же: 170]. С одной стороны, увлеченность постерами и плакатами – очевидная подростковая черта. С другой стороны, читателю показано, что Полина собирает плакаты не с изображением кумиров, а со своим изображением, и отсюда можно сделать вывод о болезненном эгоцентризме героини.

Автором поднимается важная для юности тема любви, но раскрывается на отрицательном примере. Однако через испытание подростка влюбленностью он познает, что существует не только телесный мир удовольствий и собственное эго, но и душевная боль. Локотков словно только-только, едва приоткрывает в себе душевную составляющую. О духовном он понятия не имеет вовсе, его жизнь не

пересекается с церковью, а круг интересов весьма скуден и замыкается на рефлексии по поводу собственной внешности и ее мельчайших изменений, случайных воспоминаний о путешествии с отцом, где главное место занимает торжество жестокого подростка над более слабым существом, упоение своими жестокими мечтами, а позднее – исключительно Полиной. Расставшись с Полиной, герой не представляет, куда податься и где найти применение своим способностям. Локотков вообще себя не знает, кроме хорошо изученной внешности. В результате, он занимается ерундой, пытаясь заглушить внутреннюю боль и пустоту: «Он думал развеяться, найти что-то интересное в жизни. Ни честолюбие, ни “интересные друзья” уже не занимали. Даже любовь усталой сосулькой утекала сквозь пальцы. Мало интересного оставалось. Хотелось разве что побывать на войне и посмотреть внутреннее убранство морга. С отчаяния хулиганил в компании: то бычком сигареты взрывал воздушные шарики в кафе, то пугал прохожего, то просто звонко вопил» [Там же: 246]. Возможно, такое поведение героя, шокирующее для случайных прохожих, и в некоторых случаях – агрессивное, сопоставимо с юридскими формами поведения, но только внешне. Цель же Локоткова полностью противоположна – не «спасти» прохожего, не вразумить его и не заставить задуматься, а всего лишь доставить себе мимолетное развлечение.

Только во сне Локотков проявляет настоящую нежность и заботу о Полине: «“ПОЛИНА МИЛАЯ МОЯ, БЕЛАЯ СТЫДОБА, НЕЖНО БОЛЕЕТ”, – плыли в мальчиковой голове странные слова. Он приезжал лечить любимую, у которой тяжело горело горло, и давал ей мягкий тягучий мед с ложки. Полина смотрела талыми глазами и моментально сглатывала медок, закусывая глоток водки. Однако он всего лишь заснул» [Там же: 274]. Этот фрагмент наполнен мелодичными интонациями благодаря ассонансу и аллитерации. Сонорные «м» и «л» придают особую певучесть речи, отражая лиричное настроение героя во сне. В жизни Полина более властная: она управляет мальчиком-марионеткой, забавляется над его чувствами, именно она обучает его плохому – показывает «чернушные» видео с собственным, хоть и пассивным, участием, приучает к

алкоголю, наркотикам и т.д. Сон же рисует Севе другую реальность, по которой он подсознательно тоскует. Образ возлюбленной предстает не устрашающим (морда вола) или театральным (искусственная улыбка), а беспомощным. Беспомощность Полины дает возможность проявить герою нежность. И это его первый добрый поступок, который произошел только во сне. Поэтому и слова, плывущие в голове мальчика, кажутся ему «странными», ибо опыта доброты в отношении ближнего у героя не было. Подобный уровень приоткрывает душевные возможности будущего «образа Божьего» в человеке и косвенно воплощает религиозную тоску по идеалу в героях подобного типа.

Болезнь делает героиню нежной. Но «милая» сочетается с противоположной оценкой – «стыдoba» (автор в характеристике героев сочетает крайности). Интересно, что сон выявляет в герое то, что затушевано в жизни – доброту. В мечтах же подросток создает свой идеальный образ, а по сути, прячется за маской жестокости: «С девочками ему вообще все было ясно. Никакого равенства, никаких партнерских нежностей. Только злой мальчик, шершавые губы, тонкие ноздри, азиатские скулы и маленькая блондиночка-рейверша при нем, совсем девочка. И они шагают по столице, он и блондиночка... И пески пустынь скрипят на зубах у героя» [Там же: 178]. Таким образом, мечте как абстракции противостоит сон, способный показать настоящее, сердечное, в чем сам герой, возможно, боится себе сознаться, ибо это признание разрушит сконструированный им образ (как у Базарова). Ему проще признать себя подчиненным солдатиком, куклой, обиженным ревнивцем и страдальцем, чем способным на простую человеческую заботу о любимом человеке.

«Талые глаза» – образ первой весны, когда снег и лед сходят и появляются первые проталины и вместе с ними первые подснежники. Этот образ близок к бесцветности, но все же ассоциируется со светлым взглядом. Сравним с ощущением от взгляда Полины вначале: «Глазок, округло мерцавший электрическим светом, внезапно наполнился мраком ока» [Там же: 169]. По словарю В.И. Даля, мрак [Даль 1881: 362] – это и отсутствие света, и

одновременном морок, морока, то есть помрачение рассудка. Внезапный мрак нагнетает ощущение тревоги, усиливает зловещую атмосферу, которая была задана автором еще в описании одежды Локоткова (пальто зловещего покроя). Локотков постоянно упоминает лишь «электрический свет», даже в воспоминании о первом утре первоклассника: вселенскому мраку противопоставлен весьма слабый источник света, способный осветить пространство лишь частично, а не полностью. Искусственный город с искусственным освещением и домами-башнями формируют в герое искаженное восприятие мира – герой видит не только «клок» города, но и людей как вещи. Люди становятся для него как фигурки в компьютерной игре, с высоты птичьего полета, или как вещи – мальчик-маечка, мама-платице.

Свет – одна из главнейших характеристик Бога. В мире Полины и Локоткова даже понятия о Боге нет. Показательно, что в детали для создания образов подобного типа используется дохристианское символическое значение креста, присвоенное фашистами, поэтому возникает оценка в категориях борьбы добра и зла. Например, крест на шее Полины выполняет функцию своеобразного украшения: «...на монгольской шее раскачивался серебряный крест немецкого генерала» [Шаргунов 2006: 170].

Во сне Локоткова взгляд Полины становится обычным человеческим взглядом, теплым. В словаре Ожегова слово «талый» определяется как «растаявший, оттаявший под действием тепла» [Ожегов 2006]. Но в жизни сердце Полины Локотков растопить бессилён. Сама повесть названа «Малыш наказан», и название включает в себе намек на возраст героя и его проступок. Локотков наказан за свое изначальное эгоистичное желание нелюбовью Полины, но это лишь на поверхностном уровне. Возможно, первая душевная рана героя станет благодатной почвой и для евангельского слова. Волшебство и чудо, в отличие от мира детей, в мире подростка Локоткова отсутствуют, нет даже намека на существование иной, божественной реальности, нет и углубленной внутренней жизни героев. Потребности их примитивны. Особенность средств создания подобных образов в том, что С.А. Шаргунов описывает, фиксирует

исключительно внешнюю сторону их жизни. Нет цельности, но «клок» города с высоты «дома-башни» коррелирует с фамилией героя Локотков. При описании топоса города, характеризующего героев, автор обращается к стереотипности как проявлению принципиальной вторичности, характерной для литературы постмодернизма: «Дом-башня подмигивал огоньками квартир. На балконе последнего этажа, быть может, в это самое время стояла теплая Полина, стряхивала красный пепел сигареты и с полуулыбкой наблюдала солдатика внизу. Солдат забавно поднял руку. Он прошел витрину магазина “Модная обувь”, аптеку, зажегшую свой белый крестик на зеленом поле, телефонную будку и нырнул в подворотню. Этаж пятнадцатый» [Шаргунов 2006: 258]. Вместо оригинального видения, нового взгляда автор лишь фиксирует всем известные факты, наделяя излишними поясняющими эпитетами: все знают про «красный пепел сигареты» и «белый крестик» аптеки. Реальность, лишенная духовного видения, превращается в постмодернистские этикетки, пустые знаки без содержания, а излишнее удвоение всем известных реалий вместо углубления или многогранности мира создает зловещее пространство двойничества. Каждый персонаж похож на другого, различия только внешность, но цель одна – добиться благосклонности Полины и провести ночь с ней, и Локотков – не единственный, а один из множества. Индивидуальность отсутствует. Вместо дружбы и любви – суровое наказание «пустой» реальностью. Герой оказывается одинок, и ему даже не с кем вступить в диалог. Герой сравнивается с вещью, игрушкой, создается образ персонажа, действующего автоматически, машинально («солдатык», тема марша, жесткие волосы, как у куклы). В этом нам видится влияние постмодернистской поэтики на писателя. Герой подменен манекеном, он близок к постмодернистскому персонажу, созданному из масок, представляющему симулякры, копирующие «копии копий». И сама реальность повести близка к гиперреальности постмодернистского текста; скорее это виртуальный мир, где не у каждого персонажа есть имя (анонимная баба-яга), возраст героя изменчив – то 13-14 лет, то 17, даже имя двоится и размывается: Сева превращается в Серегу (что воспринимается и как авторская опечатка, и как намек на

автобиографическую черту в образе героя), а смерть Полины каждый раз оказывается ненастоящей, игрой. В мире героев нет стремления к Абсолюту, Богу, нет размышлений о духовной составляющей жизни. Показательно, что и система положительных ценностей у них отсутствует. Даже смерть и жизнь другого человека и своя собственная становятся полем постмодернистской игры.

Автор строит свое произведение на принципе отрицания. Это прослеживается и в названии, и в эпитетах, определяющих Локоткова. Так в начале повести подчеркивается, что герой «невзрослый», а в финале в близком значении употребляется эпитет «нежелезный». Таким образом, невзрослость героя подчеркивает не только его душевную неразвитость и отсутствие опыта в жизни, но и его мягкость, чувствительность, в отличие от зачерстневших взрослых, которые уже в своей косности безнадежны. Жестокость Локоткова становится его маской, которую ему нравится носить, нравится стремиться к своему «идеальному я». Но у подростка, как у ребенка, как у поэта, еще совсем свежий, незамыленный взгляд на мир. Он наименее подвержен действию общественных стереотипов, которые зачастую свидетельствуют о мещанской пошлости (о стремлении видеть, как дети, вернуться к детскому восприятию мира и детской ясности сказано в авторской речи в повести «Ура!»). Локотков противостоит взрослым поклонникам Полины, человеку с собачьей фамилией Догову, который, в отличие от Севы, даже телесной красоты девушки не замечает и советует ей увеличить грудь. Нечуткость Догова, его неспособность воспринимать женскую красоту и склонность к стандартизации – характеристика его ограниченности.

Важный топос в повести «Малыш наказан» – дом Полины. Вместо храмового перед читателем воссоздается театральное пространство, «дом-башня», в который заточена принцесса. Подобным выбором подчеркнуты инфантильность и отсутствие духовных ценностных ориентиров. Помимо того, это пространство отделено от реальной жизни, оно замкнутое, декадентское и коррелирует с подростковым желанием не быть, как все. Комната Полины наполнена игрушками. Игрушки – и признак детскости героини, её несерьезного

характера, и в то же время, намек на восприятие девушкой всех поклонников как неживых, но послушных её желаниям кукол, марионеток. Игрушки Полины показаны глазами Локоткова.

Через взгляд героя автор раскрывает несоответствие между ожидаемой мягкостью и симпатичностью – и жестким или глупым выражением «лиц» игрушек: «Тугая гладь дивана уставлена плюшевыми животными. Округлый дебиловатый медведь. Голубоглазая крыса со вздернутым носом, столь похожая на Мартина Бормана» [Шаргунов 2006: 170]. Детали из нацистской истории (крест, Мартин Борман) представляются неслучайными, формируют оценку в категориях борьбы добра и зла.

Боясь потерять возлюбленную, герой становится в ее руках куклой, послушной марионеткой, исполняя любую прихоть, лишь в мечтах представляет себя независимым и жестоким.

Таким образом, С.А. Шаргунов разводит ожидаемое и реальность, представления героев о самих себе, о мире разрушаются действительностью. Объясняя писательские установки Локоткова, Шаргунов уже озвучивает эту идею: «Локотков не нуждался в качественных персонажах. Чем убедительнее мнимая качественность, тем горше обман. Идеал и реальность – две вещи несовместные. Все черешни червивы» [Там же: 178]. Идеал отвергается как невозможность, подчеркивается искажение видимого, несоответствие формы и содержания. Место идеала, героя для подражания занимает отрицательный персонаж, который, с одной стороны, отвергнут обществом и сам отвергает общественные институты, живет по своим правилам, с другой стороны, обладает притягательностью именно благодаря своему статусу злодея, преступника.

Подобного типа герои, как правило, проявляют себя в полночь, которая в тексте реализована в символической фольклорной роли как время нечистой силы. Вторичность современного текста реализована в аллюзиях на булгаковский образ сатанинского бала во главе с Маргаритой (описание дня рождения Полины). Гостями бала, который начался ровно в полночь, являлись ожившие мертвецы. Именно в полночь домой к Полине приходит «мертвый мальчик» Илюша

Двочкин, фамилия которого также содержит несколько смыслов: и неудачник, получивший двойку, брошенный Полиной, и персонаж-двойник Локоткова, которому грозит аналогичная судьба, быть оставленным inferнальной женщиной. Шаргунов прибегает к зооморфизму в описании гостей именинницы, что позволяет усилить сатанинский подтекст образа главной героини. У Догова – говорящая собачья фамилия. Райнер (по прозвищу Рай, не соответствующему герою) «напоминал дикого козла <...> За козлом, выстукивая копытцами, скакала худенькая девушка, преисполненная пугливой наглости» [Там же: 194]. С.А. Шаргунов создает образ не просто эгоистичной, а inferнальной героини, связанной с темными силами. Даже ее внешность напоминает ведьмовскую (и улыбка с красными от помады зубами, и «когтистые пальцы» [Там же: 176], и «талый провал рта» создают ассоциации с ведьмовским началом). Сам Локотков характеризует свою возлюбленную «темной Полиной» [Там же: 178]. Он же отмечает ее сходство с волком: «...Ужасным было ее лицо. Чудовищное, ненавидящее, враждебное. Морда, набрякшая отчуждением, как у вола в жаркий полдень под тяжелой ношей» [Там же: 261]. Образ быка уходит корнями в дохристианскую культуру. В древние времена бык символизировал гордость и мощную силу. В язычестве было представление, что в образе быка предстает бог. Например, в красивого быка превращается Зевс, чтобы похитить полюбившуюся ему Европу. В Библии образ быка наделен двойственностью: «...Бык – это символ плодородия, а также символ невежественной грубой силы» [Словарь библейских образов... 2005: 122]. В энциклопедии уточняется: «...Библейский образ быка последовательно связывается со славой и величием земной силы, подчиненной воле Бога, но когда сила становится самонадеянной, она быстро и безжалостно ослабляется. <...> В поэзии и пророчествах сравнение с волком указывает на упадок человеческой славы (Пс.105:20; Пр. 7:22; Ис. 1:3)» [Там же: 123]. В Библии противопоставляется образ дикого, буйного быка, который несет опасность и разрушение, быку одомашненному, выполняющему множество тяжелых работ и весьма способствовавшему развитию цивилизации. Особый акцент ставится на заботливом отношении к животному, которое верно служит

человеку. В Евангелии вол является атрибутом образа Евангелиста Луки, т. к. физическая сила быка «дополняет способности, выраженные в трех других образах» [Там же]. В повести С. А. Шаргунова мы видим, как трансформируется образ быка. Образ быка, вроде бы прирученного человеком, выполняющим тяжелые работы, становится символом ненависти, враждебности по отношению к хозяину, человеку. Такой бык, который внешне вынужден трудиться, но внутри холоден от ненависти, уже не является образом силы, сотворенной Творцом и подчиненной Ему.

Сравнение Полины с быком подчеркивает ее властность, грубую натуру. В то же время раскрывает и внутренний мир героини, где нет места любви. Через такую метафору автор показывает оскудение женского сердца, от природы более чуткого, восприимчивого, чем сердце мужчины. В повести же по-девичьи чувствительным оказывается, напротив, не Полина, а Локотков, в котором, вопреки изначальной несерьезной установке, проснулись настоящие чувства.

Однако Полина становится для «невзрослого героя» болезненным, недостижимым идеалом, кумиром, словно не живой человек, а персонаж компьютерной игры: «“Моей первой женщиной может быть лишь достойный персонаж”. Достойный! Проститутка, уголовница, жертва насилия, а не какие-нибудь наушники и маечка, невкусно пропотевшие одногодкой» [Шаргунов 2006: 202]. Перенос сделан с личности то на вещи, то на животные черты во внешности. Это неоднократно встретится в повести.

Саму любовь герой воспринимает ущербно. Первую близость с питерской проституткой он называет первой любовью. Ни у Локоткова, ни у Полины нет размышлений о духовном, глубоких и насыщенных бесед. Напротив, и себя, и возлюбленную Локотков видит и анализирует лишь как внешнюю оболочку. Конечно, о христианском понимании любви и брака в повести нет размышлений. Отношение к ближнему показано, скорее, негативное, полное презрения. Вместо поддержки и помощи другому автор рисует картины, где юный герой отпускает циничные шутки в адрес девушки мусульманского вероисповедания (сцена в корабельном ресторане с официанткой-татаркой и заказом блюда из свинины).

Герои подобного типа детально воссозданы в повести. Их не сопровождают религиозно-христианские реалии: церковные праздники, о храмы, размышлений о Боге и святости, не поднимается проблема греха и покаяния, не говорится о церковных таинствах. Герой не размышляет о добре и зле, его привлекает маргинальный круг людей, тянет к отрицательным персонажам. Все, что волнует героя вначале – самоутверждение в глазах сверстников, в конце повести также приводится реплика, задевающая самолюбие подростка. Но все-таки Локотков, как и Базаров, оказывается способен на более глубокие чувства, хотя вначале ставит вполне меркантильные цели.

Другой род подобного инфантильного плана являет персонаж из повести «Птичий грипп» 2007 года. Это персонаж с говорящей фамилией – Степан Неверов. Автор называет героя «юношей» [Шаргунов 2007: 7]. Герой – молодой и еще не состоявшийся в жизни. Он ищет себя. «Ему было двадцать четыре. Он отучился в РГГУ на социолога. Жил с родителями» [Там же: 8]. Несмотря на возраст, он только пытается понять, что ему близко и расстраивает родителей отсутствием стабильной и спокойной работы и нежеланием создать семью. Как и у всех героев-подростков по модели поведения, у Степана – повышенный физиологический интерес к противоположному полу. Но при этом он остается глух к душевным страданиям девушки. Например, на исповедь двадцатилетней Ляли о случившемся с ней «ментальном изнасиловании», герой реагирует цинично и тут же бросает девушку. Степан легко заменяет девушку другими. И ни к одной не испытывает теплоты и привязанности.

Более мягко, но тоже безответственно относится к своей возлюбленной и студенческий товарищ Степана Олег. Он позволяет себе измены и рассуждает о причинах внезапной холодности Светы: «А какие сейчас намерения. Студенты же!» [Шаргунов 2007: 11]. Главный мотив – получать от жизни удовольствие. Степан, несмотря на тяжелую работу своих родителей, не стремится им помогать, находит отговорки:

«ОТЕЦ: Родителям-то помочь – не дорос пока?

СЫН: Мало, мало денег.

МАТЬ: Устроился бы на нормальную работу. Сидел бы в офисе, дурака валял» [Там же: 23].

