

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

На правах рукописи



ЦЕПЛЯЕВА НАДЕЖДА ЕГОРОВНА

**«Праведность» как ценностный ориентир автобиографического героя
К.Д. Воробьёва**

Специальность – 10.01.01 Русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор В.Н.Криволапов

Курск – 2022

ПЛАН

Введение.....	3
Глава 1. Духовный путь автобиографического героя К.Д. Воробьева	
1.1. Идея ценности и ее развитие в общей аксиологии.....	22
1.2. Автобиографический герой в творчестве К.Д. Воробьева: актуализация и трансформация библейской притчи о блудном сыне.....	38
1.3. Противопоставление внешнего благочестия и внутренней праведности в «Сказании о моем ровеснике».....	49
1.4. Церковь и коммуна как две системы ценностей в художественном мире К.Д. Воробьева.....	55
1.5. Актуализация вечных ценностей – важнейшая мотивация автобиографического героя.....	62
Выводы.....	81
Глава 2. «Праведность» как ценностный ориентир автобиографического героя в творчестве К.Д. Воробьева и мотивы русской классической литературы	
2.1. Творчество как парадигма праведности: рассказ «Во гробе сущий».....	85
2.2. Лесковские праведники и герои К.Д. Воробьева: мотивы безгрешной любви, супружеской верности и самопожертвования.....	122
2.3. И.С. Тургенев и К.Д. Воробьев: тема юродства героев, образ девы-воительницы.....	149
Выводы.....	159
Заключение.....	162
Список использованной литературы.....	173

ВВЕДЕНИЕ

Константин Дмитриевич Воробьев родился в селе Нижний Реутец Медвенского района Курской области 16 ноября 1919 года. В 1921 году вернулся из плена Дмитрий Матвеевич, усыновил Константина. По утверждению жены писателя Веры Викторовны Воробьевой, о своем отчине Константин Дмитриевич вспоминал всегда с уважением, с чувством любви и благодарности. Но горечь сиротства не оставляла его всю жизнь.

Первые свои произведения К.Д. Воробьев напечатал еще до Великой Отечественной войны. «В 1935 году он стал писать стихи и небольшие корреспонденции о сельской жизни в районную газету, а с августа того же года стал работать в Медвенской районной газете литературным сотрудником» [47, с. 37].

Вскоре Константин вынужден был переехать в Москву, где жила сестра Татьяна. С 1937 по 1938 годы он трудился на фабрике имени Я. Свердлова ответственным секретарем многотиражки «Свердловец». В 1938 году призван в ряды Красной Армии. В 1939 году К.Д. Воробьев направлен в 13-ю стрелковую дивизию Белорусского военного округа. Был ответственным секретарем дивизионной газеты «Призыв». В 1940 году К. Воробьев демобилизовался, затем работал литературным редактором в газете Военной академии имени М.В. Фрунзе. С первых дней войны стал курсантом Московского пехотного училища имени Верховного Совета РСФСР. В октябре 1941 года в составе роты курсантов был отправлен на фронт, на защиту Москвы.

События, пережитые им в битве под Москвой, окажут важнейшее влияние на всю его дальнейшую жизнь. В тяжелом бою под Клином лейтенант К. Воробьев был контужен и в бессознательном состоянии взят в плен. Затем находился в Клинском, Ржевском, Смоленском, Каунасском, Саласпилском лагерях военнопленных, Паневежской тюрьме, Шяуляйской

тюрьме и лагере. Дважды неудачно бежал из плена, в третий раз успешно, поэтому 24 сентября отмечал свой второй день рождения. В 1943—1944 годах был командиром партизанской группы из бывших военнопленных в составе действовавшего в Литве партизанского отряда «Кястутис», награждён медалью «Партизану Отечественной войны» 1-й степени.

Согласно одному из самых бурно развивающихся с конца последнего десятилетия двадцатого века и по настоящее время разделов современной гуманитаристики, а именно аналитике травмы – trauma studies, основная дискурсивная модель, присущая двадцатому – посттравматическому – веку, свидетельство [115, с. 59].

Плен стал для Воробьева тем травматическим опытом, свидетельствовать о котором он считал своим гражданским долгом. Еще в 1943 году в оккупированном немцами литовском городе Шяуляй он напишет повесть о пережитом «Это мы, Господи!..» за рекордно короткий срок – тридцать дней, когда группе партизан, которой он командовал, пришлось уйти в подполье. По утверждению жены писателя, он боялся, что погибнет и не успеет рассказать о тех муках, которые испытали пленные в немецких лагерях. Писатель был уверен, что люди должны знать об этом [47, с. 352].

Анализируя свидетельства травматического опыта истории, ученые отмечают, что осмысление этого опыта для переживших его становится не менее болезненным, чем сам опыт, но жизненно важным событием: «Дилемма, которую ставит перед человеком его психика, заключается в перспективе распада личности, отказывающейся признать невыносимый опыт частью собственного «я», или в не менее болезненной, чем само травматическое событие, перестройке своей идентичности, включающей в нее то, что было когда-то пережито, но отвергнуто» [74, с. 19].

Призванное снять травматический шок творчество писателя во многом было обусловлено стремлением вернуть субъекту целостность, а миру устойчивость. Друг писателя поэт Леонид Малкин так передавал замысел

произведения: «Ещё в первые дни нашего знакомства он рассказал мне, что работает над повестью со странноватым для нашего правоверно-антирелигиозного слуха названием: «Это мы, Господи!» <...>

– Понимаешь, – говорил Костя, – я эту вещь начал писать в партизанах, ещё в концлагере, в плену. Понимаешь, приходят к Богу все убитые и убиенные на этой войне и говорят ему: «Это мы, Господи!». Не в том смысле, что – суди нас по грехам нашим, а в том, что они требуют у Господа объяснения: за что и почему они были обречены на страдания и смерть?» [111, с. 337].

Этот вопрос К.Д. Воробьев в первую очередь обращал к другому субъекту. Свидетельства нет без включенности в него других субъектов как адресатов сообщаемого [74]. К.Д. Воробьев спешил засвидетельствовать пережитое перед лицом гибели, так как осознавал свою ответственность за ретрансляцию опыта тех, кто вынужден был столкнуться с серьезнейшими вызовами времени. К.Д. Воробьев сделал важнейшее художественное и гражданское открытие: противостояние злу начинается с права жертвы на голос, на свидетельство своего травматического опыта.

Говоря о пережитом лично, автобиографический герой К.Д. Воробьева не отделяет себя от собратьев, оказавшихся в плену, стеной сугубо индивидуальной борьбы за физическое выживание. Наоборот, он не мыслит себя вне более глубокой общности – народа. К.Д. Воробьев на протяжении всей своей жизни анализировал пережитое им самим, включая личный опыт в более широкий контекст – исторический. Это давало ему моральную силу задавать себе и читателю неудобные вопросы о причинах происходящего. В этом заключается еще одна несомненная заслуга К.Д. Воробьева.

В результате ему удалось не только предельно точно указать на основную опасность, осознанную обществом в двадцатом веке, но и найти средства для того, чтобы противостоять ей. Н.А. Бердяев выразил это следующим образом: «Мир переживает опасность дегуманизации

человеческой жизни, дегуманизации самого человека. Само существование человека находится под опасностью со стороны всех процессов, происходящих в мире. Противиться этой опасности может только духовное укрепление человека» [14, с. 221].

В репрезентации травматического опыта жертв тоталитарной системы К.Д. Воробьев актуализирует поднимаемый из глубин человеческой психики опыт сопротивления абсолютному злу, выражающемуся в дегуманизации человека. В противлении расчеловечиванию проявляется важнейший гуманистический ракурс воробьевской прозы. Повесть «Это мы, Господи!..» свидетельствует о том, что невозможность физического сопротивления не отменяет необходимости морального противостояния злу, недопущения внутреннего согласия с происходящим, утраты нравственных ориентиров.

По мнению Ю. Томашевского, «Константин Воробьев был одним из первых наших писателей (добавлю еще – один из немногих), кто нашел в себе мужество «замолвить слово» за незаслуженно выпавших из списка героев войны людей, в условиях куда более сложных, нежели самые сложные условия жизни на фронте, продемонстрировавших непоколебимую верность Отчизне. И низкий поклон за это ему, выполнившему свой долг перед ними, живыми и мертвыми, с кем вместе он переносил надругательства в фашистском плену, а потом – горечь и унижения у себя на Родине» [163, с. 34–35].

Ряд исследователей выделяли повесть «Это мы, Господи!..» среди других произведений К.Д. Воробьева как пример смелого художественного высказывания, определившего дальнейший творческий путь писателя. К примеру, А.Е. Кедровский писал: «... самостоятельное слово о «войне и мире» в годы войны и в послевоенные десятилетия Воробьев смог сказать благодаря тому, что в начале его творчества была написана, пусть не во всем совершенная, но честная повесть «Это мы, Господи!..». Скорее от нее, чем от

рассказов конца 40-х – начала 50-х гг., дальнейшие достижения К. Воробьева» [78, с. 16].

Через какое-то время писатель осмысливает то, как и почему он оказался в плену – события сорок первого года. Как заметил А.Е. Кедровский, «очевидно, столь великие потрясения, вызванные пленом Воробьева ..., скорее, обострили интерес писателя к случившемуся в начале войны...» [78, с. 23].

Художественное осмысление битвы за Москву К. Воробьевым нашло отражение в повести «Убиты под Москвой». По свидетельству Веры Воробьевой, она была написана в 1961 году, увидела свет в февральском номере за 1963 год «Нового мира», главным редактором которого был А.Т. Твардовский.

В повести К.Д. Воробьев отдал дань памяти погибшим под Москвой курсантам, «кому уже никогда не придется носить ни кубарей в петлицах, ни орденов на груди...» [40, с. 56]. В произведении отразились впечатления о первом бое, запомнившемся как нечто непосильное разуму человека. Так о войне еще никто не писал до К. Воробьева.

Ю.Д. Гончаров делал акцент на особом, гуманистическом, ракурсе воробьевской прозы: «Возьмите, например, ночной бой в «Убитых под Москвой» – что-то судорожное, свалочное, беспорядочно-дикое, кошмарное, непонятное для всех, кто схватился и стреляет, душит, рвет в клочья друг друга – и русским, и немцам. Только ярость, злоба, ослепление и каждый на грани безумия. Другого подобного боя нет во всей литературе об Отечественной войне, а в ней уже не одна тысяча томов. Нет даже у тех из писателей, что прославились и признаны как выдающиеся баталисты – у Симонова, Бондарева и прочих. Можно такой бой придумать за писательским столом? Конечно же, нет» [50, л. 46].

Таким образом, актуализация субъективного опыта писателя-фронтовика сыграла роль важнейшего исторического свидетельства.

Главное художественное открытие «лейтенантской прозы», в том числе К.Д. Воробьева, заключается в обнажении противоестественной сущности войны, в показе того, как война расчеловечивает, дегуманизирует человека.

Ю.Д. Гончаров в повести «Убиты под Москвой» самым ценным считал свидетельство о пережитом самим ее автором: «Нужно было самому очутиться в такой каше, пережить этот ужас, это потрясение, нести его в себе долгие годы, – только так мог родиться тот ночной бой, который изображен К. Воробьевым и потрясает всякого, кто читает эти строки» [50, л. 46].

В человекоцентричности «лейтенантской прозы» обнаруживается исследователем причина бытования ее ярких языковых особенностей. На уникальности языка художественной прозы К.Д. Воробьева, в частности повести «Убиты под Москвой», также акцентировал внимание Ю.Д. Гончаров: «Нет же ни одного заемного, «литературного» слова, какого-то хоть малого, отдаленного повторения уже мелькнувшего в других книгах, каждая деталь, каждый штришок таковы, что непридуманность, подлинность явственно о себе заявляют: все из памяти, из сердца, из реального, пережитого!» [50, л. 46–47].

Повесть К.Д. Воробьева «Убиты под Москвой» не утратила со временем своего значения. Юрий Гончаров провидчески писал: «Великую Отечественную войну с ее беспримерной кровью, 20-ти миллионными человеческими потерями и беспримерным мужеством нашего народа дети наши и внуки и все последующие поколения будут знать, представлять и помнить по книгам К. Воробьева, по его «Убиты под Москвой» ...» [50, л. 42].

Творчество К.Д. Воробьева не ограничивается освещением только военной темы, хотя она занимает в ней ключевое место. Впечатления детских и юношеских лет, проведенных в традиционной сельской глубинке – курской деревне, нашли свое отражение в литературных произведениях. Это повести

«Друг мой Момич», «Почем в Ракитном радости», «Сказание о моем ровеснике», рассказы «Синель», «Ничей сын» и другие.

Важное значение в художественном мире К.Д. Воробьева занимает повесть «Друг мой Момич», посвященная коллективизации. Повесть была написана в 1965 году. Литовское издательство «Вага» напечатало произведение в сокращенном виде: без глав о раскулачивании героя и дальнейшей его судьбе. Повесть называлась «Тетка Егориха» и вышла в свет в 1967 году. И лишь через тринадцать лет после смерти писателя, в 1988 году в издательстве «Современник» по инициативе директора Л.А. Фролова вышел сборник «Друг мой Момич», в который и была включена повесть без сокращений и изменений. В.В. Воробьева выделяла повесть «Друг мой Момич» из всего наследия писателя: «Она написана полемически по отношению к «Поднятой целине» ...» [47, с. 386]. Тема коллективизации в повести К.Д. Воробьева «Друг мой Момич» рассмотрена в работе В.Т. Сосновского [152].

Автобиографический герой дорожит той системой ценностей, которая уже выстрадана им и осознана, отрефлексирована в качестве истинной и вневременной. Она влияет на поступки героя и оценку им своего прошлого и настоящего. В повести «Почем в Ракитном радости» возвращение автобиографического героя на малую родину становится логичным завершением той внутренней работы духа, что привела через покаяние к торжеству победы над смертью: дядя Мирон, которого герой не один десяток лет считал погибшим, в чьей смерти он себя винил, оказался живым. Неслучайно время действия в повести происходит в дни пасхальных торжеств, а знаком перерождения героя служит эпизод, когда он на сельском кладбище преклоняет колена и крестится.

Е.Г. Джичоева обратила внимание на характерную особенность автобиографического героя К.Д. Воробьева: «Размышления о повести Г. Бакланова «Меньший среди братьев» Л. Аннинский заканчивал следующим

образом: “Такая вот душа, пронзенная максималистским идеалом и беспокойно окликающая реальность, – должна быть среди нас. Без этого нас просто нет”. “Душа, пронзенная максималистским идеалом” – сказано не об Илье Константиновиче», – продолжает свою мысль Е.Г. Джичоева. – «Критик ощущал необходимость такой души внутри всей прозы Бакланова. То есть проза Бакланова, по его мнению, ждала и звала такую душу, полагая, что она должна быть и есть среди нас. Верно: и должна быть, и есть, потому что без этого нас просто не было бы. В литературе – это герой Константина Воробьева» [59, с. 90].

Е.Г. Джичоева, применяя слова Л. Аннинского к характеристике автобиографического героя К.Д. Воробьева, подчеркивает два важнейших постулата анализа творчества писателя. Во-первых, максималистский идеал. Для автобиографического героя К.Д. Воробьева он заключается в праведности. Это нравственный ориентир, сформированный той системой ценностей, которая базируется на христианском воспитании, полученном писателем в детстве. Во-вторых, Е.Г. Джичоева заостряет внимание на общественном значении личной внутренней работы, которую проделывает автобиографический герой К.Д. Воробьева по осмыслению трагических событий эпохи.