В его адрес звучат претензии в незрелости, несерьезности: «не дорос пока», «Степка, когда же ты у нас подрастешь?», «Не слушай его, Толя. Набрался всякой чуши...» [Там же: 22]. Чтобы найти себя, как и герой «Книги без фотографий», Степан хочет поехать в Грозный, в место военных действий. Чечня противоположна обыденности, повседневности, для героя это ощущение опасности как экзотика. «Чечня противоположна ЗАГСу» [Там же: 43]. Устремления героя далеки от чаяний родителей. Герой не задумывается о своей жизни, о предстоящей ответственности за будущую семью, стареющих родителей; напротив, он легко, без угрызений совести, предаёт товарищей и даже совершает убийство. Несмотря на молодость, Степан Неверов не способен влюбиться, испытывать ревность, страдать. Он отличается холодностью и отсутствием эмпатии, чересчур большой погруженностью в свои гипотезы. Мир Степана – это попытка приспособления к требованиям родителей, стремление не вступать в конфликт, но и жить по-своему, не выполняя возложенных на него надежд.

В диалоге с родителями выясняется, что Степан не способен верить во что-либо:

«ОТЕЦ: Ни во что не веришь, что ли?

СЫН: Типа того.

МАТЬ: Как же это, Степушка? Это тоже неправильно. Человеку обязательно надо во что-нибудь верить. Я в любовь верила.

В Бога вот наш папа не верит, и ты туда же, хоть бы в церковь зашел, свечку поставил. <...>

Раньше с тобой маленьким кулички святить ходили, ты так радовался, и школьником в церковь ходил. А теперь – неверующий, так получается? <...>

СЫН: А пускай человек сам исповедуется, и не церкви, а государству. Подумал украсть. Мечтаю пришить. И наказания соответственные – месяц тюрьмы, два месяца» [Там же: 22].

Разговор с родителями построен как драматургический текст: действующие лица и их реплики. Это придает сцене некую театральность и драматизм. Поднимается вечная проблема непонимания отцов и детей.

У взрослого героя в «Книге без фотографий» наблюдается дисбаланс: вместо плоти и духа – слишком много плотского, физического: «...Ну а после была плоть и плоть. Школьные, уличные, университетские, клубные знакомства. <...> Но я разучился влюбляться после первой же постели. <...> Голос огрубел, зрение обрело четкость» [Шаргунов 2011: 66-67].

Когда же взрослый герой по-настоящему влюбляется, он ведет себя в соответствии с подростковой моделью. В романе «1993» подростку Тане идет «шестнадцатый год». Ее родители заняты разборками друг с другом, сведением счетов за давнюю обиду. Подросток же предоставлен сам себе и грезит о «первом парне на деревне» с криминальным авторитетом – Егоре. Как читатель узнает из эпилога, Таня станет матерью. Таким образом, автор поднимает в романе проблему раннего материнства. Эта тема перекликается с авторскими размышлениями в статье «Родина-мать, 17»: «Что такое девчоночье материнство? Обстоятельство несчастья или все же странное благословение?

Может быть, особый ангел оберегает тех девочек, которые рискнули родить и не отказаться от рожденного?» [Шаргунов 2008].

Беременность Тани совпадает с месяцем созревания плодов – августом.

Для Шаргунова особенно важна психологическая функция пейзажа, соединение в художественном времени природного и христианского через акцент на библейском образе плодов, который становится сквозным (повесть «Малыш наказан», «Ура!»). Полагаем, что прочтение и материнства, и душевного потенциала человека через призму библейской образности, является важной составляющей в принципах создания характеров С.А. Шаргуновым. В романе картина августовских ночей, плодоносящих звездами, представлена так: «Август девяносто третьего дошел до середины, прихрамывая и полнея, наливаясь винным, все более кислящим соком. Днем было жарко до тошноты, и от одного вида пыльной дороги мгновенно пересыхало горло. Ночами небо было

взбудораженным, белесые звезды пульсировали и плескались, и Виктор несколько раз, запершись в своей комнате, дрожащими руками настраивал телескоп у распахнутого окна» [Шаргунов 2013: 245]. Мы видим, что появился еще один оттенок красного – «винный». Это слово созвучно прилагательному «виновный». Для С.А. Шаргунова август – месяц плодов, то есть, месяц радости, упоения жизнью, и, вместе с тем, месяц назревающей катастрофы, которая передается через буйство ночных светил и дрожащие руки «маленького», рядового человека.

Вот как представлена августовская пора в рассказе «Последнее лето СССР», вошедший в сборник «Свои» 2018 года (отметим переключку в названии романа и рассказа): «У всякого месяца свои плоды. Плоды августа – арбузы и дыни. Ведь это месяц самой тугой, заключительной беременности, радости родов, горделивого материнства. Но в августе содержатся и тайны несчастий, боль отчаяния» [Шаргунов 2018: 194].

Мы видим, что в обоих фрагментах август представлен как природное пиршество, наивысшая точка расцвета, своего рода – зенит. Этот накал сил в природе оказывает на человека и хмельной эффект, и предчувствие грядущих бедствий. Акцент на спелость августовской природы и звездное изобилие устойчив в литературе, например, М.А. Цветаевой известно стихотворение «Август – астры» («Август! – Месяц/ Ливней звездных!») [Цветаева].

Еще один образ подростка, схожий с образом Тани из романа «1993» (в том числе, сферой интересов – попсовая музыка, компьютер, подружки) персонаж рассказа «Пригвожденный» Варя. Она – школьница, которую бабушка готовит к поступлению на биологический факультет. Варе интереснее учебы танцы, общение с подружками, виртуальное общение, прогулки по городу. Ей нравятся мальчики, но свою внешность девочка оценивает негативно: «Да, я гусь! Уродка, никому не нужная! Неловкая, вот и со мной всем неловко. А почему я такая? <...> Бабушка никуда не пускает, а мама... Каких слез стоило вырвать у нее разрешение по пятницам гулять с подружками!» [Шаргунов 2018: 320].

И хотя Варя не испытывает интереса к знаниям, а ее речь в разговоре с бабушкой может казаться грубой, девочка обладает чутким сердцем и плачет при виде полуживого жука, заступает за нерадивого студента Жукова.

Будучи подростком, герой «Книги без фотографий» сбежит из дома на баррикады у Белого дома. То же самое совершит и Виктор Брянцев, но во взрослом возрасте. Он это сделает, так как обладает мечтательным характером и желает стать «бессмертным», войти в историю.

С.А. Шаргунов показывает, что подростки, свободные от «правильных» установок общества, воспринимают мир непосредственно, как дети. Но подростки занимают пограничное положение между миром детства и юностью. Они еще не взрослые, но уже не дети: не такие наивные, не верящие в чудеса. С.А. Шаргунов подчеркивает в подростках обостренную рефлексивность по поводу собственной внешности, желание выглядеть красивыми и модными. Для них взрослые не являются всемогущими волшебниками, старики же вызывают уже не особое тепло, а презрение. Так, например, для Вари бабушка-профессор биологии является не авторитетом, а источником страдания. Варя позволяет себе сказать и грубое слово в адрес бабушки. Но, несмотря на такое поведение, сердце подростка отличает доброта, чуткость, которой взрослые часто лишены: например, в жуке девочка видит не объект исследования, а живое существо, которое мучается и страдает, так же и в студенте Жукове она видит не лентяя и двоечника, а симпатичного веселого парня, которому сострадает. Девочка не размышляет о Боге, но совершает добрый поступок по отношению к незнакомому человеку и насекомому. И именно после маленького «подвига» Варя смогла принять свою внешность, словно добрый поступок преобразил не только ее душу, но и выражение лица: «Варя вновь села у окна. <...>она всматривалась в стекло, пытаясь уловить свое отражение. С ней это случилось впервые: она себе нравилась» [Там же: 330]. Способность к преобразению (духовному) может дать движение от душевных поступков, в этом видится влияние христианских ценностей на принципы создания характеров.

Следующая группа героев – юношество. К ним мы отнесем тех, кто делает первые шаги во взрослую жизнь, создает семью, выстраивает новые жизненные ориентиры в связи с ломкой прежнего мировоззрения, упорно ищет свое предназначение в жизни, но еще не обрел устойчивости, жизненной опоры. Но в произведениях С.А. Шаргунова граница между подростковым возрастом и юностью размыта, не проведена четко. Подростковый период и юность обладают такими характеристиками, как разгул, стремление выйти из-под родительской опеки и попробовать «запретное». Молодые герои не думают о церкви и смысл жизни видят в ином, нежели люди воцерковленные. Если детство автобиографического героя проходит в церкви, то топосом юности становится кабак. Таким образом детство и юность противопоставлены друг другу. Церковь и кабак – два часто противопоставляемых друг другу топоса в русской литературе. У Шаргунова в рассказе «Замолк скворечник» герой вспоминает: «На Большой Ордынке было церковное детство.

А юность строптиво протекала параллельно – по Пятницкой.

Огромный Дом радио, где я, 17-летний, работал наглым диджеем с голосом-скорострелом.

Рядом, в подвале-рюмочной, куда меня по липким щербатым ступеням вело юношеское “народничество”, толпились в непрерывной качке реликтовые забулдыги, рыгали, ругались, дрались, сказывали истории о страшных странствиях, загубленной любви и потерянной славе. Сюда, прежде чем утонуть в забытьи, ныряли за последним глотком. Сюда я устремлялся, чтобы дешевым пойлом прополоскать горло, отравленное модным речитативом» [Шаргунов 2016]. Юность стремится не к правильному, истинному, божественному и простому, смиренному, а напротив, к загадочному, колдовскому и даже отталкивающему: «Среди посетителей этого богемного притона особо выделялась некто Инфернальная <...> Иногда они привозили на такси и поднимали в клуб верную участницу их декаданса, девушку по кличке Русалка» [Там же]. Вместо имен – клички.

Часто у героев Шаргунова в юности перевернут режим: по ночам герои гуляют, а днем отсыпаются. Однако, несмотря на то, что юность должна сопровождаться первой влюбленностью, герои Шаргунова не имеют понятия о настоящих чувствах. Акцент у юных героев смещен на плотские отношения, герои мучаются от отсутствия глубоких чувств. Так, 20-летний Павел Уражцев признается: «Я весь отдался разгулам, и каждую ночь – очередное нелюбимое тело. Лишь утром, оставшись один, засыпал под славные перезвоны церкви и ревнивые трели пташек» [Шаргунов 2012: 18]. Храм представлен своей музыкальностью, но церковь мелькает лишь на окраине сознания героя.

Если птицы, которые стоят в одном синонимическом ряду с церковными перезвонами – это символ свободы, то символ несвободы – марш. При абсолютной, на первый взгляд, свободе подростка, звучат однообразные ноты марша: «Вставал, маршево брел из комнаты». С действующим на автомате солдатиком сравнивается и Локотков.

Павел Уражцев – молодой герой, выразитель авторских умонастроений. Автор в повести «Ура!» поднимает проблему создания образа положительного героя, который сможет изменить «падший» мир, возродить его к одухотворенной, наполненной смыслом жизни: «Захотел нарисовать героя, наблюдая мрачное, мутное и дурное вокруг» [Там же: 7]. В первом абзаце писатель поясняет, что «написал “Ура!” в двадцать лет, в самом начале нулевых» [Там же]. Герой взят из типичной обывательской среды, который вдруг решил переродиться и прожить осмысленную жизнь: «Зовут меня Уражцев Павел, мне двадцать, на дворе – двухтысячный год, и я ищу хорошей любви» [Там же: 9]. Неслучайно его имя Павел, намекающее на апостола Павла, ранее бывшего ревностным гонителем христиан. Фамилия Уражцев подчеркивает идею произведения и отражает его лозунговое название «Ура!», перекликающееся с манифестом Маяковского («долой»). Только футуристического свержение культурных идолов и построение мира с чистого листа заменено на утверждение поправленных традиционных ценностей заново, с таким же энтузиазмом.

Наравне с древом познания, запретные плоды которого стали причиной изгнания первых людей из рая, автор творит миф о другом древе, цель которого – воскресить духовно погибающее, деградирующее человечество: «Я предлагаю вам новый миф о Древе Ура. Золотистая крона гудит и шепчется над полями войн. Корни когтистые. Плоды красные» [Там же: 25]. Цвета в этом отрывке – золотистая крона, осенняя, период созревания плодов., и красные плоды, то есть спелые. Герои данного типа проходят испытания-соблазны. Кто-то не проходит этап искушения «свободой» и умирает, кто-то – проявляет силу воли, сворачивает с плохого пути, выбирая здоровый образ жизни. Герой также проходит испытания наркотиками, пивом, клубами, пожаром. От постнаркотического состояния спасает вода из бутылки с этикеткой «Святой источник».

Находясь в среде себе подобных, Павел рассуждает о вреде сигарет и пива для души, а не тела. И то, и другое ослабляет волю человека к внутренней борьбе. В православии сердце – это поле битвы между ангелами и демонами, и автор напоминает: «Но ведь идет битва» [Там же: 61]. Борьба происходит на поле сопротивления вредным привычкам, так они позволяют выявить ценностные ориентиры: «Вот гашиш разве лучше героина? Ну да, безопасней. А в смысле поведения? Я помню, как укурившись, смеялся над избитым солдатом» [Там же: 34]. Герой убеждает, что смерть бывает не только физическая, от тяжелых наркотиков, но и духовная, от преступления нравственного закона, то есть совершения греха, пусть и в бессознательном состоянии.

Павел, как и другие герои, проходит и через испытание встречи с нищим: «От этих фантазий меня отвлек нищий. Проник в клуб, бородатый и истрепанный.

– Сыно-ок, – начал он. – Мне не выжить, чаю мне.

Я ему заказал чаю. Принесли прозрачную чашку, увитую стеклянными бредом.

– О, ты мне чашу преподнес, – заявил нищий.

Он густо отпивал: «Горячо-о!» <...> Приглашение высмеять нищего. «Откуда? Для чего?» – вопрошали голубые глаза. Я отвернулся от юноши» [Там же: 62]. Голубой цвет у Шаргунова часто указывает на холодную циничность.

Герой повести «Ура!» пропагандирует ценности материального мира, но не православия. В центре внимания – человек общества потребления, поэтому акцент сделан на поглощении пищи: «Марш челюстей и насыщение надо прославлять. А голод надо ругать, голод уродует, сводит с ума» [Там же: 152].

Павел Уражцев использует религиозные категории, наделяя их бытовым значением, что становится характерным признаком подобного типа персонажей. Так, определяя себя как аскета, он основывается на чувстве меры – неспособности съесть целый торт: «Съесть целый торт – все равно что быть придушенным подушкой. Такой я аскет!» [Там же: 155].

Юные воспринимают мир через призму своего эго, антропоцентрично, они ставят себя в центр мироздания. Павел Уражцев утверждает, наравне с мифом о войне под лозунгом «Ура!» миф о любви, опираясь на библейский миф об Адаме и Еве: «Человек Павел Уражцев под чахлым деревцем алычи встретил Мясникову Лену...» [Там же: 199]. Индивидуальная история обобщается через библейские аллюзии, позиционируется здоровье, даже дородность человеческих тел (через фамилию Лены), упор на плоть, происходит снижение библейского образа до современного «небогатырского»: уменьшительный суффикс -ц в слове «деревце» и эпитет «чахлое».

Группа героев, находящихся на пороге зрелости, создается благодаря аллюзиям на христианские образы и мотивы. Например, автобиографический герой в начале повести «Книга без фотографий», упоминает, что у него родился маленький сын, а в финале произведения говорит о том, что он уже забирает сына на выходные, ходит с ним на прогулки и в церковь. У автора сын родился в 2006 году, когда ему исполнилось 26 лет, книга же вышла в 2011 году. Следовательно, можно предположить, что и герою автобиографической книги приблизительно 26-31 год. Таким образом, мы наблюдаем постепенное обогащение героев жизненным опытом, углубление внутренней жизни. Как и в предыдущих

произведениях (мрачная атмосфера и ночное время действия в повести «Мальш наказан», упоминание страха Нины перед действием колдовских сил), герой верит в мистику и подчеркивает, что боится колдовства. Однако С.А. Шаргунов определяет колдовство как народную забаву: «...злая забава, укорененная в народе: поганить вражью фотку» [Шаргунов 2011: 6]. Известно, что нечистая сила боится креста, поэтому название книги, своего рода, оберег от нечистой силы. С другой стороны, это противопоставление мира видимого миру невидимому, внутреннему, о котором знает только сам герой и, возможно, Бог, но Бог не назван прямо. Автор пишет, что невидимый альбом, возможно, нужен кому-то невидимому.

В тексте появляется Полина – персонаж из первой повести. Именно с ее именем связано представление о свободе в «Книге без фотографий». Трижды автор вопрошает себя о том, была ли любовь настоящей: «А любил ли я ее? Любил ли я хоть кого-то по-настоящему? Себя любил ли? Было бы круто: сей же миг выпрыгнуть из машины, бросить все, пропасть из славной тошной жизни, догнать путницу, вернуться в те подростковые времена, когда я был свободен» [Там же: 107]. Свобода понимается как отсутствие обязанностей.

Важная категория в творчестве писателя – род, тайна крови. Рефлексия отличает героев данной группы. Они размышляют об этом во многих произведениях. Например, в «Книге без фотографий» пафос размышлений корректируется реальностью, подчеркивается контраст между идеальным образом и реальным миром: «Цела ли твоя родовая вятская деревня? В деревне ты должен искать ответ. Здесь тебе станет ясно: как дальше жить. Ну? Что ты чувствуешь? Я ничего не чувствую, кроме укусов подлых слепней» [Там же: 216-217].

Для создания данного типа героев С.А. Шаргунов прибегает к юродскому жесту. Герой уходит из политиков в дворники: «Еще через неделю я пошел в дворники. Не то чтобы я не мог ничего иначе заработать. Скорее, это был жест. <...> Вчерашние дружки по политике обходят как прокаженного» [Там же: 136]. Этим вызывающим поведением герой сознательно добивается отторжения

бывшего окружения, но ему нужен этот поступок-жест и для того, чтобы старые истины зазвучали по-новому.

Герой описывает профессиональную деятельность, прибегая к образам бесприютности, усиливая мотив странничества: «Я должен проехать всю Чечню. Кто меня примет и где я остановлюсь – это уже мои проблемы» [Там же: 139]. Странничество подается то как журналистское задание и долг, то как потребность души в неизвестном, но важном знании: «Я не мог оставаться на месте. Я понял, в чем дело. Как герой сказки, я искал правду. Хотел узнать что-то важное, чтобы жить дальше...» [Там же]. Не случайно такое странствие с духовной потребностью «найти то, не знаю что» сравнивается с похождениями сказочных фольклорных персонажей. Именно в странствиях герой познает родную страну – её скудный северный пейзаж и нищую жизнь: «...За окном поезда тянулась бескровная северная Русь: болота да кусты. На остановках набегали белые северные собаки с выпирающими ребрами и тьякали, задрав мученические морды» [Там же: 175]. Герой постоянно стремится разгадать какую-то неизвестную ему тайну, вызнать ее от других людей, понять по их поведению. Эту тайну он жаждет узнать от стариков, от простых рабочих, от случайных прохожих: «К громадине спешили рабочие в синих халатах. Темные и светлые, парни и девчонки, они увлеченно, грубо спорили и дружно хохотали. Кровь с молоком! В их восторге была причастность к тайнам. “Может быть, к тайне смерти?” – спросил я себя, и ответил: “Вряд ли”» [Там же: 179]. В главе «Воскресенки» возникает аналогичная мысль: «Все мне кажется, что простой и случайный человек может что-то очень важное открыть» [Там же: 214].. Рефлексия по поводу прошлого становится и характеристикой ценностей героя, и движущей силой сюжета. Герой пытается осмыслить свою жизнь, анализируя прошлое: «Понятно: я еще молод. Да или нет? <...> Я хочу разгадать план, задание своей жизни.

Где ошибка? Или все было честно и правильно и картинки со временем сложатся?» [Там же].

В отличие от Худякова, у героя «Книги без фотографий» нет мыслей предать свое честное имя ради политики. Напротив, он готов потерпеть провал на политическом поприще и нищету, последовавший вслед за этим развод с женой, но сохранить свой стержень. В этом проявляется зрелость подобного типа героев. У них есть не нарушаемая система ценностей: нельзя унижать простой народ (случай с уборщицей в университете, поездка с тетей Аней в троллейбусе и стыд за легкомысленное и пренебрежительное слово «деревенщина»), нельзя предавать свое достоинство ради карьерной выгоды, даже провокационные моменты – стремятся шокировать изысканный вкус богача-политика. Есть любовь и интерес к своим корням (к историям бабушки), трепетность, нежность. Однако отмечается парадокс: сын героя больше тянется к церкви, нежели отец в его возрасте, а к браку относится легкомысленно: считает измены в порядке нормы. Поэтому герой называет Болбасов, на протяжении всей жизни хранивших верность друг другу, святыми людьми, а Полина для него, взрослого, становится уже не несчастной любовью, но символом подростковой свободы. Героем движут порывы и лихорадочное стремление понять себя. От холодной рассудительности он далек. Православная традиция композиционно усилена сильной позицией финала (глава «Воскресенки»). Можно сказать, что в герое отчасти сформирована православная система ценностей, однако мирские волнения интересуют его намного больше, чем законы духовной жизни.

Герои, реализующие различные социальные роли. Спектр их широк, от депутата до бомжа. Объединяют их акценты на их роли в обществе как основном принципе созидания. Взрослые чаще всего являются людьми семейными. Счастливая семья возвращается к райскому состоянию: «Разом опростившись, мы разбили палатку под молодым дубом. Мы шатались по безлюдному лесу, балдея от дикого уюта, голые, как первые люди» [Шаргунов 2018: 215]. Несчастливы члены семьи, например, Виктор и Лена Брянцевы из романа «1993», лишь терзают друг друга, превращая даже жизнь на природе в ад. Взрослые герои – работают и стремятся к созданию семьи. Например, Андрей из рассказа «Утиные сердечки». Он находит любовь в командировке в Корею.

Создав семью, взрослые становятся родителями. Среди родителей – родители Андрея Худякова, герои очерковой повести «Книга без фотографий» – родители С.А. Шаргунова, родители Степана Неверова, родители Тани Виктор и Лена Брянцевы. Взрослые в семье (отец и мать) и их отношения необходимы для объяснения системы ценностей на микроуровне и макроуровне. В повести «Малыш наказан» духовная деградация девушки соотнесена с физическими недостатками ее родственников и бездушным поведением отца: «В комнату заглядывает мужчина, человек с дефектом речи. <...> Это отец. “Маму мы выгнали, когда я еще была маленькой”» [Шаргунов 2006: 173]. Родители Степана Неверова продолжают воспитывать своего 24-летнего сына, наставляя, тем самым поощряя в нем инфантильность. Мать печется о легкой судьбе своего ребенка. Для нее главное заключается в трудоустройстве сына на работу с хорошей зарплатой, где не придется при этом затрачивать никаких усилий, при этом сама мать героя трудится не покладая рук. Вера матери довольно поверхностная, обывательская – сходить в церковь на Пасху, поставить свечку; отец же – неверующий.

Описывая деятельность родителей главных героев, их характеры, писатель обращается к детству и юности персонажей, наделяя эти периоды автобиографическими чертами.

Первое возвращение к отцу происходит все же в юности, когда герой попал в безвыходное положение и обратился к отцу как к единственному, кто может помочь. Эту ситуацию автор соотносит с притчей о блудном сыне: « Папа! Папа! – закричал я, и слезы зазвенели в моем пьяноватом голосе. – Отопри мне!» [Шаргунов 2018: 116].

Отец для героя остается неразгаданной тайной, такой же тайной будет и сын (неожиданный поступок Вани в рассказе «Замолк скворечник», разрушивший стереотипное представление отца о гаджетах). Тайной для героя становятся люди самые близкие, с которыми он тесно связан. Об отце герой размышляет так: «Для кого-то он пугающий образ – русский Савонарола. Для

кого-то образ обнадеживающий – столп православия. Для кого-то – опасный фанатик. Для кого-то огненный проповедник.

Я так и не понял своего отца, не сумел раскрыть» [Там же: 118].

В эссе «Мой батюшка» Шаргунов раскрывает путь своего отца к служению в Церкви, к священничеству, в подобного типа герое из повести «Как меня зовут?» отце Владимире преобразованы многие черты характера, жизненные факты Винсента. До того, как стать священником, он тоже проявляет себя в поэзии: «Все, что не ложь, – уже поэзия», – угрюмо проповедовал он цитатами из озерного поэта» [Шаргунов 2006: 12]. Строки Владимира напоминают, с одной стороны, юношеское бунтарство, стремление выделиться из среды, с другой – отсылают к традиции юродства:

“Надо мной не смейтесь – я,

Я – прочерк – деревни!”» [Там же: 13]

Удвоенное «я» перекликается с первым предложением повести «Малыш наказан».

Характер Винсента – парадоксальный, при очевидной доброте в Винценте «Живет “ген грозы”» [Шаргунов 2018: 117]. Но главная черта, которую подчеркивает Шаргунов в отце – это чистота, неприятие обценной лексики. Такими же чертами наделен и Владимир: «Костлявый молчальник с топориком в чреслах, взрывоопасный, но не выносящий матерщины» [Шаргунов 2006: 18]. Для подобного типа персонажей с историей важен связанный с символикой числа в христианстве аспект. «В 1980 году у отца Александра, сорокалетнего, родился сын, которого назвали Сережа» [Там же: 109]. Именно в сорок лет рождается Андрей Худяков у Владимира и Нины в повести «Как меня зовут?» Сами роды, мучительный процесс появления на свет нового человека, автор сравнивает с распятием Христа: «Роды были основательно жестоки, только вера позволила дотерпеть восхождение на Холм Живота, увенчанный кесаревым сечением» [Шаргунов 2006: 25]. С распятым Христом сравнивается рожаящая женщина, а образ врача – аллюзия на евангельский образ: «Сквозь наркотное утекающее марево к распятой склонился кесарь в белеющей мантии. Ослабил

гвозди. И показал сине-лиловый, бугристоголовый, мазанный йодом, с гирляндочкой пуповины ком» [Там же]. Только врач выполняет функцию, которую не выполнил префект Иудеи: он снимает с креста, ослабляет боль, спасает, а не предает на смерть.

В «Книге без фотографий» представлена разнообразная галерея образов, реализующих разные социальные роли, их, в свою очередь, можно разделить на основании сословного подхода, особенностей мировоззрения, модели поведения в обществе. Аллюзии на христианскую традицию можно выявить как на уровне характеров, так и на уровне мотивов, сюжетов и т.п.

Особое внимание уделено родственникам Болбасам. Дяде Болбасу С.А. Шаргунов дает определение «мужик», что уже несет положительную коннотацию. Писатель подчеркивает простонародность Болбаса: «В дяде Коле было то, что есть в русских природных людях, – обаяние. Он мог ковырять в носу, но одним своим присутствием вызывал аппетит, от него несло потом, но этот запах почему-то уютно успокаивал» [Шаргунов 2011: 83]. Дядя Николай Болбас – надоумил идти в политику, так как это реальная возможность помочь своему народу: «– А назваться как? – Ура, – сказал Коля. – Ура? – ну, у тебя же книга так называется. Я, правда, не читал, вон вижу на полке. Но название сойдет. Коротко и ясно. И кричать легко» [Там же]. Без сомнения, Болбас – персонаж положительный: «Я запомнил Болбаса в расстегнутой до пупа рубашке, источающего жар» [Там же].

Ситуация знакомства дяди Коли Болбаса с женой художественно развернута: «Моя бабушка и познакомила Колю с будущей его женой, оренбургской девушкой, остановившейся в той гостинице. <...> В сущности, это были святые люди, Коля и Аня, ни разу друг другу не изменившие и не испытывавшие порыва изменить. <...> На темпераментной Кубе ничто не пошатнуло их добродетельный союз» [Там же: 85]. В произведениях Шаргунова, затрагивающих тему любви, представлена, в основном, физическая сторона взаимоотношений между парами или супругами, описываются многочисленные измены. Поэтому пара Болбасов охарактеризована как святые. Важно, что жена

Болбаса, тетя Аня, учит маленького героя относится с почтением, а не презрением к жителям деревни.

По особенностям мировоззрения взрослые могут быть как поверхностными, так и глубоко убежденными в своих принципах, они по-разному реализуют передачу опыта своим детям. Супруги Брянцевы мало внимания уделяют дочери, предпочитая перебранку друг с другом. Об отце автор пишет в эссе, что в последнее время он стремится свести все разговоры исключительно к Христу, к православной вере. Детями взрослые часто воспринимаются как волшебники. Например, сказочник сторож в детском саду поит Витю Брянцева компотом «бессмертия», а его волшебные истории зароняют в душе впечатлительного ребенка зерно веры в героическое начало личности.

Представители взрослого поколения могут не учить детей и юношество «правильной» жизни, а развращать, как, например, гомосексуалист Куркин в повести «Как меня зовут?»; могут сами быть бездуховными, как депутат в рассказе «Аусвайс»; могут причинять имущественный ущерб и нести в своем лице опасность окружающим, как вор; могут быть равнодушными к страданиям человека, как американские врачи в рассказе «Сахар на рану».

Противостоящие друг другу герои — священник-отец и дядя, «эталонный советский человек» (показана распря между родственниками из-за разных религиозных и политических убеждений). Есть герои, которым можно доверять (свои), и герои подозрительные, которых стоит опасаться. Так же, как люди разделены на своих и чужих на войне. Бунтарство отца заключается в проповедовании Христа в атеистическом обществе. Герой «Книги без фотографий» причисляет себя к бунтарям. Бунтари маркированы положительно: «Написав три книги и получив две премии, я создал свое движение и стал бунтовать на улице. Я бунтовал “за волю, за лучшую долю”. Бунт всегда был для меня ветром. Ветром, потому что ветер особенно силен на бегу. А я, бунтуя, непременно бежал – и в атаку, и при отступлении.

В бегущем есть нечто потешное, но бег дает преимущество. Бег – чувственное занятие» [Шаргунов 2011: 97].

Бег выступает в противовес бесплотным идеям. Увлеченность идеями – это маркер отрицательного персонажа (Степана Неверова, руководителей политических группировок из романа «Птичий грипп»). Но что, на самом деле, бунт для героя? «Часто, когда я вспоминаю свой революционный бег, то думаю, что бег всегда был посвящен тогдашней моей по-девичьи нежной и по-бабьи грубой половинке, Ане. Бег был от нее и к ней» [Там же]. Герой вроде бы заступает за тех, кто нуждается в его защите, но в то же время признается, что бунт для него – игра и способ решения проблем на личном фронте. Человек из массовки Игорь вдруг оказывается бунтарем, ибо отстаивает правду, но все окружающие смотрят на него как на идиота, так как он лишился рабочего места, а следовательно, дохода. Все остальные, связанные с телевидением, приспособленцы. Жалким бесхарактерным приспособленцем оказывается и депутат Дворцов, который научился выступать на публику, но не борется за улучшение народной жизни и к народу равнодушен. Бунтует же одинокая старушка, выделяясь ярким пятном на фоне Дворцова: «Он повернулся: рядом стояла чернявая бровастая старуха в цветастом платке с плакатом, свисавшим на грудь, на котором были наклеены какие-то пожелтевшие газетные заголовки и полароидные фотографии котят» [Шаргунов 2018: 278]. Бунтует Андрей Худяков, сопротивляясь религии: срывает крестик, выкидывает Евангелие в мусорку, сравнивает свое сердце с грозным быком, если речь заходит о православной вере, иронизирует над евангельскими сюжетами. В повести «Как меня зовут?» эпизодический персонаж Сергей Шаргунов бунтует против телевизионных «посиделок», восхваляя русскую революцию. Против нездорового образа жизни бунтует Павел Уражцев, выкрикивая лозунги: «Выплюнь пиво, сломай сигарету!». Выходит на бунт Виктор Брянцев, сливаясь с толпой и ощущая величие момента, он пытается защитить Советский Союз от краха. Локотков протестует против мира взрослых, который воспринимается подростком как мир ущербный: «Все молчали, словно ощутив нехорошую локотковскую тишину» [Шаргунов 2006: 216-217]. Молчаливый протест героя ощущается

враждебным ему окружением и словно обезоруживает это окружение, устрашает его.

2.3. Выводы

Отношение героев к православию проявляется через их слова и поступки. Герои могут быть христианами внешне, знать формальную сторону богослужений, но не жить по-христиански. Они могут устремляться в церковь, но постепенно терять к вере интерес. Могут и вовсе быть не верующими, но совершать добрые, христианские поступки.

Отношение героев к вере часто представлено через различного уровня христианские аллюзии. В повести «Малыш наказан» в мире героев нет места Богу, нет духовных запросов и поисков. Поэтому в повести появляется резкая оппозиция света и тьмы. Свет очень слабый, искусственный, электрический, неспособный рассеять тьму, которая заполняет все пространство (время действия, в основном, ночь). Свет – это одна из характеристик Бога. Тоска по свету и добру, нежности проявляется бессознательно, во сне Локоткова.

Так как в героях нет представления о христианской аксиологии, то их система ценностей искажена эгоистическими потребностями. Проявляется это и через внешние атрибуты: вместо икон в комнате Полины развешены на стенах вырезки из газет с ее собственным изображением, комната напоминает театральную сцену. А на шее Полины – не церковный крестик, а крест-украшение. Лицо героини, искаженное ненавистью, сравнивается с мордой быка. Образ быка является библейским и обладает двойственностью. Главное в этом образе – подчинение Творцу, самонадеянность же приводит к гибели, разрушению. Бык – животное, которое очень много трудится. Полина же трудиться не желает. Подчеркивается подростковая инфантильность. Таким образом. Мы видим выхолащивание содержания и оставление пустого знака (крест теряет свою символику и становится праздным украшением, сравнение с быком указывает на эмоции Полины).

В повести «Как меня зовут?» бык представляет собой смертельную опасность, миновав которую, Андрей Худяков задумывается о Боге.

Образ креста фигурирует в эссе «Мой батюшка» и повести «Как меня зовут?», где герои получают во сне ответ на сомнение в необходимости верующему человеку носить крестик.

Появляется и в других произведениях образ креста, который уже сопряжен и с образом человека, спасающего от страданий. В рассказе «Пригвожденный» с образом распятого Христа сопоставляется пойманный студентами-биологами редкий жук, которого не до конца усыпили. Варя проявляет жалость к мучениям живого существа и умоляет спасти его, отпустить. В повести «Ура!» врач облегчает муки рожавшей женщины, которая тоже сравнивается с образом распятого Христа.

Важным для писателя является библейский образ плода. Именно через христианскую образность воспринимается материнство и духовный путь человека. Образ плодоносящей августовской природы перекликается с беременностью подростка Тани (роман «1993»).

Пора юности – это пора влюбленности. В повести «Ура!» С.А. Шаргунов, создает миф о древе «ура!», смысл которого не в изгнании из рая, но в преодолении зла и обретении полнокровной жизни. Поэтому герои встречаются под «чахлым деревцем алычи» [Шаргунов 2012]. В рассказе «Ты – моя находка» также проводится идея, что любовь возвращает человека утраченному раю и дарит обладание всем миром.

Имя героя повести «Ура!», решившего преодолеть декадентские настроения и начать вести здоровый образ жизни, Павел, что также является аллюзией на апостола Павла.

Пора юности – это также пора ошибок. Поэтому, возвращаясь ночью к отцу, автобиографический герой «Книги без фотографий» сравнивает эту ситуацию с притчей о возвращении блудного сына.

В «Книге без фотографий» герой, отправляясь по журналистскому заданию в Чечню, пишет о своей бесприютности, отсутствии крова, защиты. Такое кратковременное путешествие соотносимо с жизнью Христа.

Пора зрелости – это пора приносить плоды. Но мы видим галерею самых разнообразных взрослых персонажей, одни из них являются собой достойный пример для подражания, другие – напротив.

Мы пришли к выводу, что христианские аллюзии в прозе С.А. Шаргунова позволяют автору раскрыть отношение персонажа к вере, показать его равнодушие или, напротив, стремление уверовать. Также христианские аллюзии возникают словно спонтанно, так как та или иная ситуация напоминает библейские сцены или притчи и герой словно узнает в себе, своей личной истории – древний сюжет. Аллюзии на древо познания, рай необходимы автору, чтобы показать, что любовь способна вернуть людям утраченное блаженство.

2.4. Роль феномена юродства в освоении христианской традиции в прозе

С.А. Шаргунова

Юродство как древнерусский феномен, юродство как национальный архетип и юродство как модель поведения играет значительную роль в литературе XIX и XX столетий. В современной литературе в поведении героев также можно выделить характерные юродские черты.

В задачи данной части исследования входило выявление связей между воплощением юродской парадигмы и особенностями неореализма С.А. Шаргунова с учетом контекста современной литературы. Для реализации данной задачи необходимо обратиться к обзору литературной традиции в изображении юродивых.

На основе изучения широкого круга источников [Любомудров 2003; Иванов 2016; Иванов 2005; Иеромонах Алексей (Кузнецов) 2000; Казанцева 2016-2021; Лихачев 1967, 1973, 1970; Лихачев 1984; Мотеюнайте 2006; Ростова 2008; Судьбы русской духовной традиции... 2017] литературоведческого, философского, культурологического и богословского плана, мы установили следующие признаки, характеризующие данный феномен:

- особый вид подвига, который по силам немногим, требующий обязательного благословения;
- разделение жизни юродивого на дневную (явную людям, направленную на самоумаление и самоунижение) и ночную (с горячими молитвами за обидчиков и проч.);
- самоумаление («мы отребье мира сего» (1Кор. 4:13));
- отделенность от мира и устремление к Богу (и, как следствие, отказ от земного мира, отверженность обществом);
- точное, буквальное исполнение заповедей Христовых;
- смирение;
- стремление пострадать за Христа (ношение вериг, провоцирование толпы на жестокое обращение), юродивый «безмолвно и даже благодарно сносит побои

толпы. Исполненное тягот, страданий и поношений юродство в древнерусских источниках уподобляется крестному пути Иисуса Христа» [Лихачев 1984: 87];

– юродская провокация и связанная с ней зрелищность юродства (выражающаяся в маске безумия, странном на внешний взгляд вульгарном поведении на людях).

– аскетизм, который проявляется в образе жизни и топосе (обитание на площадях, церковных папертях), одежде (ветошь, отрепья),

– особенности языка – глосолалия, характерная манера говорить загадками (А.М. Панченко отмечает краткость, меткость и афористичность речи юродивого, ее рифмованный характер [Там же: 94]. В.В. Иванов указывает на подражание юродивых языку Христа – мало понятен людям, почти всегда молчит, молчаливо переносит страдания [Иванов 1998: 322]);

– профетические аспекты.

В истории отношения к юродству как у простого народа, так и у церкви были разные сложные периоды. Однако простой народ стремился почитать юродивых, признавая их прижизненную святость, прислушивался к их таинственным предсказаниям.