Подтверждением этому служит непрекращающееся внимание к творчеству писателя читателей, критиков, ученых. Так, несмотря на трудности пути к читателю [20] произведения К.Д. Воробьева вызывают положительные отзывы коллег писателей–фронтовиков Ю. Бондарева [17, 18], В. Астафьева [6]. Ценили творчество писателя Е. Носов [121], М. Колосов [81], А. Солженицын [151]. В дальнейшем интерес к творчеству К.Д. Воробьева продолжал возрастать: был опубликован целый ряд литературно-критических статей о нем. Здесь можно перечислить работы И. Золотусского [71], И. Дедкова [57], А. Кедровского [78], Л. Лавлинского [96], Л. Малкина [111], В. Деткова [58], Ю. Томашевского [162, 163], В. Чалмаева [173], Н.

Кузина [94], В. Енишерлова [64], А. Киреева [80], Г.Н. Красникова [84, 85], А. Панкова [126], А. Прозорова [132], В.В. Смирнова [149], С. Воронина [48], М. Чеботаева [174], Е.М. Евглевского [63], Л. Юрьевой [183] и др.

Продолжают выходить в свет публикации, посвященные К.Д. Воробьеву. Так, жизненный и творческий путь писателя освещен в работах Н.Е. Тарасенко [156, 157, 158], С. Белякова [12], В. Курбатова [95], Е.В. Семеновой [140], С.А. Минакова [114], В. Боченкова [19], В.Я. Зимина [69].

Военную прозу К.Д. Воробьева продолжают анализировать Е. Васильева, Е. Воронцова, Е. Гущина [22], Н.Н. Золототрубова [70], Е.Г. Местергази [112], Н.Е. Пепелина [129], Е.В. Проколова [133, 134], Ю.И. Шумакова [176, 177, 178], Л.И. Щелокова [179, 180].

Интересуют исследователей также невоенные произведения К.Д. Воробьева [104, 109]. И.В. Гришина рассматривает традиции Л.Н. Толстого в прозе К.Д. Воробьева [52], А.Д. Балашов – бунинские традиции [8]. Ряд исследователей изучают особенности стиля К.Д. Воробьева: Н.А. Боженкова, Д.В. Прудникова [16], С.Б. Каменецкая [75], А.Р. Судженко [154, 155].

В 1986 году художественный мир К.Д. Воробьева впервые становится объектом научного анализа в диссертационном исследовании И.В. Петраковой (Соколовой) «Творчество К. Воробьева (Эволюция. Проблематика. Герой)». Заслуга И.В. Петраковой (Соколовой) состоит в анализе художественного мира писателя как единого целого, выделении ключевых для него проблем, их взаимосвязи и взаимообусловленности, влиянии событий личной биографии писателя на постановку проблем и их художественное решение, своеобразии авторской позиции, проявляющееся на многих уровнях творчества писателя.

В следующее десятилетие появился целый ряд диссертационных исследований творчества К.Д. Воробьева: в 1990 году В.Д. Мирюшкина «Нравственно-психологические аспекты современной советской прозы о Великой Отечественной войне (К. Воробьев, Ю. Пиляр, В. Семин)», в

которой авторская позиция К.Д. Воробьева включается в более широкий контекст прозы о войне и в результате не утрачивает своего своеобразия, но приобретает обобщенный характер.

В этом же году выходит в свет исследование М.В. Кульгавчук «Проза К. Воробьева и В. Семина в контексте литературного процесса (к проблеме авторской позиции)», в котором произведен сопоставительный анализ изображения трагической судьбы военнопленных красноармейцев К.Д. Воробьевым и художественного осмысления В.Н. Семиным собственного опыта в трудовом лагере в фашистской Германии, куда он был угнан пятнадцатилетним подростком.

В 1995 году было опубликовано исследование Н.Н. Золототрубовой «Нравственные аспекты войны и мира в прозе К. Воробьева», раскрывающее основополагающее значение этических категорий в художественном мире писателя, их влияние на решение актуальных проблем своего времени, проявляющее своеобразие авторской позиции.

Частично творчество писателя анализируется в диссертационном исследовании, опубликованном в 1999 году, В.Т. Сосновского «Постмодернизм и традиция: опыт монистического взгляда на литературно-культурологический процесс в преддверии третьего тысячелетия (слово и текст в динамике времени и в контексте континуальных дискуссионных проблем отечественной литературы 1980–1990-х годов)», где рассматривается повесть «Друг мой Момич».

Не уменьшается интерес ученых к творчеству К.Д. Воробьева и в двадцать первом веке. В 2003 году появляется исследование А.В. Хаткиной «Проблема «Личность и время» в прозе К.Д. Воробьева и способы ее художественного воплощения» [172], посвященное значимой проблеме в художественном мире писателя. Вызовы времени вынуждают героя К.Д. Воробьева искать пути сопротивления злу, сбережения целостности

личности, способной выдержать все испытания, сохранив свое нравственное и человеческое достоинство.

В 2004 году опубликовано исследование В.Я. Зимина «Тема детства в творчестве К.Д. Воробьева», подробно и целенаправленно анализирующее одну из главных тем творчества писателя, так как именно в детстве он видел важнейший период становления личности, формирования в нем системы базовых ценностей. Тему детства в прозе писателя продолжают изучать Е.В. Коробова [82], Ю.И. Симоненко [144].

Ряд диссертационных исследований посвящен анализу языковых особенностей прозы писателя. Это работа Ю.И. Симоненко «Фольклорные традиции в творчестве К.Д. Воробьева» (2006 год). Фольклорным мотивам посвящены статьи Ю.И. Симоненко [141, 142, 143, 145, 146]. В 2009 году исследование Т.В. Кризской «Язык художественной прозы К.Д. Воробьева». Своеобразие языка художественной прозы К.Д. Воробьева посвящены следующие работы Т.В. Кризской [89, 90, 91, 92, 93].

В 2007 году появилось исследование Н.Е. Тарасенко «Тема памяти в прозе К.Д. Воробьева» [160], посвященное важнейшей для творчества писателя теме, так как память, по мысли К.Д. Воробьева, – необходимое связующее звено между прошлым и настоящим, имеющее несомненное нравственное значение. Без памяти невозможно вернуть субъекту целостность восприятия мира и самого себя [159].

Степень изученности проблемы. Таким образом, в вышеперечисленных исследованиях анализировались разные аспекты творчества К.Д. Воробьева. Но праведность как ценностный ориентир автобиографического героя К.Д. Воробьева ранее не становилась предметом научного исследования.

Научная гипотеза состоит в том, что автобиографический герой К.Д. Воробьева, отвечая на вызовы времени, в стремлении сохранить целостность

своей личности, не допустить ее трагического распада, «озверения», актуализирует систему ценностей, базирующихся на христианской культуре.

Эта система вневременных ценностей, глубоко укорененная в сознании автобиографического героя, помогает ему в катастрофических условиях войны сохранить стойкость, найти в себе силы противостоять злу и побеждать врага. Воины-защитники родной земли всегда почитались праведниками. Ориентация на праведность в системе ценностей автобиографического героя оказала немаловажное влияние на него в ситуациях нравственного выбора.

В дальнейшем в общественных условиях своего времени К.Д. Воробьев был вынужден обращаться к русской литературной классике в поисках истинного критерия праведности как ценностного ориентира для автобиографического героя. По этой причине в послевоенное время не ослабевало внимание писателя к русской классической литературе, о чем свидетельствует в первую очередь рассказ «Во гробе сущий» [25], повесть «Генка, брат мой ... (записки таксиста)» [26], а также записные книжки писателя, воспоминания В.В. Воробьевой и другие материалы. В русской литературной классике К.Д. Воробьев видел проявления ценностной системы, ориентированной на этические категории, базирующиеся в христианской культуре.

Актуальность исследования обуславливается необходимостью детального и глубокого исследования творчества К.Д. Воробьева как художественного целого. Почти все произведения К.Д. Воробьева: и военные, и не военные – позволяет объединить в одно целое автобиографический герой, вокруг которого завязываются и разворачиваются сюжетные перипетии рассказов и повестей писателя. Именно ориентация автобиографического героя К.Д. Воробьева на праведность как высшую нравственную ценность помогает ему пройти ряд испытаний, выстоять и в конце концов победить.

Цель исследования – изучить своеобразие праведности как ценностного ориентира, присущего художественному миру К.Д. Воробьева.