С.А. Иванов подчеркивает особое почитание юродивых на Руси не только простым народом, но и государями: «Тесные, пусть и двусмысленные, отношения русских юродивых со светскими властителями — отличительная черта «похабов» в сравнении с их византийскими предшественниками. Уже Исидор Ростовский ходит в княжьи палаты, уже Лаврентий Калужский живет приживалом при местном князе. Но пика своего эти отношения достигают в царствование Ивана Грозного» [Иванов 2005: 265].

Наиболее каноничный образ юродивого дан в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Юродивый в действующих лицах обозначен прямо, выведен именно под словом «юродивый». Для его «театрального» представления наличествует толпа зрителей, собравшаяся на площади перед московским собором. Юродивый появляется в характерном одеянии – железном колпаке, обвешанный веригами, и в

окружении глумящихся над ним детей. Впервые упоминается его имя, Николка, которое, с одной стороны, отсылает к царским именам и именам святых, с другой – из-за суффикса «к», придающего уничижительный оттенок, к именам прислуги. Ясно, что дети кидаются камнями в юродивого: «Мальчишки

“Николка, Николка — железный колпак!.. тр р р р р.. .”» [Пушкин 1978: 259].

Но тут же выступает и урезонивающая их мудрая старуха, просящая у юродивого молитвенного покровительства: «Отвяжитесь, бесенята, от блаженного. — Помолись, Николка, за меня грешную» [Там же]. Важно, что сам юродивый не прогоняет хулиганов.

Речь Николки отчасти напоминает детский бессмысленный стишок:

Месяц светит,
Котенок плачет,
Юродивый, вставай,
Богу помолися! [Там же]

Представление Николки достигает кульминационного пика, когда он вступает в диалог с царем, веля тому зарезать обижающих его детей, тем самым намекая на совершенное Борисом Годуновым убийство царевича. Не случайна в этом контексте и реплика бояр: «Поди прочь, дурак! Схватите дурака!» [Там же] А.М. Панченко отмечает, что юродивый — это «"мнимый безумец", самопроизвольный дурачок, скрывающий под личиной глупости святость и мудрость» [Лихачев: 126]. При этом его «глупая мудрость» всегда противопоставляется «мудрой глупости» окружающих. Если юродивый — мнимый безумец, то люди вокруг него, претендующие на здравомыслие, — мнимо разумны. Важно, что «дураком» юродивого нарекают именно бояре, претендующие на интеллигентность. Изображено и царское смирение перед дерзкой правдой юродивого: Борис Годунов запрещает страже схватить и проучить «наглеца». Таким образом, сам царь выступает гарантом безопасности Николки, разрешая юродивому нести в народ страшную тайну о самом себе, царе-убийце. Значимо, что юродивые никогда не выступали против общественного строя: они пытались

обличить, изменить в лучшую сторону конкретного человека. И это так же отражено в исторической драме Пушкина, где Николке за «царя Ирода», богоотступника, молиться «богородица не велит» [Пушкин 1978: 260]. Юродивый разговаривает с царем на равных и выступает его обличителем.

В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» главный герой князь Мышкин не является юродивым в полном смысле слова. Однако с первых страниц такое определение ему дает Рогожин: «... совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, бог любит!» [Достоевский 1973: 14]. Таким образом автор заостряет внимание на юродивых чертах самой личности героя. В тексте также можно увидеть, что князя неоднократно называют «идиотом», «сумасшедшим», «дураком», но его ум замечают многие. Лебедев говорит о разумности Мышкина следующее: «Утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам...» [Там же: 494]. Князь Мышкин так же, как и юродивый, наделен даром предвидения. Как и каноничный юродивый, он носит костюм, резко выделяющий его из толпы, хотя, в отличие от классического юродивого, совершенно не задается такой целью. Как и юродивый, князь пренебрегает материальными ценностями и постоянно окружен толпой. Однако Мышкин не обличает и не укоряет свое окружение, сознательно не провоцирует окружающих на агрессию по отношению к себе, не ставит целью говорить непонятно, не надевает маску мнимого безумца специально, стремится к общению. Его загадочность и неотмирность, свойственная юродивым, проявляются абсолютно без волевого участия героя, а как врожденное качество характера. Таким образом, мы видим, что А.С. Пушкин изображает исторический тип традиционного юродивого, со свойственным ему набором признаков и функций, Ф.М. Достоевский же рисует юродивость как некоторые черты утонченной личности, не позволяющие слиться с более приземленным окружением, т.е. он обращается к архетипу юродивого, воплощая юродскую модель поведения.

Исторический экскурс позволяет глубже понять и классифицировать варианты воплощения юродской парадигмы в современной литературе. Мы сузим свою задачу в соответствии с темой диссертации, рассмотрим, как феномен

воплощен в неореализме. Литература неореализма первой волны зародилась в 1990-х годах (манифест П. Басинского), а третьей волны – в 2000-х годах (манифест С.А. Шаргунова) как вызов всепоглощающей постмодернистской обесмысленности. Для нас важно, что авторы, работающие в русле метода (именно как преодоления постмодернистской тупиковости), поднимают проблему самоидентификации, поиска утраченных корней. Многие обращаются к христианству как пути к самопознанию. Как отмечает И.А. Казанцева, «неореалисты, сформировавшиеся в условиях культурной ситуации постмодерна, отрицания прежних ценностей, каждый по-своему трансформировав личный опыт, утверждали необходимость аксиологической шкалы. Проблематика этих произведений включает представление о значимости духовно-православных истоков, обращение к феномену юродства, христианское отношение к смерти, осмысление роли священника и писателя» [Казанцева 2008: 198] В поисках ценностного начала неореалисты экспериментируют с героями, придавая им те или иные черты юродского поведения, выбивающие героев из обычной, обывательской среды, при этом полностью своих героев не вписывая в юродскую парадигму.

В современной литературе можно выделить следующие типы героев-юродивых: герой-подвижник, подлинный исторический юродивый; герой, в чьем характере есть черты, присущие архетипу юродивого; герой, сознательно использующий поведенческую манеру юродивого, юродствующий персонаж. Рассмотрим, наличие и особенности воплощения разных вариантов в прозе С.А. Шаргунова и установим закономерности между аспектами воплощения юродства и поэтикой писателя.

Первый тип встречается в рассказе С.А. Шаргунова «Правда и ложка» в упоминании любимой святой Анастасии Ивановны Цветаевой. Писатель, раскрывая особенность личности Цветаевой, обращается и к биографии блаженной Евфросиньи. Герои, которые неосознанно ведут себя как юродивые, имеют в своем характере некоторые странности, противоречащие мирской логике и миропониманию, описываются чаще. Вследствие своего странного, непонятного миру образа жизни, юродивые зачастую претерпевают от людей насмешки и

унижения. Издевательства и насмешки за непохожесть на других, испытывает Винцент: «Как-то стояли на плацу и играли в телеграф: по ряду вполголоса от одного к другому передавали матерное словцо. На Винценте связь закоротило. Он не мог, не то что не хотел, а не мог повторить. Его после этого начали дразнить «святой», на спине рисовали мелом крест» [Шаргунов 2018: 102]. Виктор Брянцев «повторяет» судьбу Винцента: «У них в школе была забава: в классе или спортзале перебрасывать друг другу матерное словцо. Девочки в этом не участвовали, краснели, фыркали, стучали учителям. Словцо на букву «б» или на букву «х» Витя пасовал бездумно и беззаботно, но однажды, ему уже было десять, почему-то не захотел или, точнее, не смог. Как закоротило. Стало почему-то противно. <...> Витя недоуменно расстегнул серебристые пуговицы и стянул синий пиджак. Сзади бледнели полустертые, написанные мелом большие буквы «Святой»» [Шаргунов 2013: 32]. Подобная ситуация, возможно, выражает тенденции современной литературы в воплощении феномена юродства. Для иллюстрации обратимся к неореалисту первой волны А.Н. Варламову и его роману «Лох». Название романа А.Н. Варламова «Лох» является аллюзией к «Идиоту» Ф.М. Достоевского. Можно проследить определенные смысловые параллели: окружающие считают Саню Тезкина неудачником при том, что нельзя не отметить ум героя. А.Н. Варламов подчеркивает «природное» юродство своего персонажа, что также близко князю Мышкину. Описывая Тезкина, автор обращается к фольклорным формулам о герое-дурачке: «Он не унаследовал ни ума, ни житейской ловкости старших братьев, рос в их тени...»; «Природа, верно, истратила весь свой запас на его братьев, а он ничем особо не интересовался, ни в какие кружки и секции, любимые детворою и подростками, не ходил <...> Учился он плохо, и если бы не фамильная репутация, заслуженная старшими Тезкиными, Саню непременно выперли бы из спецшколы с ее весьма строгими нравами». Е.Н. Трубецкой, исследуя природу русских народных сказок, сформулировал тезис о внутреннем родстве сказочного «дурака» с образом юродивого, выделив характерную для обоих типов черту: «...вещее безумие, отсутствие человеческого “здорового рассудка” и в то же время обладание иною чудесною мудростью. У дурака эта мудрость волшебная, а у

юродивого “ум Христов”, но в сказке легко стирается грань, отделяющая одно от другого; тогда в одном и том же лице смешиваются черты дурака и юродивого» [Варламов 2003]. Саня Тезкин представляет собой полудурачка-полуюродивого. В романе проявляются фольклорные и литературные реминисценции на уровне образов и сюжетных ситуаций (со «Снежной королевой» Андерсена, «с тридевятым царством», в котором нужно отыскать пропавшую принцессу). Данная особенность влияет на характер воплощения христианской традиции, а воплощение юродской парадигмы отличает от способов воплощения ее в прозе С.А. Шаргунова.

Например, можно проследить, как реализуется в романе А.Н. Варламова этимология слова «юрод» – безродный, чужой: «Очень скоро заметили в нем, однако, черты, тезкинскому роду несвойственные. Мальчик был задумчив и тих, не любил шумных игр и ярких игрушек и с младенчества отличался двумя странно связанными между собою особенностями: таинственным предошущением смерти и необыкновенной влюбчивостью во все женское» [Там же]. Уже в раннем детстве герой обладает даром предвидения, что генетически восходит к его особому положению, отверженности, как у юродивого: «...он чувствовал, что скоро откроется страшная вещь: воспитательница больна туберкулезом, и ее немедленно уволят, всех детей станут обследовать, делать прививки, но по счастью ничего не найдут и ее все забудут. Только год спустя он услышит, как одна нянечка скажет другой, что Лариса умерла» [Там же]. Другие герои дают Сане характеристики, содержащие аллюзии на роман «Идиот» (слова Рогожина о Мышкине), подчеркивая его святость и странность: «...Ну, ей-Богу, блаженненький какой-то! Глаза, как у младенца, чистые» [Там же]. По словам иер. Алексея (Кузнецова), второе наименование мирского юродивого – «праведный» или «блаженный».

Перед лицом смерти герою открывается тайна о земле и небе: «И вдруг понял, что там, за звездами, обязательно есть иной мир. <...> он окончательно потерял интерес ко всему, что происходило с ним здесь, и глядел на всех сонными и тусклыми глазами» [Варламов 2003]. Сходную характеристику дает иер. Алексей (Кузнецов) юродству: юродивые, по словам исследователя, «взирали на себя как на

странников и пришельцев на земле и на мир этот как на страну пришельствия» [Иеромонах Алексей (Кузнецов) 2000: 108].

Подобно «тайным слугам Господа», в будущем уникальный русский философ, весьма оцененный за границей, чистит армейский туалет: «За неделю до Нового года рядовому Александру Тезкину, сбивавшему лопатой куски дерьма в бетонном сортире, сообщили, что к нему приехала невеста» [Варламов 2003]. Контекст этого эпизода в романе А. Н. Варламова позволяет увидеть, как характерная конкретная деталь армейского быта трансформируется в топос юродивого. Как отмечает С.А. Иванов [Иванов 2005], туалет – один из типичных топосов юродивого, а вымытая уборная – характерная добродетель. Поведение Тезкина в момент получения известия о приезде невесты также соответствует модели поведения святых: он избегает встречи:

«...Повернулся к дневному спальному спиной и буркнул:

– Скажи ей, что я болен. Или на губе» [Там же].

Внутренний мотив такого жестокого поступка – покорность собственной интуиции, предательски нашептавшей герою, что свою любимую он навсегда потерял, уверенность в скорой смерти и вместо борьбы за жизнь – решимость принятия «неизбежного». Когда Е. Трубецкой [Трубецкой 1990: 100-118] рассматривает парадигму юродивого, он устанавливает генетическое сходство и различие между фольклорным Иваном-дурачком и христианским подвижником. В рассматриваемом романе, как и у С.А. Шаргунова, для передачи внутреннего смысла, скрытого для обыденного восприятия (что выступает как цель неореализма нового века), важную роль играют как фольклорные источники, так и библейская образность (в данном случае аллюзии на евангельского блудного сына). Христианская традиция в XXI веке в светской литературе, реализме нового века, «втягивает» в себя предшествующее, воплощая его в многомерных интертекстуальных связях. Как Иванушка-дурачок и как блудный сын Саня упрямо объявляет родителям о своем уходе из дома: «...Тезкин неожиданно сказал родителям, что не желает быть никому обузой, а потому отправляется искать лучшей доли и когда вернется, да и вернется ли вообще, не знает сам. Его

пробовали было отговорить, твердили, что в таком состоянии это просто самоубийственно, но все было напрасно — сын уехал» [Варламов 2003]. Способ передвижения советского бродяги совмещает в себе модель юродивого и хиппи. С одной стороны, герой, как юродивый, сознательно не берет перед отъездом из дома денег, то есть становится нищим, а с другой стороны – вместо ходьбы пешком он пробирается по России то зайцем в поездах, то автостопом.

Конечно, в данном случае читатель имеет дело с поведенческой моделью отверженного, пересекающуюся с юродской парадигмой. Если юродивый стремится к постоянному бодрствованию, то герой А.Н. Варламова, пытается забыться, укрыться от жизненных неудач – то в вине, то во сне: «Тезкин уезжал в свободные дни подальше от жестокой и холодной столицы в сонные городки вроде Боровска или Дмитрова, бродил по ним, бездумно глядя по сторонам, иногда даже на время забывался, но, очнувшись, испытывал еще более острую боль, от которой хотелось ему перестать быть» [Там же]. В отношении героя частотно употребляется эпитет «сонный», сны имеют над ним большую власть, чем реальность. Даже его научным изысканиям автор дает определение «философские грезы». Он свою одежду («брезентовые штаны»), как отличающий знак, не меняет на офисный костюм, подчеркивая свою принадлежность к миру особому, причастность к надмирному бытию. Брезентовые штаны неудобны в повседневной жизни, так как это рабочая одежда. У них непрезентабельный вид, чаще всего они испачканы известкой, краской. Кроме того, они сделаны из грубой ткани и поэтому доставляют дискомфорт при длительном ношении. Очевидно, что функция такого сорта одежды сходна с юродскими веригами, причиняющими неудобства телу.

Внутренним протестом против карьеры ради личной свободы Саня становится ближе к образу советского хиппи, вечного ребенка, нежели юродивого, который постоянно трудится, не убегая от жизни, а исправляя окружающих своим поведением. Сами качества характера героя противоречат сути юродства: «Как алкоголик, некоторое время строго воздерживающийся от спиртного и ведущий размеренную жизнь, вдруг срывается и уходит в запой, так и Тезкин, прошагавший свой отрезок пути, слетел со всех катушек, и им овладели его вечная

безалаберность и хроническая непригодность к серьезному труду» [Там же]. Он не может совладать с собой (в том числе и в отказе от плотских утех), не говоря о подвиге исправления других, но, жертвуя своим здоровьем и жизнью, возвращает к жизни Катерину. Мирный Саня не переносит скандалов, в то время как основным признаком юродивого, по С.А. Иванову, является его провокация и агрессия, направленная в мир. В.В. Иванов, напротив, отмечает основное качество юродивого, отличающее его от юродствующих типажей – тихость. В романе Саня своей молчаливостью словно провоцирует родных безнаказанно срывать на нем: «И Саня, за последние годы полностью отвыкший от скандалов, почувствовал острый приступ головной боли, а больше всего обиду, но не за себя даже, а за своих несчастных родителей, которым на склоне лет был уготован такой сюрприз. Он было собрался переговорить обо всем с братьями и призвать их к тому, чтобы они приструнили своих баб, но Анна Александровна упредила его намерение, и, покорный ее воле, Александр смирился» [Там же]. Смирением, безмолвным перенесением побоев, оскорблений от людей, отличаются юродивые. В.В. Иванов подчеркивает: «Добровольное и молчаливое страдание показывает смирение, но само смирение – и результат, и знак непрерывного общения с Богом Отцом и Духом» [Иванов 1998: 321]. Юродивые, как и во всем, в смирении особенно подражают Христу. Но если для них это проявление силы воли, добровольный акт, то Саня Тезкин смиряется от необходимости, не имея твердого стержня в себе, этот поступок обнажает его слабость.

У Тезкина, как и у героя П.В. Басинского Л.Н. Толстого, и вера (вероучение) своя, отличная от убеждений ортодоксального священника: «И подумалось ему тогда, что где-то там, за гранью видимого мира, которую он помнил своей кожей и узнал бы теперь на ощупь, его отца, некрещеного, убежденного атеиста, встретит светлый ангел и как не познannую на земле радость покажет небесный свет и проведет в горний мир. В это верил Саня со всею страстью своей души, и если бы кто-нибудь стал его разубеждать, говоря, что ни ангелы небесные, ни святые, ни сам Господь не в силах помочь тем, кто не обращался к ним при жизни, то назвал бы он того величайшим лжецом» [Варламов 2003]. Однако в отличие от

Л.Н. Толстого, стремившегося «очистить» Евангелие от мистики, сделать практическим руководством, Саня Тезкин, склонный к мистике по природе, убежден в ином, что и неверующие удостоятся рая.

Эволюцию героя иллюстрирует художественное воплощение юродской парадигмы в неореалистическом романе, что является общей тенденцией, характерной и для С.А. Шаргунова. Так, после смерти отца, герой самовольно принимает на себя подвиг настоящего юродства: «Оказалось, все лето он провел в малопонятных странствиях по Руси, собирая вокруг толпы зевак, которым проповедовал второе пришествие Христа, призывал пока не поздно покаяться, отказаться от стремления к наживе и обратиться к Богу. Он выступал на рынках и площадях, на вокзалах и в больших магазинах, везде, где собиралось много народа. Несколько раз его забирала милиция, случалось, били сами слушатели, но самостийный пророк не унывал и проповедовал даже в психдиспансере, поразив тамошний персонал редким здравомыслием и адекватностью реакций, так что пришлось его выпустить. Он пробовал напечатать свои статьи и выдержки из философского труда, но в редакциях его уже запомнили и гнали прочь, едва он только появлялся на пороге. А потом как будто поехал он в Почаевскую лавру и долго беседовал там с одним монахом, после чего разом прекратил всю свою самозваную пастырскую деятельность» [Варламов 2003]. На юродском поприще Тезкин в полной уверенности в своей правоте начинает пророчествовать о конце света, чтобы затем прочувствовать, что жизнь с огромным трудом каждый раз побеждает: «Это произойдет ровно через три месяца, весной, и Пасха в этот год не наступит» [Там же].