Задачи исследования:

- проанализировать биографические истоки ценностного ориентира «праведность» в художественном мире К.Д. Воробьева;
- исследовать влияние кризисных социально–исторических условий на ценностный ориентир «праведность» в творчестве писателя;
- изучить особенности ценностного ориентира «праведность» в творчестве К.Д. Воробьева;
- выяснить влияние на творчество К.Д. Воробьева традиций русской литературной классики в освещении праведности как ценностного ориентира.

Объект исследования – духовный путь автобиографического героя К.Д. Воробьева.

Предмет исследования – значение праведности как ценностного ориентира автобиографического героя в рассказах и повестях писателя.

Общетеоретическую и методологическую базу исследования составляют труды по истории и теории литературы М.М. Бахтина [9, 10], Ю.М. Лотмана [107, 108], В.В. Виноградова [23], П.В. Палиевского [125], в которых заложены основополагающие принципы подхода к анализу художественного произведения.

Основы мифопоэтического анализа литературного произведения были сформулированы в работах Т.С. Элиота «Улисс», порядок и миф» [181], А.Ф. Лосева «Миф – Число – Сущность» [105], В.Н. Топорова «Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического» [164].

В последние десятилетия ряд исследователей, например И.А. Есаулов [65, 66], А.М. Любомудров [110], В.Н. Криволапов [86, 87, 88], В.Е. Хализев [171], стремятся «охарактеризовать особый религиозный вектор» русской литературы, в том числе советской литературы, «тексты которых, декларируя

абстрактную атеистичность, атеистичность как таковую, тем не менее имели более или менее прозрачный мистический подтекст...» [65, с. 3].

Методология работы. Для выполнения поставленных задач и осуществления целей диссертации в ней использован ряд методов. Во-первых, биографический метод, исследующий совокупность фактов жизни и творчества писателя, имеющих первостепенное значение как для эмпирической, так и духовной биографии, нашедшей отражение в его творчестве. В исследовании особое внимание уделяется христианскому воспитанию, полученному будущим писателем в детстве, по свидетельству В.В. Воробьевой, как важнейшему фактору биографии К.Д. Воробьева. Во-вторых, использована гипотеза как метод осмысления фактов, что позволяет органично дополнить биографический метод. В-третьих, сравнительно-типологический метод. В диссертации представлена типологическая сравнительная характеристика произведений, предполагающая, что основанием сравнения будут идеи и религиозно-мировоззренческие контексты творчества писателей. В-четвертых, историко-литературный метод, позволяющий выявить своеобразие творчества К.Д. Воробьева на фоне литературы «соцреализма». Исследование построено на сочетании этих методов.

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что в ней исследуется значение «праведности» как ценностного ориентира в творчестве К.Д. Воробьева. Проблема рассматривается с учетом аксиологических исследований; уточняется влияние кризисных социально-исторических условий на смысловое наполнение ценностного ориентира «праведность» в художественной картине мира К.Д. Воробьева.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в определении смыслового содержания праведности как ценностного ориентира автобиографического героя К.Д. Воробьева.

Практическое значение исследования заключается в том, что его основные результаты могут быть использованы в курсе литературы для средней школы, в факультативных курсах по литературному краеведению.

Положения, выносимые на защиту:

1. Духовный путь автобиографического героя в творчестве К.Д. Воробьева представляет собой своеобразную актуализацию и трансформацию библейской притчи о блудном сыне. Если смыслом евангельской притчи является возвращение грешного сына к истине отца, то у автобиографического героя Воробьева духовный путь иной: утрата иллюзий, отказ от ложных ценностей заставляет героя обратиться в свой внутренний мир в попытке в себе самом, а не во внешнем мире обрести твердую опору для самосовершенствования, к осознанию личной ответственности за свое собственное существование.

2. В связи с этим немаловажно для автобиографического героя К.Д. Воробьева понимание, что внешнее, показное благочестие (образы Пелагеи, Ходукина в «Сказании о моем ровеснике») подчас не соответствует праведности как внутреннему состоянию преобразившегося человека (образ Матвея Егоровича в той же повести). Иначе говоря, критерием праведности для автобиографического героя К.Д. Воробьева служит не столько соблюдение церковных обрядов, сколько жертвенное служение ближнему (в данной повести сироте Алешке).

3. В художественном мире К.Д. Воробьева (повесть «Друг мой Момич») церковь и коммуна представляют собой две противоположных системы ценностей: первая – ценности непреходящего характера, вторая – ценности преходящие. Причем наличествует конфликт данных ценностных систем: последние строятся на отрицании духовно-нравственных ценностей, разрушается традиционный уклад жизни деревни, что оборачивается трагедией: разрушение местной церкви, убийство социально значимого взрослого для сироты Саньки – тетки Егорихи.

4. Герои К.Д. Воробьева несмотря на жизненные перипетии, какими бы тяжелыми они ни были, в своей жизненной и духовной биографии приходят к прощению своих врагов: Момич, Константин Останков в повести «Почем в Ракитном радости», автор-рассказчик и Денис Неверов в рассказе «Уха без соли».

5. Автобиографический герой К.Д. Воробьева, оказавшись в экстремальных ситуациях войны и плена, становится настоящим героем, а затем сохраняет свое человеческое достоинство в нечеловеческих условиях во многом благодаря заложенной в детстве системе ценностей, «принявшей прививку православия» [15, с. 389]. Ориентация на праведность в системе ценностей автобиографического героя К.Д. Воробьева помогает ему в трудные моменты нравственного выбора пройти через жизненные испытания с честью и достоинством.

6. Автобиографический герой К.Д. Воробьева, с опытом войны и плена за плечами, в полной мере осознает значение духовных ценностей в жизни конкретного человека и общества в целом. Это рождает глубочайшее чувство ответственности писателя за те ценности, которые он транслирует в своем творчестве. В центре рассказа «Во гробе сущий» образ безымянного писателя, приходящего к пониманию того, что смысл творчества в жертвенном служении людям.

7. Автобиографический герой К.Д. Воробьева стремится и после войны не утратить свой моральный камертон. В условиях атеистического официоза он ищет истинные критерии праведности в традициях русской классической литературы. Так, героев Воробьева с лесковскими праведниками объединяют мотивы безгрешной любви, супружеской верности, христианского самопожертвования. С героями И.С. Тургенева – тема юродства, архетипический образ девы-воительниц.

Апробация материала диссертации осуществлялась на заседаниях кафедры литературы Курского государственного университета, на десяти

научно-практических конференциях: научно-практическая конференция «XXIV Фетовские чтения» (Курск, КГУ, 2009 г.); Международная научно-практическая конференция «Исторические судьбы России в художественных и документальных текстах» (Курск, КГУ, 2012 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Патриотическое воспитание в системе высшего образования» (Москва, ФГОУВО «Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС», 2016 г.); III Всероссийские Брудновские педагогические чтения (Курск, 2016 г.); Международная научная конференция к 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева «Его величество язык ее величества России» (Орел, ОГУ имени И.С. Тургенева, 2017 г.); Творческая Мастерская «1917 год в творческом сознании И.А. Бунина» (Воронеж, ВГУ, 2017 г.); Межрегиональная научная конференция «Типичное и особенное в истории российской провинции: к 100-летию революционных событий 1917 г. в России» (Курск, КГУ, 2017 г.); Международная научная конференция «Эпоха «великих потрясений» в литературе, языке и культуре» XXX Фетовские чтения (Курск, КГУ, 2017 г.); «И.С. Тургенев и мировая литература», международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева (Орел, ОГУ имени И.С. Тургенева, 2018 г.); Международная научная конференция «Синтез традиций и новаторства в литературе, языке и культуре» XXX Фетовские чтения (Курск, КГУ, 2019 г.). По теме исследования опубликовано семь статей, три из них – в научных изданиях из перечня ВАК.

Основное содержание работы раскрывается в следующих **публикациях:**

1.Цепляева Н.Е. Концепт праведности и его языковая репрезентация в рассказе «Несмертельный Голован» Н.С. Лескова и повести «Тётка Егориха» К.Д. Воробьева // Теория языка и межкультурная коммуникация. – Курск, 2018. – С. 16–28. <http://tl-ic.kursk.ru> № 1 (28) 22.02.2018 г. 028-016.pdf

- 2.Цепляева Н.Е. «Маланья – голова баранья» Н.С. Лескова и «Друг мой Момич» К.Д. Воробьева: в системе мифопоэтических координат // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия Лингвистика и педагогика. Том 8. №1 (26) 2018. – С. 56–62. <http://swsu.ru>
- 3.Цепляева Н.Е. «Убиты под Москвой» К.Д. Воробьева – пример художественного осмысления битвы за Москву // Патриотическое воспитание в системе высшего образования: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / Отв. ред. З.З. Мухина. – М.: Изд. Дом МИСиС, 2017. – С.96–99.
- 4.Цепляева Н.Е. Сила любви в повести Н.С. Лескова «Аскалонский злодей» и рассказе К.Д. Воробьева «Гуси-лебеди» // Эпоха «великих потрясений» в литературе, языке и культуре («Фетовские чтения»): материалы Международной научной конференции / Под ред. Е.М. Криволаповой; Курск. гос. ун-т. – Курск, 2019. – С.189–194.
- 5.Цепляева Н.Е. Церковь и коммуна (на примере повести К.Д. Воробьева «Друг мой Момич») // Типичное и особенное в истории российской провинции: к 100-летию революционных событий 1917 г. в России: материалы межрегиональной научной конференции (20-21 апреля 2017 г.) / отв. ред. К.В. Яценко; Курск. гос. ун-т. – Курск: Изд-во КГУ, 2018. – С.190-194.
- 6.Цепляева Н.Е. Роль произведений К.Д. Воробьева в решении воспитательных задач в образовательном процессе // Социальное воспитание как целевая функция дополнительного образования детей: сборник научных статей международной научно-практической конференции, Курск, 24-25 января 2019 г. / под общ. ред. Т.А. Антопольской. – Курск: ЗАО «Университетская книга», 2019. – С. 198–201. <http://moydvorec.ru>
- 7.Цепляева Н.Е. Архетип воды в повести К.Д. Воробьева «Сказание о моем ровеснике» // Ученые записки Орловского государственного университета. №3 (88) 2020. – С. 86-90. http://oreluniver.ru/public/file/archive/3_88.pdf

ГЛАВА I. ДУХОВНЫЙ ПУТЬ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ГЕРОЯ К.Д. ВОРОБЬЕВА

1.1. Идея ценности и ее развитие в общей аксиологии

Аксиология – раздел философии. Словарь иностранных слов под аксиологией понимает учение о ценностях (гр. *axios* – ценность и *logos* – учение, слово).

Понятие *аксиология* в научный оборот было введено французским философом П. Лапи в 1902 году в качестве наименования отрасли философского знания, посвященного ценностной проблематике. Причем, как отмечают исследователи, понятие аксиология возникло позже, чем проблема ценностей и само учение о ценностях. Понятие *ценность* в философскую лексику было впервые введено в шестидесятые годы девятнадцатого века немецким философом Р.Г. Лотце.

Начавшаяся в эпоху Просвещения (Вольтер, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро и др.) критика ценностей христианской культуры продолжилась в девятнадцатом веке в трудах Шопенгауэра, Дильтея, Кьеркегора и др. Наиболее яркое выражение эта тенденция получила в работах Ф. Ницше, провозгласившего «смерть Бога» и бросившего открытый вызов наиболее значимым ценностям христианской цивилизации. Все эти факторы вкупе с предчувствием грядущих изменений, ожидающих человечество в двадцатом

веке, заставили многих западноевропейских философов конца девятнадцатого – начала двадцатого века задуматься над природой ценностей. В результате было доказано, что понятие ценности для индивидуума не сводится ни к «благу» (традиция, идущая от Платона), ни к «стоимости» или экономической ценности (К. Маркс и его последователи).

В аксиологии признано наличие ценностей, имеющих не относительный, но абсолютный характер для личности и общества. Аксиология как философская дисциплина, возникшая в ответ на вызовы времени и осознание серьезнейших этических проблем, вставших перед человечеством в двадцатом веке, рассматривает ценности как блага культуры (наука, право, искусство, религия), обращенные к познающему, созерцающему и действующему индивиду.

В нашем исследовании относительные, приходящие и уходящие вместе с историческим временем ценности будут именоваться временными, а ценности вневременного характера, базирующиеся на традиционных религиозных верованиях, в первую очередь христианских, будут в дальнейшем именоваться вечными.

Ценности выступают регуляторами человеческого поведения, каковы бы ни были исторические обстоятельства и конкретные условия социального опыта индивида. Наоборот, трагические условия бытия лишь обостряют проблему ценностей и делают ее крайне важной для выживания и преодоления зла, сопротивления ему, что доказал «психолог в концлагере» В. Франкл [169].

В любой ситуации выбора и особенно сложных моральных дилемм, даже на грани жизни и смерти, в моменты судьбоносного выбора, а также в построении жизненных задач и целей человек руководствуется иерархией ценностей, ориентирующих его к той или иной жизненной стратегии поведения [135].

На эту роль ценностей в жизни человека обращает внимание и Новейший философский словарь, когда дает следующее определение аксиологии: «философская дисциплина, занимающаяся исследованием ценностей как смыслообразующих оснований человеческого бытия, задающих направленность и мотивированность человеческой жизни, деятельности и конкретным деяниям и поступкам» [120, с. 25].

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой приводится такое определение *ценности*: цена, стоимость; важность, значение; ценный предмет, явление. Определение лексемы *ценный* следующее: имеющий большую цену, дорогой; с большими достоинствами, важный, нужный; с обозначенной стоимостью, ценой [123, с. 373].

Практическое значение ценностей в жизнедеятельности человека отмечено и в определении ценностей, данном А.В. Ивановым и В.В. Мироновым: «Ценности есть идеально-эталонные побуждения, цели и нормы деятельности человека, в соответствии с которыми он оценивает (выражает субъективное отношение), а также практически преобразует себя и мир» [72, с. 550].

Иными словами, человек руководствуется определенными ценностями, которые являются главными побудительными мотивами его действий. В связи с чем велико значение ценностей в кризисные периоды развития общества, когда происходит внезапная переоценка прежней системы ценностей, а подчас и ее утрата. Личность вынуждена самостоятельно искать новые ценностные ориентиры в обществе дезориентированном, переживающем изменение социальных отношений.

Кризисные периоды в истории страны, происходившие в двадцатом веке, требовали своего осмысления. Не остался в стороне от трагических коллизий эпохи ни сам К.Д. Воробьев, ни его герои.

В этой связи, думается, имеет смысл уточнить характер испытаний, выпавших на долю «ровесника» века, автобиографического героя К.Д.

Воробьева. Это не только внешние испытания (война, плен, голод), угрожающие физическому выживанию героя, но и внутренние психологические кризисы, связанные с крушением прежних верований, ценностных установок, что само по себе в условиях чрезмерных физических и психологических нагрузок чревато дезорганизацией психики и, как следствие, утратой мотивации для преодоления губительных обстоятельств и потерей ориентации в поисках выхода из экзистенциального тупика.

На примере творчества К.Д. Воробьева мы видим, насколько сущностный, жизнеобразующий характер носят ценности в жизни индивидуума и общества. Дезориентированный человек обречен на гибель, так как он не видит смысла бороться и продолжать жить.

Наблюдение К.Д. Воробьева подтверждается трудами философа и психолога Виктора Франкла, прошедшего нацистские лагеря смерти. В невыносимых условиях «психолог в концлагере» продолжал вести активное наблюдение за своим поведением и действиями окружающих. Виктор Франкл пришел к убеждению, что в нечеловеческих условиях дают сильную мотивацию для выживания ценности, которые на поверхностный взгляд, казалось бы, не имеют прямого отношения к первостепенной задаче для заключенного – физическому выживанию. И этими ценностями являются именно духовные ценности.