Герой А.Н. Варламова находится в духовном поиске, пути на который оказывает сильнейшее влияние христианская традиция, что воплощается в формах юродского поведения и стремлении понять смысл бытия, познать мир. Отличная от большинства окружающих система ценностей и проявление его характера наглядно показывает прорастание этой специфики из христианско-православного основания культуры. С детства развитая интуиция и отсутствие стремления к обычным в этом возрасте играм, погруженность в свои мысли, резко отделяют

героя от других детей. Но как обычному человеку, Сане тоже свойственно заблуждаться (например, во всех его профетических попытках). В Тезкине можно увидеть синтез черт юродивого, советского хиппи, сказочного дурачка.

Подобный тип юродского поведения, особенного отверженного от природы человека, представляет Виктор Брянцев (роман «1993»), в чьем характере прослеживаются черты Винцента. Юродивость Виктора Брянцева заключается в его мечтательном складе характера, вере в единственную любовь, устремленности к духовному, желании прожить не жизнь простого обывателя, а вписаться в историю страны.

Рассмотренные примеры подтверждаются и в других произведениях неореалистов, доказывая наличие тенденции. Так, в книгах П.В. Басинского, написанных в жанре художественной биографии, отчетливо прослеживается юродствование персонажа Л.Н. Толстого. В отличие от героя А.Н. Варламова Сани Тезкина, герой П.В. Басинского воплощает юродскую модель поведения сознательно. Писатель, основываясь на архивных материалах, выделяет те грани Л.Н. Толстого, которые подчеркивают выбор им отверженной, юродской, провокационной модели. Как и многие юродивые после «духовного переворота» Л.Н. Толстой, в основном, из-за неприятия в семье его нового образа жизни и его новых идей, тайно уходит из дома, причем в самое неподходящее для этого время: «Он ушел в тот момент, когда физически совсем не был готов к этому. Когда на дворе стоял глухой конец октября. Когда ничего не было приготовлено и даже самые горячие сторонники ухода, вроде Саши, не представляли себе, что такое оказаться в «чистом поле» старику» [Басинский 2010: 26]. Такой выбор писателя весьма тесно соотносится с поведением юродивого, сознательно увеличивающего свои страдания, юродивые «не жили в домах, носили рубища, ходили босиком, таким образом – голод, жажда, стужа, зной и все лишения, неразлучные с жизнью скитальческой, их сопровождали» [Там же: 144]. Интересно отметить две особо яркие точки в «бегстве» Л.Н. Толстого – Шамординский монастырь, где Толстой навещает сестру-монахиню, и Оптину Пустынь, возле монастырских стен которой бродит неприкаянный путник, но поговорить со старцами, по мнению

П.Б. Басинского, при огромном желании не решается. Герой романа С.А. Шаргунова «1993» Виктор Брянцев, вопреки обещаниям жене проводить время с семьей, так же тайно сбегает из дома и практически самовольно отлучается с работы, постоянно странствуя по Москве, утонувшей в беспорядках.

Общие черты героев А.Н. Варламова, П.Б. Басинского и С.А. Шаргунова тесно связаны с воплощением в современном неореализме юродской парадигмы как проявлении важнейшего аспекта христианской традиции. Так, например, юродивые, порывая связь с миром, отказываются от какого-либо материального имущества и прочих общественных выгод как от преград на пути к высшей цели: «Оставив богатство, славу временную и пищу мимотекущую и мирское достояние, устремлялись к небесному отечеству» [Иеромонах Алексей (Кузнецов) 2000: 109-110]. Они сбрасывают с себя абсолютно всё мирское: «Нагота — одна из важнейших примет юродства. Задумав юродствовать, человек оголяется. Таков первый шаг на этом поприще Андрея Цареградского. Он взял нож и изрезал свою одежду» [Лихачев: 92]. Одна из причин, вызвавших разлад Л.Н. Толстого с семьей — отказ от собственности. П.В. Басинский возводит, на наш взгляд, эту черту к юродской парадигме, Л.Н. Толстой также планирует раздать всё имущество: «Всё лишнее: фортепьяно, мебель, экипажи — продать, раздать» [Басинский 2016: 234]. Однако так легко отказаться от собственности получилось только на бумаге. В реальности писателю пришлось передать права собственности — жене. «Он отрясал это «зло», как прах, от ног своих. Но «зло» ложилось на плечи его жены» [Там же: 92]. Намного проще отказаться от денег удастся герою С.А. Шаргунова Виктору Брянцеву, но за этот «проступок» он тут же получает выговор от матери: «Однажды мать получила деньги в кассе взаимопомощи на покупку мебели. Маленький Витя нашел пачку и удивился: “Зачем нам так много?”, отщипнул половину — только красных, оставив синие и зеленые, вынес во двор и раздал ребятам, которые немедленно закупили пряников и всякой всячины. “Ты что? — спросила мама холодно. — Где я теперь возьму красные деньги, а? — У нее сделался такой голос, что лучше бы отшлепала. — Они же самые дорогие!”» [Шаргунов 2013: 28] Мы видим, как по-разному П.В. Басинский и С.А. Шаргунов в своих произведениях

раскрывают проблему «ненужности» материального благополучия для главных героев. Л.Н. Толстой мучительно вынашивает планы по перестройке домашнего быта, действие маленького Виктора Брянцева – импульсивно, но от «благородных порывов» и умудренного сединами гения, и неразумного ребенка страдает, прежде всего, семья. В этом сходство обоих авторов в отражении юродской модели поведения – они дают интерпретацию поступков, с точки зрения обывденного человека. В современной ситуации это не столько мир православный, сколько образ человека с «ценностями» общества потребления, и реальность, далекая от человека XXI века (конец XIX – начало XX вв.), и реальность настоящего в обоих романах становятся способом воплотить в данном поведении конфликт ценностей двух «миров». Когда вслед за недвижимым и движимым имуществом Толстой отказывается и от литературных прав, так как литература приносит прибыль и земную славу, это воспринято противоположной стороной как предательство общих семейных интересов. Для самих юродствующих героев творчество становится выражением материального благополучия или тщеславного стремления стать выше других через творчество, поэтому неминуем отказ от него. «Начатые и задуманные им произведения брошены. От того, что уже написано и принесло славу, он прилюдно презрительно отрекается. С таким же презрением отзывается о литературных святынях, даже о Пушкине. Порой это напоминает какое-то хулиганство. Толстой ведет себя как *enfant terrible*, ужасный ребенок» [Басинский 2016: 210]. Винцент, о котором пишет С.А. Шаргунов, «был рукоположен в священники, перестал писать и переводить стихи и полностью посвятил себя церкви» [Шаргунов 2018: 109]. В отличие от Толстого, герой не делает из данного решения драмы, а тихо и незаметно отходит от творчества, меняя свои приоритеты. Разница объясняется не только масштабом фигур, но и отношением к творчеству как проявлению своеволия, которое как раз не свойственно «маленькому» и смиренному человеку С.А. Шаргунова.

Следующим важным жестом Л.Н. Толстого, отсылающим к поведенческой юродской парадигме, является протест против церкви. Как пишет А.М. Панченко, «церковь утверждает “мерность”, упорядоченность, благочестивую

торжественность. Все это противопоставлено юродству, и всему этому юродство демонстративно себя противопоставляет» [Лихачев: 84]. «Классический юродивый — это протестующий одиночка. Такой тип обличителя вообще характерен для средневековой культуры, для консервативного, медленно меняющегося общества. Но как только в XVII в. динамизм овладел умами, как только началась перестройка культуры, юродивый перестал быть одиночкой, он превратился в человека партии, примкнув, конечно, к консервативному течению. Это произошло при патриархе Никоне. Ни один мало-мальски заметный и активный юродивый не принял церковной реформы» [Там же: 132]. П.В. Басинский освещает интересный факт, описывая, как в начале своего «духовного переворота» писатель приходит к Церкви: «Это был вызов той общественной среде, в которой он жил до сих пор. Ведь ни в сфере московской и петербургской аристократии, ни в кругу писателей “Современника” искренняя церковная вера не процветала, считалась чем-то архаическим, “средневековым”» [Басинский 2016: 203-204]. Но в поисках Бога писатель пошел дальше церкви: «То, что я отрекся от Церкви, — соглашается Толстой, называющей себя Православной, это совершенно справедливо. Но отрекся я от нее не потому, что я восстал на Господа, а напротив, только потому, что всеми силами души желал служить Ему» [Басинский 2010: 502]. Л.Н. Толстой стремится не спасти Церковь от каких-либо неверных шагов, а полностью отвергнуть её. В этом состоит существенное отличие мотивации протеста юродивого и писателя, но это и подчеркивает, что в данном случае воплощена юродская модель поведения. Герои С.А. Шаргунова, напротив, приходят в церковь сквозь горнила сомнений. Винцент становится священником. Виктор Брянцев в суматохе митинга находит внезапный покой, примыкая к крестному ходу. Если Л.Н. Толстой становится опасным в глазах государства, видится сначала религиозным, а затем и политическим диссидентом, то в советское время аналогичную опасность для общества несут сами священники: «Брат, ты меня убил... — Голос дяди дрогнул, и стал пугающе нежным. — Ты сломал мой карьерный рост. ... Ельцин меня вызвал. Говорит: “Это твой брат священник? Это как так? Как?” — И ногами на меня затопал» [Шаргунов 2011: 14].

«Активная сторона юродства заключается в обязанности “ругаться миру”, т. е. жить в миру, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых и не обращая внимания на общественные приличия» [Лихачев 1984: 79]. Толстой «ругается» не только с Церковью как общественным институтом. Он, словно подражая Василию Блаженному, присваивает себе право нарушить правила социальной иерархии и поставить себя на одну ступеньку с царем. Писатель бросает вызов монарху и в то же время – советует ему, как нужно поступить: «Самое начало письма было дерзким: “Я буду писать не в том тоне, в котором обыкновенно пишутся письма государям... Я буду писать просто, как человек к человеку...”. Но царь в России был не просто “человеком”, а “помазанником Божиим”. Духовная власть царя была не менее важна, чем политическая составляющая» [Басинский 2010: 226]. П.В. Басинский отмечает и неподобающий при обращении к царю слог, характеризуя его эпитетом «дерзкий». Своеобразный вызов правящей верхушке бросает Виктор Брянцев, постоянно участвуя в политических забастовках возле Белого дома. Но у С.А. Шаргунова герой занимает не центральное место в митингах, а слышится как один из сотни голосов. Чаще всего он просто наблюдает за происходящим со стороны. Важно отметить, что и герой П.В. Басинского, и Виктор Брянцев недовольны властью, против которой бунтуют. Это их отличает от юродивых, призванных менять не социальный строй, а человеческую душу.

Таким образом, мы видим, что Л.Н. Толстой, с одной стороны, постоянно провоцирует общество вызывающими словами, поведением, внешностью, с другой стороны, вследствие принятого образа жизни, он терпит от людей насмешки, негодование, осуждение. Однако, в отличие от подвижника-юродивого, писатель не призывает вспомнить забытые истины, напротив, он искажает Евангелие и догматы, беря на себя право на истину. Для него важно не отречься от себя ради служения Богу, а во что бы то ни стало отстаивать собственные мировоззренческие принципы. При этом он твердо держится принятых решений – отказа от собственности, от гонораров за литературные произведения; стремится избавиться от различных излишеств. Схожие мотивы в поведении проявляются и в героях

художественных произведений С.А. Шаргунова. Но если в жанре художественной биографии П.В. Басинский постоянно обращается за аргументацией к архивам, то в своих романах С.А. Шаргунов апеллирует, прежде всего, к личным воспоминаниям, превращая какие-то яркие фрагменты прошлого в емкие художественные детали. Не случайно Виктор Брянцев наследует некоторые черты Винцента. Оба автора подчеркивают в поведении своих героев черты юродивого, стремясь показать человека ищущего, неудовлетворенного ролью типичного семьянина и работника.

Нужно сказать, что модель юродского поведения у С.А. Шаргунова, в отличие от рассмотренных писателей, является сквозной, что доказывает сознательное обращение к воплощению традиции в художественных произведениях XXI века. Так, например, юродствующий персонаж в романе «1993» – Клещ. Но его роль весьма эпизодическая. Герой постоянным пьянством и философскими речами напоминает капитана Лебядкина. Элементы юродствования просматриваются в поведении Степана Неверова, валяющегося в луже и провоцирующего прохожих на недобрые помыслы и агрессию.

Книга С.А. Шаргунова «Свои» по-новому преломляет традицию изображения юродивых персонажей в литературе. Это сборник рассказов о «лишних» людях, либо потерявших прибыльную работу из-за какой-то случайности, прихоти судьбы («Аусвайс»), либо не имеющих достаточно средств на платную медицину («Сахар на рану»), либо о не сумевших выгодно устроиться в жизни и ведущих незаметный, тихий образ жизни («Полоса»), а также о людях, чувствующих отделенность от других благодаря своему рождению в семье священника («Поповичи», «Мой батюшка»), о непонятом современниками писателе («Валентин Петрович»), загадочных женщинах («Утиные сердечки») и таких же непостижимых для взрослого детских мирах («В зоопарк пойдем мы вместе...»). В отличие от А.Н. Варламова и П.В. Басинского, у С.А. Шаргунова уже в названии книги приоритет отдается не какому-то единственному персонажу, отличающемуся особыми дарованиями либо отсутствием элементарной приспособленности к жизни, а общности самых разных и в то же время – самых

обыкновенных людей. С.А. Шаргунов показывает, что жизнь ничем не примечательного «маленького» человека может иметь огромное значение. Он подчеркивает эту значимость через юродскую парадигму. Так, герой рассказа «Полоса» Алексей Петрович Соков – это, прежде всего, персонаж юродствующий. Он сознательно выбирает жизнь такую, которая становится провокацией, и прежде всего, провоцирует близких героя на скандал. С.А. Шаргунов подчеркивает чувство вины у Сокова в преждевременной смерти жены из-за постоянных переживаний. Соков ухаживает за заброшенной взлетной полосой, совершая, на первый взгляд, никому не нужное, бессмысленное дело. Это его юродский топос – пограничье между небом и землей, жизнью и смертью. Тема кладбища сближает взлетную полосу с иным, недоступным понимаю живущих, пространством. Уважение Сокова к «безжизненной» полосе почтительное, как к кладбищу, а его работа – не только физическая, но и духовная, это еще и одновременное мысленное поминовение умерших: «Я же это... за ней слежу, как за кладбищем. Осенью завалит её ветками – разгребаю, летом кошу, где трава лезет, зимой снег чищу. Ты меня знаешь: я без дела не умею. И вообще человек упрямый. Работаю, и о тех, кто помер, вспоминаю. Как будто все они в одном месте лежат, а я им... это... вечный покой обеспечиваю. И на всякий случай работа – вдруг спасу кого-то» [Шаргунов 2018: 290]. Как юродивый, Соков наделен даром предвидения: его систематическая деятельность однажды оказалась действительно спасением для потерпевшего аварию самолета. Однако предсказание его, в отличие от типичных предвестий смерти, каторги, тюрьмы, пыток – прямо противоположное. Это не предвестие последних времен и всеобщей гибели, как в «Лохе» Варламова, а спасение конкретных людей, дарование им жизни. Есть у Сокова и такие же «странные» помощники: «Только Антон Антоныч, коротышка, иногда помогал. Если сильно напивался – гордо и с песнями. А трезвый помогал тайком – или затемно, или ближе к сумеркам» [Там же: 291]. Трезвое служение Антона Антоныча напоминает приносимые тайком кирпичи Ксенией Петербургской, её невидимую помощь строителям храма.

Речи и действия Сокова, тем не менее, не воспринимаются окружающими до поры до времени всерьез. Дочь называет отца «чокнутым», а полосу – в раздражении именуется «гребаной». Умершая жена до этого часто злилась на мужа: «Ругала по-всякому. Говорила, что он позорит себя и её перед соседями: “Лучше сдохнуть и не видеть стыд такой!”, и повторяла даже: “Лучше бы ты пил, а не идиотничал!” Она без конца называла Сокова сумасшедшим» [Там же: 292]. Алексея Петровича считают «психом», когда он яростно, защищает свое детище от посторонних, угрожая недоумевающим грибникам смертью: «Ехай отсюда! Щас ребят позову, они вам покажут! Мне ружье принести, а?» [Там же: 293]. Мы видим частотность лексем, связанных с безумием героя. Точно так же окружающие называют Саню Тезкина то «дураком», то «непутевым». Важно отметить, что героя С.А. Шаргунова нельзя назвать смиренным и безвольным: он готов не просто жертвовать собой ради полосы, а сражаться за неё и если понадобится – убить, призвав в союзники само небо. (недаром в его угрозах звучит слово «ружье»). Соков, таким образом, не только терпит насмешки и ругательства от родни, но и сам проявляет агрессию по отношению к миру, но только в том случае, если кто-то занимает его «волшебную» территорию. Он своими действиями навлекает на себя и побои бандитов, ибо становится помехой на их пути к даровому обогащению. Однако его мистический танец-молитва навлекает на «сильных» мира сего гибель: «Сослуживцы видели издали: Соков в мольбе задирает руки и размахивал руками, точно крыльями (может, отгонял мошкар?), пританцовывал каким-то своим танцем, он и в танце хотел переспорить гостей. Его толкнули, упал. А трое прошли к большой машине, стремительно и молча, и с дикой скоростью умчали. Соков шел медленно и хромя, и рукав его отекал вонючей болотной жижей, и все начали готовиться к худшему, но никто не вернулся. Вероятно, собирались вернуться, но им помешала какая-нибудь разборка, и они навеки сгинули где-нибудь среди болот» [Там же: 291].

Как и древнерусский юродивый, герой отдает предпочтение своему «бессмысленному» предназначению, а не возможности быть рядом с дочерью и жить в благоустроенной квартире в крупном городе. Характерная деталь –

разрушающийся дом, практически бездомность Сокова: «Дом разрушался, надо было менять крышу, ставить новое крыльцо, но Соков все отчаяннее отдавал себя делу – под открытым небом» [Там же: 291]. В этом – его отличие от героя А.Н. Варламова, который ради своего ребенка готов найти ветхий уголок и отремонтировать его, и поселившись в деревне без семьи, также постоянно занят хозяйственной работой. Противоположны герои друг другу и в плане кочевого образа жизни – оседлости: Тезкин – свободно передвигается по своей родине и зарубежью, Соков же намертво привязан к полосе, не отпускающей его даже в ближайший город. Книга «Свои» – это не один герой, а мозаика из отдельных судеб, историй, в которых даже во фразе собственного ребенка С.А. Шаргунов видит проявление юродского начала.

Каждый герой П.В. Басинского, А.Н. Варламова, С.А. Шаргунова, чтобы отстаивать свое мировоззрение, не соответствующее взглядам окружающих, вынужден преодолевать сопротивление среды. И если герои П.В. Басинского и А.Н. Варламова терпят презрительное отношение со стороны окружающих их людей, то С.А. Шаргунов пишет не только о незаслуженной агрессии, идущей от окружающих, но и о тирании собственной памяти: «...Я встретил в кулинарии свою учительницу труда. <...> Незадолго до этого на уроке труда она споткнулась о чей-то ранец и упала в проходе. Она неуклюже поднималась, усаживалась на стул, тяжело, сбивчиво дышала, слепо выпучив яркие глаза, не видя обомлевшего класса. Когда она упала, у меня было желание подскочить и помочь ей. Но я сидел, застыл» [Там же: 10]. («Террор памяти»). Память мучает героя и за совершенный поступок сомнительной доброты – в детстве убил по совету соседских ребятшек изувеченную кошкой ящерицу: «А сердце обливалось кровью. Зимой в Москве, болея, в температурном бреду я видел одно и то же: ящерица дергается, а я вонзаю спицу. Вонзаю, вонзаю и вонзаю. Я стонал, разметавшись, а кошка мурлыкала в ногах» [Там же: 152] («Укол в сердце»)).