Оказалось, что их превалирование в системе ценностей узника фашистского концлагеря реально способно помочь заключенному выжить в экстремальных условиях, позволяя ему не утратить смысл жизни даже в обстоятельствах нечеловеческого существования с ничтожной вероятностью остаться в живых. Все, что мешает расчеловечиванию узника, дает ему мотивацию для сопротивления. И наоборот, если человек теряет смысл жизни, то он вскоре гибнет физически, по наблюдениям В. Франкла [169].

Кроме того, аксиология показала, что ценности не могут быть слишком субъективными. Они должны иметь под собой объективную основу, для того

чтобы субъект (человек) не чувствовал свою оторванность от мира, свою разьединенность с ним. Поэтому система ценностей индивидуума необходимым образом должна быть встроена в культурную традицию.

Так, прошедшая через горнило серьезных, экзистенциальных испытаний система ценностей автобиографического героя К.Д. Воробьева находит свой наиболее важный ориентир. Им становится глубоко выстраданная убежденность автобиографического героя в абсолютной ценности правды. Можно сказать, что правда как ценность в художественном мире К.Д. Воробьева выходит на библейский уровень. Как известно, в Евангелии от Матфея сказано: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5:10).

Базисом системы ценностей автобиографического героя К.Д. Воробьева является постоянный непрекращающийся поиск правды. И это касается не теоретических споров по поводу исторических событий. Отталкиваясь от пережитого им самим, автобиографический герой К.Д. Воробьева выстраивает свою жизненную стратегию, направляя ее по одному-единственному, возможному для него пути: от правды – к праведности.

Ф.Х. Кессиди высказал очень важное соображение о роли правды как нравственного фактора: «Имеется идеальная правда и в нравственности, т. е. нравственный идеал; этот идеал недостижим, но из этого факта вовсе не следует, что он не существует и не играет никакой роли в жизни. Излишне доказывать, что его роль в качестве «идеального ориентира» в индивидуальной и общественной жизни людей огромна» [79, с. 17]. Таким «идеальным ориентиром» в художественном мире К.Д. Воробьева и выступает праведность.

Праведность как ценностный ориентир автобиографического героя К.Д. Воробьева занимает определяющее, даже главенствующее место в той системе ценностей, которую он органично впитал в детстве. Она базировалась на христианской культуре, знакомство с которой у юного героя

состоялось в детстве, проведенном в деревне с ее еще не ушедшей в прошлое традиционной культурой.

По замыслу писателя, «Сказание...» – это первая часть «Серебряной дороги», завершение которой мыслилось после продолжения повести «Крик». В неё должны были войти годы плена (в архиве писателя имеются наброски), партизанская борьба с немцами и первые послевоенные годы.

Первоначальное же название повести «Алексей, сын Алексея», а также слово «сказание» в окончательном варианте названия произведения отсылают внимательного читателя к Житию Алексея, человека Божьего, прямые отголоски которого звучат и в самом тексте: «Ровным, усыпляющим шёпотом, не отнимая своей тёплой ладони от Алёшиной макушки, Пелагея учила его по вечерам разным молитвам. Волновала и печалила туманными сказаниями о житии Алексея – божьего человека. На злых и грустных местах сказа Алёшка съёживался в комок, глотая слёзы, прерывисто спрашивал:

– Он был... на дедушку похож, да?

– Святой он был.

– А дедушка... нешто не святой?

– Нет, детка. Он земной, – неясно объясняла Пелагея и заводила разговор о другом. – Видишь на небушке вон ту белую полосу? – показывала она на Млечный Путь. – Это Божья серебряная дорога. Ею Он ходит Сам, архангелы Его и праведные души померших людей – воинов, мирских страдальцев, младенцев...

А ежели мы с дедушкой... когда потом, не скоро помрём ежели? – тревожился Алёшка, вглядываясь в небо через окно.

Пелагея замолкала... Матвей Егорович белым привидением вставал у лежанки, минуту отыскивал в полумраке хаты притихших собеседников, потом начинал браниться:

– ... Он и без твоего Алексея сам Божий!» [38, с. 79–80].

Так, описание детства Алексея в «Сказании о моем ровеснике» демонстрирует читателю пример христианского воспитания.

В повести «Друг мой Момич» дан другой пример – как воспитывали в школе в те же годы. В ней автобиографическому герою, тоже сироте Саньке не рассказывают «о божественном». Его принимают в пионеры, он собирает металлолом с другими ребятами.

Учитель им сообщает, что на средства, вырученные от продажи собранного металлолома, купят аэроплан, который прилетит в деревню. Дети никогда не видели аэроплана, поэтому с увлечением собирают металлолом и с нетерпением ждут прилета аэроплана, чуда техники. Эпоха предлагает им верить в чудеса, творимые человеком, а не высшими силами.

Таким образом, в художественном мире К.Д. Воробьева вере Пелагеи в Бога противопоставлена вера учителя Саши Дудкина в научно-технический прогресс, социальное переустройство общества, отказавшегося от религиозного мировоззрения. Иначе говоря, в художественном мире К.Д. Воробьева сталкиваются две системы ценностей: одна имеет вечный характер, другая преходящий.

Во времена атеизма, господствовавшего в стране, под давлением внешних обстоятельств, общественного влияния христианская культура была автобиографическим героем забыта. Приняв новую систему ценностей, он заслоняет ею прежнюю систему ценностей, но не до конца утрачивает последнюю. Проходя через ряд жизненных испытаний, автобиографический герой К.Д. Воробьева актуализирует базовую систему ценностей и благодаря этому обретает самое дорогое для себя. К примеру, в рассказе «Синель» герой, поверив в то, что классовый характер социально-общественных отношений важнее, чем личностный, проявляет душевную слепоту и в результате надолго теряет любимую девушку. Но не навсегда. Через восемнадцать лет он вновь встречает свою Синель. И уже никаким

демагогическим утверждениям герой не позволит разрушить свою любовь, которую он все эти годы продолжал нести в своем сердце.

В период нелегких испытаний, пережитых автобиографическим героем в особенности на войне и в плену, одна система ценностей терпит крушение: утрачиваются какие-либо иллюзии по поводу происходящих событий. Но вновь актуализируется система ценностей, заложенных в детстве, что помогает, в частности, автобиографическому герою повести «Убиты под Москвой», Алексею Ястребову, найти в себе самом силы противостоять врагу.

Недаром Алексей поднимается в атаку против танков с одной гранатой в руке и с четким пониманием того, во имя чего он рискует своей жизнью, что он защищает, а именно деда Матвея и Бешеную лощину – а это прямая отсылка к «Сказанию», в котором именно дед Матвей воссоздает для сироты родственные связи с миром, разорванные трагедией Гражданской войны, в ходе которой гибнут родители мальчика и он остается один в чужом и враждебном мире.

Дед Матвей, чудом выживший, воспринимает свою дальнейшую жизнь как дар свыше. Не заботясь более о житейской практичности, он посвящает всего себя служению ближнему – сироте Алешке, оформляя в сельсовете документ о том, что мальчик является его внуком. Эта запись подтверждает по сути не кровное, а духовное родство героев, выразившееся в их устремленности к жизни по правде Божией. В образе деда Матвея праведность как ценностный ориентир нашла свое выражение в событиях после расстрела и до кончины, а в образе Алексея показано, какой характер носило воспитание, данное ему ближайшим окружением, что оно заложило в нем семена истинной нравственности. Бешеная же лощина является тем топонимом, который неразрывно связан с понятием «малая родина», представляющим для героя огромное ценностное значение.

Итак, заложенная в детстве героя система базовых, традиционных ценностей, включающая в себе знакомство с христианской культурой, установление родственных связей с людьми и миром, любовь к малой родине в качестве вечного истока настоящего патриотизма, красота родной природы как нравственная категория – все это помогает автобиографическому герою выжить и становится тем нравственным ориентиром, который является побудительным мотивом его действий, его борьбы с врагом, убежденностью в своей правоте, что и помогает ему победить в конечном счете.