А.М. Панченко видит близость юродивого к сказочному дураку, подчеркивая сходство мышления того и другого: «Иван-дурак похож на юродивого тем, что он — самый умный из сказочных героев, а также тем, что мудрость его прикровенна»

[Лихачев 1984: 100]. П.В. Басинский, говоря о совершаемых Л.Н. Толстым «глупостях», открыто сопоставляет поведение писателя с моделью поведения юродивого: «...То он шьет сапоги, то пишет письмо к царю, уговаривая отпустить цареву, то ежедневно посещает церковь, то на глазах детей ест котлеты в пост <...> Он ведет себя как юродивый» [Басинский 2010: 396]. Если П.В. Басинский описывает, как к концу жизни Л.Н. Толстой из гения превращается в глазах общественности в сумасшедшего старика, то А.Н. Варламов, напротив, проведя параллель между Тезкиным и сказочным дураком, в конце повести раскрывает гениальный ум героя: «Я предлагаю вам лекции в мой гимназиум о России. <...> Мне не нужно профессор <...> Мне нужен вы» [Варламов 2003].

Мотив «скрытого ума» героя прослеживается и в рассказе С.А. Шаргунова «Замолк скворечник». Ваня в глазах автора сознательно юродствует. Изначально собственный ребенок отцу представляется погруженным в мир развлечений, предоставляемых iPad'ом, не знающим подлинно интересных вещей: «Когда мы останавливаемся, он сразу же утыкается в планшет <...> Его занимают бои без правил, интернет-каналы, рэп-баттлы и прочая муть. <...> Мы слоняемся уже полчаса, за которые я стараюсь впихнуть в него какие-то познания, например, что «балчуг» значит топи» [Шаргунов 2018: 146-147]. Лексика данного эпизода указывает на стилевые средства создания поведенческой модели юродивого в современной прозе. Автор с позиции отца озвучивает символы «оглупления» подрастающего поколения: «планшет», «айпад». Виртуальный мир ребенка С.А. Шаргунов определяет как «любимый ад». В этом оксюмороном соединяются две точки восприятия интернет-реальности – «любимый» сына и «ад» отца. Увлечения Вани автор характеризует одним оценочным словом с негативной коннотацией – «муть». С.А. Шаргунов, таким образом, вводит детали, воссоздающие «двоемирие»: у отца – мир земной, реальный, интересный и хорошо изученный; у ребенка – мир виртуальной реальности, недоступный взрослому для понимания. Автор поднимает вечную проблему отцов и детей, но раскрывает её оригинально, проецируя на ребенка модель поведения юродивого. А.М. Панченко, рассматривая «театр» юродивого, комментирует: «Никто не знает, когда и в каких

конкретно формах разыграется юродственное действо» [Лихачев 1984: 84]. Поразивший отца поступок сына ломает ложные представления родителя о своем ребенке. Ваня впервые открывается отцу с совершенно новой стороны, словно сбросив с себя обличье глупости: «Окрасившись этим соком, он мгновенно стал похож на маленького юродивого.

– Размахнулся тогда Кирибеевич и ударил впервой купца Калашникова...

– Что, Ваня?

– Двоечник, а еще поэт! В школе не учился!

– А дальше?

– И ударил его посередь груди – затрещала грудь молодецкая. – Он стоит под ореховым деревом, дирижируя айпадом, и читает Лермонтова наизусть» [Шаргунов 2018: 149-150]. Преображение ребенка в «юродивого» выражается внешне: герой испачкался ореховым соком, изумил отца внезапной неожиданной речью, сами его действия носят театральный характер («дирижирует айпадом») и направлены на одного-единственного зрителя, а слова заключают в себе агрессию раннего подросткового бунта («Двоечник, а еще поэт! В школе не учился!» [Там же: 150]). Выбранный ребенком отрывок для цитирования содержит в себе провокацию: с одной стороны, он отражает тему противоборства отца и сына, а с другой – служит «ловушкой», Ваня упрекает отца в незнании очевидного. Неслучайно С.А. Шаргунов определяет Ваню именно «юродивым» – автор таким образом говорит и о двух сторонах восприятия личности: о внешней, поведенческой стороне, видимой всем, и о неизведанной внутренней жизни. Соответствуя утверждению А.М. Панченко, «юродивому приходится совмещать непримиримые крайности» [Лихачев 1984: 86]. Ваня сочетает в себе любовь к глупым развлечениям со знанием классической литературы.

А.Н. Варламов, П.В. Басинский, С.А. Шаргунов изображают юродствующих героев, воплощающих в своем сознании черты архетипа юродивого. С.А. Шаргунов, кроме того, обращается к житию святых, не обязательно являющихся тип юродивого (преподобная Евфросинья, например). Это необходимо автору, чтобы подчеркнуть необыкновенный характер

А.И. Цветаевой, показать истоки ее странного поведения. Автор говорит о некоторой схожести судеб святой Ефросиньи и глубоко почитающей ее А.И. Цветаевой: «Их судьбы аукались. Княжна Евдокия, окончившая Институт благородных девиц, великосветская барышня, знавшая музыку и языки, бежала из Царского Села, переодевшись крестьянкой (вот оно, раннее народничество!), стала дояркой, просфорницей, юродивой, монахиней с именем Ефросинья. Она говорила прибаутками, предсказала Наполеона, кормила окрестных кошек и собак. В тяжелое время ей приносил корочки хлеба, корешки и глоток воды ворон, которого она приручила. Когда блаженной подарили корову, она расположила ее в избе, а сама поселилась рядом в лачуге. В сто лет выкопала колодец с чудотворной водой.

Этот источник Цветаева и посещала вместе с моим отцом» [Шаргунов 2018: 84].

. В прозе С.А. Шаргунова встречается образ древнерусского подвижника, архетип юродивого и юродствующий персонаж. На пути к вере, обладающий чертами юродивого Виктор Брянцев, отличается от окружающих устремленностью к небесному, космическому (мечта оставить отпечаток на Луне), вечному (мечта запечатлеться в памяти потомков). Его характер, мысли, ценности противоречат жизни окружения. Герой верит в единственную любовь, его душа особенно жалостлива к бездомным. Виктор лишен прагматичности: прогуливает работу ради великого дела (бунта у Белого дома). Над мыслями отца иронизирует не только жена, но и дочь. Таким же странным героем-романтиком является Саня Тезкин в романе «Лох» А.Н. Варламова. Мечтательный двоечник, он чувствует красоту и доброту и абсолютно равнодушен к какой-либо выгоде. Сознательно юродствует А.П. Соков в рассказе «Полоса», сын Ваня (в рассказе «Замолк скворечник...»). Юродствование как модель поведения позволяет героям отстоять свой, непонятный миру, образ жизни. В романе П.В. Басинского «Лев Толстой. Бегство из рая» герой – тоже юродствующий персонаж. Но в отличие от юродствующих персонажей С.А. Шаргунова, не размышляющих о Христе, юродствующих

эпизодически, Л.Н. Толстой юродствует, опираясь на Евангелие, размышляя о нем, создавая свое другое евангелие.

2.4. Выводы

Анализ показывает, что архетип юродства необходим современным писателям для воплощения ценностного кризиса и наглядно демонстрирует, что христианская традиция в аспекте воплощения в произведениях современных неореалистов христианской традиции раскрывает одну из основных установок этого метода «вскрыть невидимое, подспудное» средствами сложного феномена. Художественные искания С.А. Шаргунова в данном контексте выражают общую тенденцию прозы, а отличительные особенности воплощения модели юродского поведения и исторического святого-подвижника являются следствием особенностей биографии писателя (семья, образование).

Мы рассмотрели пути воплощения христианской традиции в прозе С.А. Шаргунова. Для этого обратились к проблематике произведений автора, рассмотрели типы героев и на основе общностей и отличий предложили несколько классификаций, обратили внимание на христианские аллюзии в прозе на уровне топоса, мотивов и образов, проследили, как в произведениях воплощается архетип юродивого.

Обращение к проблематике прозы С.А. Шаргунова позволило выделить две группы проблем, связанных с христианством. Первая группа отражает реалии постижения христианской жизни. Это проблемы вины, покаяния, прощения, исповеди, рождения, смерти, любви и бракосочетания. Вторая группа – это проблемы веры и безверия, поиска героями веры, прохождение через сомнения. Проанализировав воплощение проблематики в прозе, мы заметили, что православные реалии даны, в основном, с точки зрения человека невоцерковленного. Например, исповедоваться может автобиографический герой читателю, или родители советовать сходить сыну на исповедь для более счастливой жизни. Но на исповедь в церковь ни один из героев не приходит.

Проблема веры и неверия выражается в модели диалогов-споров, где одна сторона убеждает в Истине, другая – этому убеждению сопротивляется, проявляя иронию и цинизм.

Мы проследили эволюцию героев по отношению к православию, что позволило выстроить несколько классификаций. Первая группа героев – по возрасту, вторая – по отношению к вере, третья – по социальной активности, четвертая – по отношению к ближнему. Мы подробно остановились на двух крайних возрастных группах – детях и стариках, так как они находятся ближе всех к пониманию христианства. Старики воплощают архетип мудреца, но сильнее в них сказывается проявление детского начала. Образы стариков и детей автором сближается. В стариках писатель подчеркивает детские черты: азартная увлеченность игрой, радостное ощущение жизни, младенческая кожа и т.д. Удалось установить, что основной характеристикой возраста служит не биологический критерий, но мироотношение. Так, например, в группу детей не вписывается Степан Неверов, который лишен детского воображения и способности верить в чудо, слишком рационален и с детства ищет выгоду. По отношению к вере подразделили героев на горячо верующих, верующих поверхностно, колеблющихся в вере, атеистов. Выявили, что для автора вера выражается не на словах, а в делах. Так, герой может утверждать атеистическое мировоззрение, но иметь чуткое сердце, отзывчивое на страдания окружающих, и наоборот. По социальной активности мы выделили героев-бунтарей, отстаивающих свои ценности, и приспособленцев. Среди бунтарей есть те, кто защищает обездоленных, кто играет в бунт, кто отстаивает идею. Приверженцы идеи, как правило, очень жестоки. Но каждый из них идет против системы и поэтому терпит лишения, живет в страхе, подвержен опасностям. Приспособленцы ищут выгоды втайне, имеют корыстные цели и не способны к самопожертвованию. По отношению к ближнему мы выявили героев-защитников, агрессоров и жертв. Жертвы, как правило, «маленькие люди». Агрессоры могут унижать, применяя циничные выражения или насмешки или же используя грубую силу. Это может быть один человек или толпа. Защитник, как правило – одиночка. Им движет

сострадание. На наш взгляд, подобная типология отражает близость героев к христианству или отдаленность от веры, позволяет увидеть неочевидное (например, «фарисействующих» верующих и атеистов с добрым, отзывчивым сердцем; ограниченность логики и богатство души, мудрую простоту детства и стариков).

В остальных возрастных группах – подростках, юношестве, взрослых – можно показать, что их близость к религии или отдаленность часто воссоздана посредством христианских аллюзий. Например, «крестик» позволяет проследить стремление героев к вере или отсутствие размышлений о религии и желание показать себя (крестик как украшение) и образ «распятых» героев, отсылающих к страданиям Христа. Также благодаря аллюзиям становится очевидным тот факт, что православная культура глубоко укоренена в русской душе, поэтому герои могут узнавать в происшествиях собственной жизни – эпизод евангельской притчи. Читатель может проводить аналогию ощущений героя в конкретный момент жизни с путем Христа.

Обратившись к архетипу юродивого, мы рассмотрели произведения С.А. Шаргунова в контексте других авторов-неореалистов, П. Басинского и А. Варламова, и пришли к выводам о том, что в современной литературе писатели-неореалисты не часто обращаются к образу древнерусского подвижника, чаще черты юродивого проецируются на психологические характеристики героя и юродствующего сознательно персонажа. Как правило, любой из этих критериев, подчеркивает, что персонаж выделяется из среды, что своим поведением он удивляет, шокирует, вызывает недоумение и насмешки. Наделение персонажа чертами юродивого позволяет авторам показать тайную жизнь героя, отстаивание своих позиций. Специфика С.А. Шаргунова в освоении христианской традиции в том, что черты архетип юродивого востребован в любом персонаже, обладающем ценностными ориентирами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационном исследовании проанализирована роль православной традиции в прозе современного писателя С.А. Шаргунова, ее отражение в проблематике и поэтике прозы писателя.

Изучение исследований, посвященных осмыслению православной традиции в русской литературе, позволило сделать вывод о том, что данная проблема не теряет своей исследовательской актуальности на протяжении XX-XXI веков. Начиная с 70-х гг. XX столетия и по сегодняшний день защищаются диссертации, освещающие взаимоотношения православия и русской литературы. Существуют научные школы по целенаправленному изучению христианских оснований культуры. Выпускаются сборники, проводятся международные научно-практические конференции, посвященные анализу отражения православной традиции в русской словесности. В конце 80-х – 90-е гг. был дан новый импульс изучению данной проблематики, появились новые возможности и данные для обобщения и выработки методологии изучения отечественной словесности новейшего времени в ее связях с православием.

Рассматривая подходы «расширительного» и более узкого толкования связей между православием и литературой, опираемся на второй подход, связанный с трудами М.М. Дунаева [Дунаев 2001-2204], В.А. Котельникова [Котельников 1994, 2002], А.М. Любомудрова [Любомудров 1994, 1999, 2003, 2017], в целом, ученые выработали терминологический аппарат, необходимый для исследования взаимосвязи православной традиции и русской литературы.

Интересна констатация А.М. Любомудровым того факта, что и спустя век, появляется литература неореализма, писатели вновь обращаются к православной традиции, пытаясь соотнести себя сегодняшнего с вечными истинами. Традиция, сохранявшаяся на всех этапах развития отечественной литературы, реализуется на уровне проблематики и поэтики прозы С.А. Шаргунова.

При обращении к проблеме филологического инструментария особое внимание уделено трактовке термина «духовный реализм», «юродская парадигма»,

«приходская проза» (И.С. Леонов [Леонов 2019: 9]), православная проза (М.С. Краснякова [Краснякова 2016: 3]). Выбор объекта и предмета анализа позволил определить категорию «неореализм» в качестве опорной для выявления специфики воплощения христианской традиции в прозе С.А. Шаргунова на уровне проблематики и поэтики, была прослежена история неореализма (Вс. Келдыш [Келдыш 2000: 259-335], А.М. Любомудров [Любомудров 2003: 6], Т.Т. Давыдова [Давыдова 2005], С.А. и И.В. Тузковы [Тузков, Тузкова 2009]).

Выбор анализа роли юродской парадигмы для решения цели и задач исследования в целом представляется нам необходимым. Мы исходили из того, что это ключевой и наглядный способ воплощения христианской традиции. Опора на труды из разных областей науки и богословия способствовала решению поставленных задач. В частности, назовем работы иер. Алексея (Кузнецова) «Юродство и столпничество: религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование» [Иеромонах Алексей (Кузнецов): 2000], в котором феномен юродства, рассматриваемый как древнерусский подвиг, изучается всесторонне. Автор обращается к этимологии слова «юрод», перечисляет всех известных юродивых, в строго структурированных главах книги уделяет внимание одежде, быту юродивых, дневной и ночной стороне жизни, маске сумасшедшего и др. Значимую роль в решении поставленных в данном исследовании задач сыграли труды богословов, философов, культурологов и, особенно, литературоведов. В первую очередь, мы рассмотрели труд Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, Н.В. Понырко «Смех в Древней Руси» [Лихачев 1984]. И последующие научные труды, рассматривающие феномен юродства. Например, В.В. Иванов [Иванов 1989] изучал юродство как часть смехового мира Древней Руси на произведениях Ф.М. Достоевского. К.А. Янчевская [Янчевская 2004] обращается к юродству как к национальному идеалу положительного героя в литературе второй половины XIX столетия. И.В. Мотеюнайте [Мотеюнайте 2006] конкретизирует данное утверждение, подчеркивая, что юродство не может быть идеалом литературного героя, а является лишь особенностью национальной психологии. И.А. Казанцева [Казанцева 2016-2021] рассматривает воплощение архетипа юродства в

произведениях духовного реализма (юродство как подвиг), реализма (юродствование как хабитус поведения героя), постмодернизма (юродствование как прием создания текста). Систематизируя научные работы, можно сделать вывод о том, что в своих работах исследователи рассматривают юродство уже не только как древнерусский подвиг, а как своеобразный культурный код.

Чтобы понять роль православия в творчестве С.А. Шаргунова, рассмотрена роль автобиографического материала в создании образов персонажей, взаимодействие художественного и документального начал в его прозе.

Обратившись к манифесту писателя «Отрицание траура», в котором он манифестирует признаки новой прозы, можно сформулировать вывод о промежуточном положении неореализма между реалистической и постмодернистской стратегией. Автобиографические мотивы становятся важной не просто важной частью проблематики и отражаются в поэтике прозы С.А. Шаргунова, но непосредственно объясняют условия реализации православной традиции в прозе писателя. Установленная эволюция мировоззрения автора и предложенная типология персонажей доказывает ведущую роль православной традиции в его творчестве. Сочетание документального и художественного начал в прозе позволяет отразить непростое отношение к православной вере и показать разнообразные полутона, нюансы, оттенки, подводные камни на пути к вере, благодаря чему православный компонент творчества С.А. Шаргунова наделяется глубоко личной экзистенциальной глубиной.

Анализ влияния христианской традиции на проблематику и поэтику прозы С.А. Шаргунова, позволил выделить ключевые для художественной картины мира писателя проблемы, выросшие из их христианско-православной трактовки: вера/безверие, жизнь и смерть, воскресение, вина, покаяние, любовь, прощение, память (рода, семьи). Героев всех его произведений волнует тема смерти, она эволюционирует: развивается ее христианская трактовка от ранних произведений к более поздним. Таким образом, размышления героев о смерти показывают их отдаленность от православной традиции, а восприятие героями смерти ближнего, их непосредственная реакция раскрывает иное – способность к любви, прощению.

Смерть близкого человека ведет к возрождению, душевному обновлению оставшегося в живых супруга.

Подобное происходит с поставленными в русле христианской традиции проблемами покаяния и воскресения. Герои или иронизирует над церковными реалиями, как Андрей Худяков, но постепенно начинают сомневаться в одномерности земного бытия, даже заходить в церковь, размышлять о старинной иконе, либо становятся неопитами, но вскоре материальная жизнь уводит их от духовных поисков (так реализуется евангельское слово Христа о зерне, упавшем в неподготовленную почву). Создавая ситуации, в которых герои находятся в поиске духовных ориентиров, углубляясь в традицию или пытаясь преодолеть ее, автор использует лексику, обозначающую церковные реалии, но в контексте бытовом: подросток Варя «исповедуется» не священнику в грехах, а лишь мучается от неброской внешности. Автор создает образы персонажей, которые с детства воспитывались в православной среде, но их душа отвергает православную культуру, ее обрядовую сторону, а глубинной сути христианства еще не понимает в силу неразвитости.

Есть и персонажи, искренне верующие и стойкие в вере. Их вера – разная: простонародная вера бабушки и ученое богословие отца. Автор отдает приоритет вере бабушки, ибо от бабушки чувствует постоянное тепло, отец же до конца не разгадан, отстранен, нет желанной духовной близости между ним и сыном.

Таким образом, мы видим двойной пласт: внешнюю приверженность православию и внутреннее непонимание его сути, внешнее равнодушие к церкви и при этом живую, сострадательную натуру, глубокое погружение в учение Христа, но и некоторую замкнутость, холодность с самыми близкими людьми.

Отношение героев к любви и браку показывает и их отношение к христианской традиции. Рассуждения героев далеки от жизненного опыта и от сердечного движения. Мысля однобоко, герои живут иначе, в их деятельности раскрывается глубина. И от произведения к произведению меняются сами рассуждения, становящиеся более теплыми и человечными, речь становится менее схоластичной и сухой, речевые характеристики персонажей проявляют их

поэтичность, они чаще обращаются к изобразительным средствам (метафорам, эпитетам).

Воплощение христианской традиции реализовано на уровне системы образов прозы писателя. Предложенная нами классификация позволила систематизировать героев, выявить связи между проблематикой и поэтикой в заявленном в диссертации аспекте. Можно сделать вывод о том, что принципы создания образов выстраиваются по модели пути человека к Христу. От детства до старости, в которой возрастные черты играют отнюдь не главную роль, за типами детей и стариков стоят по-евангельски понятые категории детства, юности, зрелости и старости в своем движении к вере. В диссертации предложены (внутри этой общей картины пути) следующие критерии для классификации героев: по возрасту (дети-подростки-юноши-взрослые-старики), по занимаемой жизненной позиции (бунтари – приспособленцы), по отношению к православной вере (искренне верующие – показная вера, верующие глубоко – поверхностно верующие – сомневающиеся в религии – атеисты), по отношению героя к ближнему (агрессоры – жертвы – защитники). Каждое из оснований позволяет комплексно представить целостную систему образов, рассмотреть близость или отдаленность героя по отношению к христианству с разных позиций.

Детство – это, прежде всего, не возрастной период, а душевное состояние или характер восприятия мира. Это период наивности и простоты, начального и идеального итогового жизненного отношения к вере. Поэтому детьми называет автор родителей на линейке первоклассников. Превращается в подростка взрослый герой, почувствовав влюбленность. Степан Неверов, несмотря на возраст, напротив, ребенком назвать нельзя. Он пассивен, расчетлив, стремится унижить сильных, исподтишка подставить.

Подростки рисуются максимально отдаленными от любых положительных авторитетов, в том числе, от церкви, поглощенные различными соблазнами, однако это не лишает их доброты.

Юность – это пора первых шагов во взрослую жизнь. Герои ошибаются, строят неверные доводы, ищут себя.

Взрослые, с одной стороны, обладают большим жизненным багажом. Они воспитывают детей, но среди взрослых есть и те, чья жизнь не приносит пользы, плодов. Образ бесплодной смоковницы – один из наиболее ярких образов Евангелия. А образ плода – частотный в произведениях С.А. Шаргунова. Следовательно, цель жизни – принести пользу, добро. Взрослость – это уже не пора цветения, а пора «сбора урожая». В пути к постижению христианства героями С.А. Шаргунова этот этап подготавливает к последнему земному, мудрому, приближенному к детскому в чистоте.

Старики по многим параметрам сближаются с детьми. Они обладают простотой в рассуждениях, их речь поэтична. Многие из них – глубоко верующие, например, А.И. Цветаева. Данный критерий позволяет выявить христианское или антихристианское начало в героях.

Пришествие Христа в мир принесло тревогу и сомнения в правоте человеческой власти. Учение Спасителя противоречит мирскому разуму, вступает в конфликт с миром рационального и греховного. Поэтому классификация героев на бунтарей и приспособленцев позволяет выявить суть героя, способность к противостоянию несправедливой системе, выражающейся в борьбе за правду или, напротив, желание спокойной жизни и ради личных выгод стремление подстроиться под внешние обстоятельства. Юродство как древнерусский подвиг объясняется иер. Алексием (Кузнецовым) борьбой с грехом, с налаженным бытом, мертвенностью души. И человек, имеющий ценности и отстаивающий их, – тоже борец. В произведениях С.А. Шаргунова представлена целая галерея бунтарей, выведены и приспособленцы, но их гораздо меньше. Писателем утверждается в бунте активная жизненная позиция, способность человека изменять жизнь к лучшему, отстаивать ценности, ради принципа отказываться от материальных благ или иных выгод. В активном отношении к жизни проявляется творчество, детскость, вера в правду. У приспособленцев правда не принципиальна. Истиной в Евангелии является Христос. Поэтому категории правды и лжи проходят через все творчество писателя, подразделяя героев на два лагеря.

Для христианской традиции значима миссия спасения мира и готовность к жертве и подвигу «за други своя», трансформируясь в прозе С.А. Шаргунова, она находит отражение в отношении героев к другому человеку. Мы выделяем жертв – агрессоров – защитников.

Отношение героев к православию выявляет значимость в системе образов данной проблемы и специфику ее художественного отражения. Деление персонажей на верующих и атеистов заметно, взгляды героев в прозе всегда определены, хотя и могут эволюционировать. Есть герои пламенно верующие, верующие фанатично, верующие напоказ, сомневающиеся в вере, верующие поверхностно и атеисты. Автор утверждает мысль, что вера проявляется в делах человека, вера без дел мертва, это фарисейство и ложь. Вера в культ вождя вместо любви возвращает в человеке холодность, жесткость, равнодушие к родным. Напротив, неверующие герои оказываются чуткими к страданию окружающих, в таких героях подчеркнута глубинная связь с христианской традицией через использование лексики. Истинно верующих персонажей отличает бескрайняя доброта.

Роль христианских аллюзий в прозе С.А. Шаргунова позволяет увидеть равнодушие героев к вере или стремление обрести веру. С другой стороны, герои порой спонтанно соотносят свою жизненную ситуацию с Евангелием, что подтверждает мысль об укорененности православия в культуре. Образ плода, важный для писателя, служит мерилom человеческой жизни и фигурирует в разных произведениях, кроме того, автором создается миф об обретении утраченного рая через любовь.

Завершение работы анализом архетипа юродства в прозе С.А. Шаргунова дает возможность очертить литературный контекст и специфику избранного автора в воплощении христианской традиции в указанном аспекте. В современной русской литературе можно выделить следующие типы героев-юродивых: герой-подвижник, исторический юродивый; герой, в чьем характере есть черты, восходящие к архетипу юродивого; герой, сознательно использующий манеру поведения юродивого, юродствующий персонаж. В произведениях С.А.

Шаргунова герой-подвижник почти не встречается, он посвящает очерковую книгу преподобному Серафиму Саровскому, в художественной прозе обращается к образу блаженной Ефросиньи, любимой святой А.И. Цветаевой, причем оба не являются юродивыми. Так показано идеализированное земное завершение пути к Богу на примере и в образе А.И. Цветаевой. На пути к вере находится обладающий чертами юродивого Виктор Брянцев. Герой отличается устремленностью к небесному, космическому (мечта оставить отпечаток на Луне), вечному (мечта запечатлеться в памяти потомков). Его характер, мысли, ценности противоречат жизни окружения. Герой верит в единственную любовь, он особенно душевно сочувствует бездомным. Виктор лишен прагматичности: прогуливает работу ради великого, с его точки зрения, дела. Над мыслями отца иронизирует не только жена, но и дочь. Таким же странным героем-романтиком является Саня Тезкин в романе «Лох» А.Н. Варламова. Мечтательный двоечник, он чувствует красоту и доброту и абсолютно равнодушен к какой-либо выгоде. Сознательно юродствует А.П. Соков в рассказе «Полоса», сын Ваня (в рассказе «Замолк скворечник...»). Юродствование как модель поведения позволяет героям отстоять свой, непонятный миру, образ жизни. В романе П.В. Басинского «Лев Толстой. Бегство из рая» герой – тоже юродствующий персонаж. Но в отличие от юродствующих персонажей С.А. Шаргунова, для которых характерен хабитус поведения юродивого на уровне интуитивного выбора, Л.Н. Толстой юродствует осознанно, пытаясь по-своему прочитать Евангелие, создавая свое, «без мистики».

Таким образом, в прозе С.А. Шаргунова представлены все три категории героев, причем юродствование персонажей может быть как стратегией всей жизни (А.П. Соков), так и единичным провокационным действием (сын Ваня). Юродствование героев на уровне персонажей не связано с их размышлениями о вере, но в картине мира автора ценности поведения соотнесены с христианской аксиологией, представляя идею пути ко Христу.

Итак, проведенное исследование позволяет сделать вывод о специфике преломления православной традиции в прозе С.А. Шаргунова. Православная вера в прозе С.А. Шаргунова раскрывается не в догматах, не в рациональном слове, а в

иррациональном, подсознательном (поэтому большое значение имеет сон, поэзия, детское восприятие мира), что показывает, что христианская традиция является определяющей в аксиологии и художественной картине мира автора. Юродство – самый неординарный подвиг в христианстве. Выделено три типа героев-юродивых в творчестве неореалистов, показана их разную степень близости к православию. Блаженная Ефросинья – святая, особенно почитаемая А.И. Цветаевой. Обладающие юродивыми чертами герои не подвержены практицизму, они мечтательны и устремлены к своим «вечным» идеалам. Юродствующие герои выбирают сознательно такую модель поведения, но при этом они не помышляют о Боге. Хотя цель А.П. Сокова – служение долгу, который воплощает взлетная полоса, она соотносима с религиозными ценностями.

Таким образом, выбор ключевых проблем, особенности системы образов, роль юродской парадигмы в прозе С.А. Шаргунова показывают, что христианская традиция составляет основу его творчества, выражаясь в проблематике и поэтике его текстов на всех уровнях, включая образность и стилистику, в которой важное место отведено аллюзиям на православие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I

1. *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода: очерки. СПб.: Азбука-классика, 2006. 283 с.
2. *Басинский П.В.* Лев Толстой: бегство из рая. М.: АСТ Астрель, 2010. 636 с.
3. *Басинский П.В.* Лев Толстой – свободный человек. М.: Молодая гвардия, 2016. 415 с.
4. *Варламов А.Н.* Лох. М.: Роман-газета, 2003. 64 с. Режим доступа: <http://lib.ru/PROZA/WARLAMOW/loh.txt> (дата обращения: 04.11.2022).
5. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т.8. Идиот: роман. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. 511 с.
6. *Книга без фотографий* // Университетская книга. 2012. № 4. С. 80-81.
7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10-ти т. Т.5. Евгений Онегин. Драматические произведения. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1978. 529 с.
8. *Цветаева М.А.* Август – астры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/33936/avgust> (дата обращения: 09.02.2023).
9. *Шаргунов С.А.* Жизнь без героя // Известия. 18.02.2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://iz.ru/news/358658#ixzz2LEdkTfge> (дата обращения: 09.02.2023).
10. *Шаргунов С.А.* Замолк скворечник // Новый мир. 2016. № 4. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_4/Content/Publication6_6308/Default.aspx (дата обращения: 09.02.2023).
11. *Шаргунов С.А.* Как меня зовут? Малыш наказан. М.: Издательство Вагриус, 2006. 288 с.
12. *Шаргунов С.А.* Катаев. Погоня за вечной весной // Серия: Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2018. 704 с.
13. *Шаргунов С.А.* Книга без фотографий. М.: Альпина нон фикшн, 2011. 224 с.

14. *Шаргунов С.А.* Молодой патриот // Как там ведет себя Шаргунов? Рассказы. – Новый мир. 2000. № 3. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2000_3/Content/Publication6_4028/Default.aspx (дата обращения: 09.02.2023).
15. *Шаргунов С.А.* Отрицание траура // Новый мир. № 12. 2001. [Электронный ресурс] URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2001_12/Content/Publication6_3938/Default.aspx (дата обращения: 09.02.2023).
16. *Шаргунов С.А.* Птичий грипп. М.: «Издательские решения», 2007. 103 с.
17. *Шаргунов С.А.* Родина-мать, 17 // Огонек. № 44. 02.11.2008. С. 33. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2301667> (дата обращения: 09.02.2023).
18. *Шаргунов С.А.* Саров. Два подвига. М.: Молодая гвардия, 2021. 296 с.
19. *Шаргунов С.А.* Свои. М.: АСТ, 2018. 352 с.
20. *Шаргунов С.А.* Стратегически мы победили // Континент. 2005. №125.
21. *Шаргунов С.А.* Ура! М.: Альпина нон фикшн, 2012. 201 с.
22. *Шаргунов С.А.* «Цель одна – помочь пишущим и читающим» // Университетская книга. 2022. №6. С.6-10.
23. *Шаргунов С.А.* 1993. М.: АСТ, 2013. 568 с.
24. *Шкловский В.Б.* Воскрешение Слова. СПб.: типография З. Соколинского, 1914. 16 с.

II

25. *Адрианова-Перетц В. П.* Древнерусская литература и фольклор. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1974. 171 с.
26. *Алексеев А.А.* Проблема духовного реализма в русской классической литературе XIX века // Дергачевские чтения — 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции 14–16 октября 1998 г. Екатеринбург, 1998. С. 22-24.

27. *Беляков С.Л.* Истоки и смысл «нового реализма: к литературной ситуации нулевых // Российский писатель. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm> (дата обращения: 12.02.2023).
28. Биография Сергея Шаргунова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://svpressa.ru/persons/sergey-shargunov/> (дата обращения: 1.02.2023).
29. *Бирюков Ф.* Апостроф: Сергей Шаргунов. «Как меня зовут»? // Завтра. 2006. №24 (656) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zavtra.ru/content/view/2006-06-1483/> (дата обращения: 12.02.2023).
30. *Богатырева А.И.* Автобиографизм в творчестве «Новых реалистов» (на примере З. Прилепина, С. Шаргунова) // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2014. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografizm-v-tvorchestve-novyh-realistov-na-primere-z-prilepina-s-shargunova> (дата обращения: 12.02.2023).
31. *Бондаренко В.Г.* Мы – рискованное поколение: беседа с Сергеем Шаргуновым // Завтра. 2002. №51 (473). [Электронный ресурс] URL: <https://zavtra.ru/blogs/2002-12-1773> (дата обращения: 29.09.2022).
32. *Бронская Л.И.* Мифологема «русская идея» в философии Серебряного века // Наука. Инновации. Технологии. 2004. №36. С. 40-45.
33. *Бронская Л.И., Золотых Ю.Н.* Светская и церковная литературы: в поисках синтеза // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917-2017 в 3 т. Т. 3 Ч. II. СПб.: Петрополис, 2017. С. 221-232.
34. *Булычева В.П.* Приключенческая литература: история изучения и жанровая природа // Фундаментальные исследования. 2014. №8 (4). С. 998-1002.
35. *Ведерникова Ю.В.* Неореализм как одно из современных литературных направлений // Взаимодействие науки и общества: проблемы и перспективы. 2017. С. 10
36. *Воропаев В.А.* «Духом схимник сокрушенный...»: жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете православия. М.: Московский. рабочий, 1994. 159 с.

37. *Воропаева Е.В.* Жизнь и творчества Бориса Зайцева. Зайцев Б.К. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Издательский центр «Терра», 1993. С. 5-47.
38. *Гаричева Е.А.* Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI-XX веков: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. М.: 2009. 44 с.
39. *Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция: рассказы о древнегреческой культуре. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 384 с.
40. *Голенко Ж.* Каждый текст – автобиография. Вопрос лишь: какая? // Вопросы литературы. 2013. №1.
41. *Гордович К.Д.* Авторское присутствие в текстах современных прозаиков // Грехневские чтения: сборник научных трудов, Нижний Новгород, 27–28 октября 2005 года. Нижний Новгород: б.и., 2005. С. 126-130.
42. *Горячева А.А.* Творчество С. Шаргунова 1990-2000-х гг. как объект научной рефлексии // Высокие технологии, наука и образование: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей IV Всероссийской научно-практической конференции, Пенза, 30 октября 2019 года. Пенза: «Наука и Просвещение», 2019. С. 137-139.
43. *Горячева А.А.* Творчество С. Шаргунова в контексте современной отечественной литературы // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сборник научных трудов. Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, 2018. С. 30-33.
44. *Давыдова Т.Т.* Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) М.: Флинта, 2005. 336 с.
45. *Даль В.И.* Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля: в 3 т. Т. 2. И – О. СПб., М.: Изданіе книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881. 809 с.
46. *Дмитриева М., Калинина Л.* Конференция «Православие и русская культура» / Русская литература. СПб.: Наука, 1994. №3. С. 193-197.

47. *Дмитриева О.А., Чеботарев И.Г.* Юродство и лжеюродство на Руси (богословский и лингвистический обзор): монография. Саратов: Вузовское образование, 2015. 157 с.
48. *Дронова Н.А.* Понятие неореализма: основные идеи, поэтика, темы и эволюция // Первые шаги в науку третьего тысячелетия: материалы XIII Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Нефтекамск, 07 апреля 2017 года. Нефтекамск: Башкирский государственный университет, 2017. С. 75-79.
49. *Дунаев М.М.* Православие и русская литература: в 6-ти ч. М.: Христианская литература, 2001-2004.
50. *Духовная традиция в русской литературе: сборники научных статей.* Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2007-2013.
51. *Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет.* Отв. ред.: В.Н. Захаров. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 1992-2013.
52. *Евангельский текст в русской словесности: сборник тезисов докладов X Всероссийской научной конференции (с международным участием),* Петрозаводск, 21–24 сентября 2020 года. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2020. 376 с.
53. *Ермолин Е.* Случай нового реализма // *Континент.* 2006. №128 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/128/ee27.html> (дата обращения: 12.02.2023).
54. *Ермичева Е.А.* Семья и история в романе С. Шаргунова «1993» // Молодежь в науке и образовании: проблемы и перспективы развития: тезисы VI Международной научно-практической конференции, Екатеринбург, 29 марта 2016 года. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М. Горького, 2016. С. 24-28.
55. *Есаулов И.А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1995. 287 с.

56. *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности: монография. М.: Кругъ, 2004. 559 с.
57. *Есаулов И.А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2015. 446 с.
58. *Есаулов И.А.* Юродство и шутовство в русской литературе // Литературное обозрение. 1998. Т. 3. С. 108-112.
59. *Ефремова Т.Ф.* Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка: около 1900 словообразовательных единиц. М.: Астрель: АСТ, 2005. 636 с.
60. *Забияко А.А.* Юродство как форма литературного поведения // Религиоведение. 2008. №2. С. 166-178.
61. *Заринов И.Ю.* Юродство в русской словесности как одна из составляющих русского этноса // Вестник антропологии. 2016. №4. С. 136-150.
62. *Захаров В.Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 249-261.
63. *Захаров В.Н.* Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 5-11.
64. *Зябрева Г.А.* Еще к вопросу о русскому неореализме // Вопросы русской литературы. 2015. №2 (32). С. 180-187.
65. *Иванов В.В.* Достоевский и народная культура: юродство, скоморошество, балаган: дисс. ... канд. филол. н.. Л.: АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1989. 188 с.
66. *Иванов В.В.* Исихазм и поэтика косноязычия у Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 321-327.
67. *Иванов В.В.* Юродивый герой в диалоге духовных типов // Вестник КГУ. 2016. №3. С. 96-101.
68. *Иванов В.В.* Юродивый герой в диалоге иерархий Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1994. №3. С. 201-209. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yurodivyyu-geroy-v-dialoge-ierarhiy-dostoevskogo> (дата доступа: 23.05.2022).
69. *Иванов Н.Н.* Миф о поэтическом коде прозы русского неореализма // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной словесности:

стратегии интерпретации некрасовсеого текста в школьной и вузовской практике: сборник. 2021. С. 26.

70. *Иванов Н.Н.* Мифопоэтическая парадигма художественных поисков в литературе русского неореализма // Верхневолжский филологический вестник. 2017. №1. С. 28-31.