В дальнейшем автобиографическому герою К.Д. Воробьева предстоит еще более тяжелое испытание – он попадает в плен. Но и в плену герой находит в себе силы не терять нравственных ориентиров, противостоять врагу морально – этому посвящена притча о Светлоголовом в повести К.Д. Воробьева «Почем в Ракитном радости». Автобиографический герой К.Д. Воробьева бежит из плена и продолжает сражаться с врагами в партизанском отряде. Один из примеров тому – рассказ «Дорога в отчий дом». В данном произведении также показано, что праведность выступает как главенствующий центр традиционной системы ценностей, потому что воины-защитники родной стороны в народном сознании всегда почитались как святые.

Таким образом, в художественном мире К.Д. Воробьева немалую значимость приобретает проблематика ценностей, а также то, что при рассмотрении мировоззренческих вопросов, носящих смыслообразующий характер, К.Д. Воробьев актуализирует христианскую систему ценностей. В соответствии с ней праведность выступает как важнейший ценностный ориентир в моменты нравственного выбора автобиографического героя.

Этот ориентир помогает ему в моменты судьбоносного выбора (на войне и в плену) или при выстраивании им стратегии жизненного поведения, будь то встречи со своим нелегким прошлым или нравственная оценка

событий, происходящих с героем в настоящее время, а также при определении им самим дальнейших жизненных задач.

Именно на такой жизнеустроительный характер ценностей указывает аксиология: «По справедливому выражению выдающегося мыслителя XX века М. Шелера, аксиология пытается разобраться в *ordo amoris* – «порядке любви», в соответствии с которым человек выстраивает свой уникальный жизненный путь в мире, к чему-то стремясь и от чего-то отталкиваясь в бесконечной череде актов свободного выбора. Памятуя об особой роли экзистенциального знания, можно сказать, что философская теория ценностей способствует свободному жизнеустроению личности, помогая ей обретать верные ценностные ориентиры в жизни и избегать разрушительных соблазнов» [72, с. 545].

К.Д. Воробьева часто называют писателем военным и считают, что правда, которую он писал, относится только к событиям войны. Такое определение, по мнению писателя-фронтовика Ю.Д. Гончарова, неполно и однобоко представляет значение К.Д. Воробьева для русской литературы.

«Я бы сказал, – писал Ю.Д. Гончаров, – что он был и останется в литературе нравственным просветителем, доблестным рыцарем того ренессанса, того духовного, интеллектуального и гражданского возрождения, которое наступило и какое-то время длилось в нашем обществе ... Вот так, по-моему, и надо на К.Д. смотреть, так его и толковать. И тогда все его произведения, военные и невоенные, выстраиваются в очень стройный, единый, прочно скреплённый ряд, имеющий внутреннее родство, логику, связь» [50, л. 44–45].

Соглашаясь с тем, что все произведения К.Д. Воробьева имеют несомненное внутреннее родство, хотелось бы обратить особое внимание на объединяющую роль автобиографического героя в творчестве К.Д. Воробьева. Почти в каждом его произведении мы встречаем героя с тем же

жизненным опытом, что имелся за плечами самого Константина Дмитриевича.

«Автобиографизм (греч. *autos* - сам, *bios* - жизнь, *grapho* - пишу) - трансформация автором "жизненного материала" в направлении своей экзистенциальной сферы, своего эмоционального комплекса и видения человека; в литературно-художественном произведении такое понимание автобиографизма реализуется указанием субъекта речи на автобиографическую основу повествования» [76].

Суммируя опыт переживания кризисных событий эпохи, автобиографический герой К.Д. Воробьева аккумулирует основную проблему поколения. Она заключается, по мнению писателя, в поиске и обретении системы ценностей, которая позволяет в трагическую эпоху расчеловечивания не утратить человеческий облик, сопротивляться абсолютному злу и иметь моральную силу для победы над ним.

Своеобразие пути автобиографического героя К.Д. Воробьева состоит в том, что, будучи воспитан в традициях христианской культуры, он, поддавшись веяниям времени, впоследствии забывает о ней. Но затем оказывается на войне, а вскоре и в плену. И эти тяжелейшие испытания вновь актуализируют в нем систему вечных ценностей. Война показала, что не погибло «зерно веры», заложенное в нем в детстве. Оно помогало ему выжить в нечеловеческих условиях и обрести в себе самом силу и моральную стойкость противостояния абсолютному злу. Оно помогало победить сначала себя самого, преодолев свой страх, свое малодушие, а затем и уничтожить врага. Именно тогда, перед лицом смерти автобиографический герой в полной мере осознал всю значимость системы ценностей, имеющих вечный характер. Отныне они для него более важны, чем собственная жизнь.

Ю.Д. Гончаров выделял главное в творчестве Воробьева: «Это главное состоит в том, что вся его мужественная стойкость, вся его писательская позиция, стремление сказать «свое» имели точную, четко сознаваемую им

цель: донести до читателя в своих книгах истинную нравственность [подчеркнуто Ю.Д. Гончаровым. – Н.Ц.]» [50, л. 43].

Развивая эту мысль, можно сказать, что в творчестве Воробьева особую значимость приобретают вопросы нравственной оценки описываемых событий. В его произведениях всегда есть, как минимум, два уровня таковой оценки. Привычный уровень или поверхностный, выражаясь словом А.П. Скафтымова [147], «этаж» психической работы по осмыслению переживаемого кризиса – это те клише, идеологемы, которые порождены пропагандой, навязаны средствами массовой информации и так далее. Потому этот «этаж» и поверхностный, что он не выдерживает столкновения с реальностью. Возьмем, к примеру, повесть «Убиты под Москвой». На этом этаже психики Алексея Ястребова, как ему казалось, прочно утвердилась мысль о том, что война будет длиться месяца два и проходить исключительно на территории врага. И вот эта уже сложившаяся в сознании установка не выдержала столкновения с действительностью.

Почему так важно для героя найти в себе более глубокий уровень нравственной оценки происходящего? К.Д. Воробьев дал ответ на этот вопрос: потому что иначе нет смысла жить дальше и страдать. Чтобы преодолевать свой страх и побеждать врага, нужна сильная мотивация. Писатель показал, как Алексей Ястребов прошел внутренний путь от ложного геройства к настоящему героизму. Когда для Алексея открылся великий смысл героического самопожертвования во имя того, что дороже жизни – Бешеная лощина (его малая родина), дед Матвей, его товарищи курсанты: семнадцать раненых и одиннадцать убитых – вот за них надо не жалея живота своего бить немцев, тогда появились силы. Вопрос истинной нравственной оценки событий приобретает жизненно важный характер особенно в экстремальных условиях.

Но и в дальнейшем в мирное время автобиографический герой ищет благоприятную почву, на которой зерно веры будет расти, а не чахнуть и

пребывать в забвении. Однако в условиях советского общества, в котором господствовал атеизм, найти это было крайне затруднительно.

Еще одним испытанием для автобиографического героя К.Д. Воробьева уже в послевоенное время будет духовное одиночество, которое не раз встанет на его пути. Оно принесет ему душевные страдания. Он будет размышлять над его причинами и найдет свое решение этой проблемы.

Почти не встречая нужного ему отклика среди современников автобиографический герой К.Д. Воробьева мысленно обратится к людям иной эпохи, к классикам русской литературы.

Так, в рассказе «Во гробе сущий» и в повести «Генка, брат мой», признавая безусловный моральный авторитет русской классической литературы, автобиографический герой К.Д. Воробьева рассмотрит ее под углом ценностей, поддерживающих его устремленность к праведности. Нравственным ориентиром для автобиографического героя К.Д. Воробьева становится жизнь по правде Божией, которая, согласно В.И. Далю [55], и является праведностью. Этот ценностный ориентир для автобиографического героя К.Д. Воробьева имеет первостепенное значение, и он наполняет его смыслами, перекликающимися с традициями русской литературной классики. Поэтому в нашем исследовании мы уделяем достаточно большое внимание содержательным и смысловым созвучиям в понимании праведности в художественном мире К.Д. Воробьева и тех писателей-классиков, на кого он ориентировался в своем творчестве.