71. *Иванов Н.Н.* Образ ребенка – чудесного отрока в мифопоэтической структуре русской автобиографической прозы // Дошкольное и начальное образование: многообразие подходов: материалы международной конференции «Чтения К.Д. Ушинского» педагогического факультета ЯГПУ, Ярославль, 05–06 марта 2020 года. Том Часть 1. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2020. С. 242-246.

72. *Иванов С.А.* Блаженные похабы: культурная история юродства. М.: Языки славянских культур, 2005. 448 с.

73. *Иеромонах Алексей (Кузнецов).* Юродство и столпничество. Религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование. М.: Издательство Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2000. 414 с.

74. *Ильин А.Н.* Юродство как мировоззрение инакомыслящего // Вестник Вятского государственного университета. 2016. №5. С. 12-16.

75. *Ильин А.Н.* Юродство как путь к святости // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2015. №4. С. 87-92.

76. *Ильин А.Н., Данилова И.Ю.* Юродство как духовная практика // Современные тенденции и инновации в науке и производстве. 2018. С. 283-286.

77. *Казанцева И.А.* Неореализм в современной русской прозе // Вестник Тверского государственного университета, 2017. №1. С. 45-49.

78. *Казанцева И.А.* Православие, мир, человек в творчестве писателей XX-XXI веков: монография. Комсомольск-на-Амуре: Казанцев А.А., 2008. 220 с.

79. *Казанцева И.А.* Православная аксиология в русской прозе XX-XXI веков: дисс. ... д-ра филол. н. Тверь: ТвГУ, 2011. 484 с.

80. *Казанцева И.А.* Роль публицистичности в современном неореализме (на примере произведений С. Шаргунова // Вестник Тверского государственного университета, 2019. №1. С. 12-16.
81. *Казанцева И.А., Бельчевичен С.П.* Православные ценности в русской прозе XX — XXI веков: монография: в 2 ч. Тверь: Тверской государственный университет, 2016-2021.
82. *Казанцева И.А.* Христианские и антихристианские мотивы в неореализме и постмодернизме // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917-2017: в 3 т. Т. 3. Ч. II. СПб.: Петрополис, 2018. С. 195-221.
83. *Казин А.Л.* Историсофия Тютчева // Христианство и русская литература. 1996. Т. 2. С. 216-219.
84. *Казин А.Л.* Последнее царство. Русская православная цивилизация. СПб.: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1998. 141 с.
85. *Казин А.Л.* Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры. Сб.: 2020. 244 с.
86. *Казначеев С.М.* Новый реализм: очередное возрождение метода // Гуманитарный вектор. 2011. №4 (28). С. 91-95 [Электронный ресурс]. URL: <http://zabvektor.ru/home/archive?id=6&locale=ru> (дата обращения: 12.02.2023).
87. *Кайгулова З.З.* Язык молодых писателей (Захар Прилепин, Сергей Шаргунов, Герман Садулаев) // На путях к новой школе. 2013. №1. С. 124-125.
88. *Калдыбаева Д.О.* Реализм в современной русской литературе // Academic research in educational sciences. 2021. №12. С. 942-945.
89. *Калита И.* «Новый реализм» русской литературы в зеркале манифестов XXI века // Slavica litteraria. 2016. Т. 19. №1. С. 67-80.
90. *Карнов И.П.* Проблемы типологии авторства в русской прозе конца XIX – начала XX века: И. Бунин, Л. Андреев, А. Ремизов: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. М.: МГПУ, 1998. 36 с.
91. *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского: типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 333 с.

92. *Келдыш В.А.* Реализм и неореализм. // Русская литература рубежа веков (1890-1920-х годов). Книга 1. М.: Наследие, 2000. С. 259-335.
93. *Киселева И.А.* Поэзия М.Ю. Лермонтова: своеобразие религиозно-эстетического мировидения: дисс. ... канд. филол. н. Москва: 2001. 180 с.
94. *Клабукова Ю.В.* Герой времени в современной отечественной прозе (на материале романа С. Шаргунова «1993») // Язык. Культура. Коммуникации. 2014. №2 (2). С. 26.
95. *Костырко С.К.* Обзорение С.К. №111: «Ура!» как манифест «юной литературы» - о повести Сергея Шаргунова в «Новом мире» // Русский журнал. 25.06.2002 [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/krug/period/20020625_kost.html (дата обращения 12.02.2023).
96. *Котельников В.А.* «Время огненного крещения личности» (дневники М.М. Пришвина 1918-1939 годов) // Христианство и русская литература. 2002. Т. 4. С. 466-476.
97. *Котельников В.А.* Православная аскетика и русская литература (на пути к Оптиной). СПб.: Призма-15, 1994. 208 с.
98. *Краснякова М.С.* Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: дисс. ... канд. филол. н. Воронеж: ВГУ, 2016. 206 с.
99. *Краснякова М.С.* Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, ВГУ, 2016. 23 с.
100. *Крылова Н.В.* Авторские проекты писателей-журналистов на современном отечественном телевидении (на примере анализа телепередач З. Прилепина «Уроки русского» и С. Шаргунова «Двенадцать») // Молодой ученый. 2020. №26 (316). С. 244-248.
101. *Кулаковская Е.И.* Новый реализм: специфика и основные черты // Культура и текст: электронный научный журнал. 2011. №12. С. 472-474 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2012/09/Кулаковская2011.pdf> (дата обращения 12.02.2023).

102. *Кульгавчук М.В.* Путь к своим. Сергей Шаргунов // Вопросы литературы. – 2020. № 4. С. 51-63. [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/article/put-k-svoim-sergej-shargunov> (дата обращения: 26.07.2022).
103. *Куркин Б.А.* Семь фраз блаженного Николки (место и значение образа Юродивого в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов») // Язык и текст. 2019. Т. 6. №3. С. 4-15.
104. *Леонов И.С.* Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика: дисс. ... д-ра филол. н. Волгоград: ВГСПУ, 2019. 388 с.
105. *Леонов И.С.* Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика: автореф. дисс. ... д-ра филол. н. Волгоград: ВГСПУ, 2019. 38 с.
106. *Лепяхин В.В.* Икона в русской художественной литературе: икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. 735 с.
107. *Лихачев Д.С.* Древнерусский смех // Проблемы поэтики и истории литературы: сборник статей. Саранск, 1973. С. 73-90.
108. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1967. 372 с.
109. *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 180 с.
110. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Пронько Н.В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1984. 295 с.
111. *Линь Л.* Исследование по новому реализму в современной русской литературе // Инновационная наука. 2022. №1. С. 27-30.
112. *Луков В.А.* Неореализм в литературе // Знание. Понимание. Умение. 2013. №1. С. 289-292.
113. *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 271 с.
114. *Любомудров А.М.* К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев) // Христианство и русская литература. 1999. Т. 3. С. 356-366.
115. *Любомудров А.М.* Мы – не Русь уходящая, мы – Русь идущая // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала

- XXI века. 1917-2017: в 3 т. Т. 3. Ч. II / вступительная статья и составление А. Л. Казина. СПб.: Петрополис, 2017. С. 141 (а)
116. *Любомудров А.М.* Православные писатели русского зарубежья // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917-2017 : в 3 т. Т.1 / вступительная статья и составление А. Л. Казина. СПб.: Петрополис, 2017. С.350-351 (б).
117. *Любомудров А.М.* Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелева // Христианство и русская литература. 1994. Т. 1. С. 364-394.
118. *Любомудров А.М.* Святитель Игнатий (Брянчанинов) и проблема. Т. 2. // Христианство и русская литература. 1996. С. 24-31.
119. *Мажарина Ю.Н.* Мемуарные портретные очерки Б.К. Зайцева: особенности поэтики: дисс. ... канд. филол. н. Воронеж: ..., 2014. 172 с.
120. *Макаричев Ф.В.* Юродство и юродивые в произведениях Ф.М. Достоевского // Проблемы истории, филологии, культуры. 2003. №13. С. 458-465.
121. *Манифест Ассоциации союзов писателей и издателей* [Электронный ресурс]. URL: <https://aspirf.ru/sitepages/topic/37> (дата обращения: 26.07.2022).
122. *Местергази Е.Г.* Художественная словесность и реальность: (документальное начало в отечественной литературе XX века): дисс. ... д-ра филол. н. М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2008. 246 с.
123. *Мотейунайте И.В.* Восприятие юродства русской литературой XIX-XX веков: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Великий Новгород: НовГУ, 2006. 330 с.
124. *Моторин А.В.* Образ Иерусалима в русском романтизме // Христианство и русская литература. 1996. Т. 2. С. 61-89.
125. Мысли в пути. Роман Сенчин. Сергей Шаргунов (искушение красками) // Новый мир. 2005. №2 [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/22/my19.html (дата обращения 12.02.2023).
126. *Нагибина М.П.* Рецензия на книгу Басинского П.В. «Лев Толстой: бегство из рая. М.: Астрель: АСТ, 2011. 636 с» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2012. №13 (93). С. 275-277.

127. *Николаева О.А.* Современная культура и Православие. М.: Издательство Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. 279 с.
128. *Николаева С.Ю.* Сказание об Оковецких иконах // Русская провинция: (Миф – текст – реальность). Межвузовский сборник научных трудов. М., СПб.: Наука, 2000. С. 204-211.
129. *Николаева С.Ю.* Сказание об иконах как источник «Войны и мира» // Яснополянский сборник. Сборник научных трудов. М.: Наука, 2000. С. 35-44.
130. *Николаева С.Ю.* Традиция древнерусской агиографии в творчестве В. Крупина // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Материалы международной научной конференции. Вып. 3. Ч.2. Русская литература в России XX в. М.: МГОУ. Издательство Водолей Publishers, 2006. С. 190-196.
131. *Ничипоров И.Б.* Стихийный философ на границе эпох: роман А. Варламова «Лох» // Art Logos. 2021. №2 (15) С. 112-120.
132. Новейшая история. Новый реализм // Собака.ru. СПб: 2012. С. 108-121.
133. *Новикова Е.О.* «Новый реализм» – его авторы и герои // Сибирский филологический форум. 2019. № 2 (6). С. 45-54.
134. *Одинокое В.Г.* Творчество Н.В. Гоголя и русская духовная культура // Традиция и литературный процесс. Новосибирск: Издательство СО РАН, 1999. С. 333–342.
135. *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
136. *Параскева Е.В.* К вопросу о роли категории Смирнова А.И. Неореализм в русской литературе XX века: современные аспекты изучения // Неореализм в русской литературе конца XIX-первой трети XX века : сборник научных трудов М.: Московский городской педагогический университет, 2011. С. 46-56.
137. *Переяшкин А.В.* Художественное осмысление политических реалий в современной российской прозе: на материале произведений С. Шаргунова, А. Проханова, Л. Бородина: автореф. дисс. ... канд. филол. н. Пятигорск: Кубанский государственный университет, 2021. 29 с.

138. Персоны. Сергей Шаргунов: писатель и журналист. Депутат Государственной думы РФ // Свободная пресса. [Электронный ресурс] URL: <https://svpressa.ru/persons/sergey-shargunov/> (дата обращения: 26.07.2022).
139. Православная Москва. 1998. №6. С. 4.
140. *Пращерук Н.В.* Современная духовная проза: традиция, смыслы, поэтика. Екатеринбург: Уральский федеральный университет. 2018. 110 с.
141. *Прилепин З.* Сергей Шаргунов. Будет ярко и жарко! // Захар Прилепин: официальный сайт писателя [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html> (дата обращения: 12.02.2023).
142. *Протасова Е.Ю.* Языковой разнობой в художественном тексте // Взаимодействие языков и культур: материалы докладов VIII Международной научной конференции (Череповец, 22-23 апреля 2021 г.). Череповец, 2021. С. 85-99.
143. *Протосвитер Шмеман А.Д.* «Я верю». Что это значит? О главном в христианстве. М.: Эксмо, 2013. 1160 с.
144. *Пустовая В.* Новое «я» современной прозы об очищении писательской личности // Новый мир. 2004. №8. С. 153-173.
145. *Редькин В.А.* А.А. Ахматова, Н.С. Гумилев и духовный реализм в русской поэзии XX века // Творчество Н. Гумилева и А. Ахматовой в контексте русской поэзии: материалы региональной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения Анны Ахматовой (III Ахматовские чтения). Тверь: ТвГУ, 2002. С. 3-15.
146. *Редькин В.А.* Воплощение православного мировосприятия в структуре романа И. Шмелева «Лето Господне» // Художественные традиции в русской литературе: К 80-летию профессора А.В. Гончаровой: сборник научных трудов. Тверь: ТвГУ, 2003. С.101-108.
147. *Редькин В.А.* Вячеслав Шишков: новый взгляд: очерк творчества В.Я. Шишкова. Тверь: Тверской областное книго-журнальное издательство, 1999. 151 с.

148. *Редькин В.А.* Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник ТвГУ . Серия «Филология». 2018. №1. С. 71-78.
149. *Рудалев А.Г.* В ожидании критики // Вопросы литературы. 2007. №4. С. 42-61.
150. *Рудалев А.Г.* В поисках нового позитива // Урал, 2007. – №2.
151. *Рудалев А.Г.* «Новый реализм»: попытка апологии // Письмена нового времени
152. Русская литература XIX века и христианство. М.: Издательство Московского университета, 1997. 383 с.
153. Русская литература и религия: сборник научных трудов. Новосибирск: «Наука». Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997. 314 с.
154. *Роговая А.Ю.* Духовный смысл рассказа С.А. Шаргунова «Свои» // «...Где Дух Господень, там свобода» (2Кор. 3:17). 2016. С. 174-175.
155. *Роговая А.Ю.* Роман С.А. Шаргунова «1993» в контексте духовной традиции Отечественной культуры // «Ищите же прежде Царствия Божия и правды его» (Мф.6:33): материалы XII Международного форума, Липецк - Задонск, 20–22 октября 2016 года. Липецк, Задонск: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. С. 193-194.
156. *Ростова Н.Н.* Человек обратной перспективы: опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради. М.: МГИУ, 2008. 140 с.
157. *Ротай Е.М.* «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сечина, З. Прилепина, С. Шаргунова: автореф. дисс. ... канд. филол. н. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2013. 24 с.
158. *Ротай Е.М.* «Новый русский реализм»: основные признаки литературного проекта // Культурная жизнь Юга России. 2011. №3. С. 73-74.
159. *Селеменова М.В.* Тема русского бунта в творчестве Сергея Шаргунова // Пушкинские чтения - 2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: Материалы XXIV международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2019 года. СПб.: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2019. С. 258-269.

160. *Секретов С.В.* С.А. Шаргунов. Катаев. Погоня за вечной весной // Вопросы литературы. 2019. №5. С. 296-301.
161. *Серова А.А.* Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века: дисс. ... канд. филол. н. Нижний Новгород: Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2015. 290 с.
162. Словарь библейских образов: справочник. СПб.: Библия для всех, 2005. 1423 с.
163. Современный роман: идеология или философия?: Буковская конференция 2013 // Вопросы литературы. 2014. №3. С. 91-117.
164. *Соловьева Т.В., Шаргунов С.А.* Поймать и зафиксировать время // Вопросы литературы. 2020. №4. С. 91-101.
165. *Смирнова А.И.* Неореализм в русской литературе XX века: современные аспекты изучения // Неореализм в русской литературе конца XIX-первой трети XX века: сборник научных трудов М.: Московский городской педагогический университет, 2011. С. 46-56.
166. *Степанян К.* Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М.: Наследие, 2001. С.137-162.
167. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917-2017: в 3 т. / вступительная статья и составление А. Л. Казина. СПб.: Петрополис, 2017.
168. *Татаринев А.В.* На разных полюсах? Новые романы С. Шаргунова и В. Сорокина // Вопросы литературы. 2014. №3. С. 125-132.
169. *Трубецкой Е.Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной // Литературная учеба. 1990. №2. С. 100-118.
170. *Тузков С.А., Тузикова И.В.* Неореализм. Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века. М.: Флинта: Наука, 2009. 336 с.
171. *Тульский М.* О вечных человеческих типах (интервью с С. Шаргуновым) // Независимая газета. 2001. №243 (2553).

172. *Федорова Т.А.* Религиозно-философский смысл мотивов одиночества, скитальчества и судьбы в романе А. Варламова «Лох» // В мире научных открытий. 2010. №4-8. С. 106-108.
173. *Федотов Г.П.* Святые Древней Руси. СПб.: Сатисъ: Держава, 2004. 300 с.
174. *Федченко Н.Л.* Алексей Варламов: духовный поиск или духовные блуждания // Евразийская интеграция. 2018. С. 88-94.
175. Христианство и русская литература: сборники 1-8. Отв. ред. В.А. Котельников. СПб.: Наука, Издательство «Пушкинский дом», 1994-2017.
176. *Червоненко С.М.* Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей: малые жанры русской прозы 1990-2000-х годов: автореф. дисс. ... к. филол. н. М.: МГОУ, 2013. 22 с.
177. *Черников А.П.* Проза И.С. Шмелева: концепция мира и человека. Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. 341 с.
178. *Шаклева А.И.* Юродство как феномен русской культуры // Вестник Гуманитарного университета. 2019. №2. С. 122-126.
179. *Янчевская К.А.* Юродство в русской литературе второй половины XIX в.: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, Алтайский государственный университет, 2004. 195 с.
180. *Akhmedova M.M.* The transformation of Russian prose of the XXI century // Science and Education. 2021. Vol. 2. №4. P. 527-532.
181. *Borisovna A.N.* Language traditions in prose of the new realism: subjectivation of the author's narrative and the implicit narrator (on the material of S. Shargunov's story "Ausweiss" // Process Management and Scientific Developments. С. 137.
182. *Kazantseva I.A.* Forms of Christian Axiology in the Russian Literature of the Second Half of the 20th and the Beginning of the 21st Century // Roczniki Humanistyczne. 2022. V.LXX. №7. P.143-156 [Электронный ресурс]. URL: <https://ojs.tnkul.pl/index.php/rh/article/view/16495> (дата обращения: 12.02.2023).
183. *Kasper K.* Russia's "new realists" Sergei Shargunov, Roman Senkhin and comrades // Osteuropa. 2007. Vol. 57. №. 1. P. 113

184. *Katarzyna R.* Протестная литература в России. Творчество Сергея Шаргунова // *Prazska Rusistika* 2014. 2014. P. 194-204.
185. *Kovtun N.* Actual Literature In The Mirror Of Manifestos (My Manifesto By V. Rasputin, The EPS Doctrine By V. Erofeev, The Denial Of Mourning By S. Schargunov) // *Literatūra*. №2. P. 52-65.
186. *Kovtun N., Klimovich N.* The Traditionalist Discourse of Contemporary Russian Literature: From Neo-traditionalism to “New Realism” // *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu*. 2018. Vol. 62. №. 3-4. P. 315-337.
187. *Kristeva Y.* Desire in language: a semiotic approach to literature and art. Oxford: Blackwell, 1981. 306 p.
188. *Kuldashevna Y.L., Vasilievna K.N.* "New realizm" in the literature of 21st century // *ResearchJet Journal of Analysis and Inventions*. 2021. Vol. 2. №4. C. 1-7.
189. *Pańkowska E.* “A hero of our time” in “new realists” creation (based on the selected literary works of Roman Senchin, Zakhar Prilepin, Sergey Shargunov) // *Studia Wschodniosłowiańskie*. 2017. №17. P. 69-87.
190. *Rogatchevsky A.* Sergey Shargunov: A BOOK WITHOUT PHOTOGRAPHS // *TLS. Times Literary Supplement*. 2013. №5774. P. 35-36.