В свое время П.В. Палиевский, поставив перед собой смелую задачу «ответить на потребность соединения больших художественных миров русской литературы в одну связную и доступную обозрению картину движения» [125, с. 2], пришел к выводу: «Художественный мир русской классики сознательно разрабатывается так (конечно, не только в литературе, но и в музыке, в театре и т.д.), чтобы создать образ красоты, ориентирующий поднятый к самостоятельному творчеству народ. Материализованный идеал

искусства приобретает особое значение. Он становится средоточием народных ценностей...» [125, с. 196–197].

Искомый образ красоты, иначе говоря, идеальное средоточие народных ценностей можно отождествить с праведностью как ценностным ориентиром. Подавляющее большинство российского крестьянства – «самого массового творца – создателя русской культуры» [13, с. 11], – как точно подметил В. Бердинских, осознавали себя верующими людьми. Само наименование «крестьянин» этимологически произошло от слова «христианин».

В христианстве же, как отмечал П.С. Гуревич, «возникло воззрение, согласно которому в результате нравственных усилий можно создать «нового человека». Облагораживание человека предполагает изживание устойчивых задатков Адамова потомка, присущих ему животности, разрушительных склонностей, греховности» [54, с. 26].

В.И. Даль объяснял значение слова праведничество как «состояние праведности, спасенье. Праведник – праведно живущий, во всём по закону Божью поступающий, безгрешник» [55, с. 380]. Слова «праведник», «праведничество» однокоренные со словом «правда». Толковый словарь живого великорусского языка объясняет: «Праведный – оправданный житием, правдивый на деле...» [55, с. 380].

Размышляя о русской классической литературе, П.В. Палиевский отмечал: «Она измеряет личность масштабом целого, общечеловеческой правдой, и выдвигает необходимость разработать новый тип человека, отвечающего этой правде» [125, с. 197].

Исследователь глубоко прав. Проблема нового типа человека, иначе говоря, идеального героя, является магистральной для русской литературной классики. Наметившаяся у А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, она будет развиваться во всей русской классической литературе вплоть до М. Горького. Ее решению посвящены многие произведения И.А. Гончарова, И.С.

Тургенева, Н.Г. Чернышевского, Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского.

Задача создания образа идеального человека ведет к появлению концепций цельной личности, будь то женские типы А.С. Пушкина (Татьяна или Маша Миронова), «новые люди» Н.Г. Чернышевского и другие. Немаловажно, что образ цельной личности должен соответствовать правде общенародного понимания праведности как высшей ценности, наследуя и развивая типологические черты русского национального характера. В то же время образ праведника не может не учитывать особенности того исторического времени, в котором он конструируется как средоточие духовных запросов народа. Поиски идеальной личности порождают героев К.Д. Воробьева.

С.П. Гудкова, В.А. Сотков справедливо отмечают, что в русской литературе «особое место ... принадлежит феномену праведничества, подразумевающему целый комплекс явлений, связанных прежде всего с особым для русской литературы типом героя-праведника» [53]. В центре внимания многих крупнейших представителей русской классической литературы находился тип простого человека с немалым потенциалом праведности.

Проблема праведности связана в русской литературе с воплощением типологических черт национального характера, ярко проявивших себя, в первую очередь, в образах лесковских праведников, что обстоятельно раскрыто в работах И.А. Столяровой [153], Л.В. Алешиной [3] и других литературоведов. Например, в творчестве Н.С. Лескова и И.С. Тургенева праведность проявляла себя следующим образом: «жажда спасения в аскезе жертвенного служения», по словам В.Е. Хализева [171, с. 41].

Нам представляется крайне важным замечание С.Н. Дурылина о том, что Н.С. Лесков показывает стремление своих героев к тому, что в Древней Руси называли «простыня»: «Это не простота, которая иногда бывает хуже

воровства, это – всегда равное в себе разлитие в человеке тихого и верного благо-мыслия, благо-воления, благо-душия...» [62].

«Простыня», о которой писал С.Н. Дурылин, соседствует с отказом от гордыни, стремится к смирению. А.П. Скафтымов, анализируя образ князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», подчеркивает глубочайшее смирение князя в качестве важнейшей черты этого «вполне прекрасного человека»: «Мышкин ощущает расстояние между собою и великостью идеала, который он знает в себе, и он боится профанировать высшие заветы своего сердца» [147, с. 73].

Не менее значимым является то, что С.Н. Дурылин выделял три важнейших составных части «праведности» в феномене русской духовности: покаяние, юродство (самоуничужение) и, как венец, победу, дарованную Богом человеку, со смирением и кротостью несущему свой крест.

Следовательно, не герой-бунтарь, герой-борец оказывается в фокусе внимания как автора, так и читателей, а настоящий христианский подвижник, в тишине и кротости совершающий свое служение, именно о таком типе праведника писал С.Н. Булгаков: «Его внимание сосредотачивается на его прямом деле, его действительных обязанностях и их строгом, неукоснительном исполнении» [21, с. 324].

А. Горнфельд отметил общечеловеческий характер «сверхтипа» русского праведника, «который велик тем, что ищет счастья не только для себя, не только для своего народа, но и для всего мира» [51, с. 85]. Вследствие чего мыслитель призывал «учиться у своей великой литературы» с тем, чтобы «видеть в ней то, чего раньше видеть не умели, ценить то, мимо чего проходили равнодушно» [51, с. 87].

Ряд исследователей: В.Е. Хализев [171], И.А. Есаулов [65, 66], В.Н. Криволапов [86, 87, 88] и другие писали о христианских основах русской литературной классики. Так, В.Н. Хализев, цитируя работы А.С. Глинки–Волжского, доказывал, что христианство «в творчестве наших писателей

«сказывалось вторичными признаками нравственной жажды...» и что в «настроенности» большинства русских писателей «нет явного христианства, но есть скрытое, ушедшее в глубину сознания; нет христианства, но могущественна его тень» [171, с. 40].

Перефразируя, можно сказать, что в творчестве К.Д. Воробьева, в связи с господствующей идеологией атеизма в годы советской власти, не могло быть явного христианства, но «могущественная тень» его есть. И это очевидным образом проявляется как в его биографии, так и в его творчестве.

1.2. Автобиографический герой в творчестве К.Д. Воробьева: актуализация и трансформация притчи о блудном сыне

Повесть К. Воробьева «Почем в Ракитном радости» увидела свет в 1964 году. Герой повести Воробьева попирает закон родства. Спустя двадцать пять лет он возвращается в те места, где произошел болезненный разрыв с семьей, испытывая чувство глубокой вины.

Сложность внутреннего мира героя проявляется в предельной искренности и честности. Повествование в «Почем в Ракитном радости» более всего напоминает разговор с самим собой, поэтому читатель сразу же доверяет тому, кто делится с ним самым наболевшим. Мы понимаем, что то, о чем ведет речь автор-рассказчик, было им не раз за все эти долгие годы продумано и осмыслено не только разумом, но и сердцем. Особую роль в создании атмосферы доверия к герою играет то, что речь в повести ведется от его лица. Е.Г. Муценко отмечала: «Повествователь в эпическом произведении позиционно всегда ближе к автору, чем персонаж» [116, с. 152]. К. Воробьев как бы доверяет читателю самому сделать выводы, без морализаторства и демагогии понять, что же произошло с героем двадцать пять лет тому назад, почему он бежал из родной деревни, украв петуха и затем просидев всю ночь в городском парке.

Все произошедшее с ним повествователю надо было принять сердцем, надо было, чтобы так мучительно долго болела душа, потому что «в этом

случае душа оказывалась к правде ближе, чем разум», как писала Е.Г. Мущенко [116, с. 172]. Литературовед подчеркивала, что русская литературная классика, в частности роман девятнадцатого века, тоже преимущественно сосредотачивалась на душе, ею выверяя правду. В этом смысле Воробьев продолжил литературную традицию.

Повесть начинается с того, что герой находится в пространстве безобразного: перечисляются стена склада, пыльная трущобка сараев, уборная, помойка, глухие ворота – все это, в конце концов, приводит в одну точку – угол. Мотив угла важен, так как содержит в себе потенции тупика, угол здесь метафора наболевшего. Выход подсказывает сердце. Издавна связующим звеном между человеком и миром считалась любовь.

Поэтому даже неприглядность родных мест, которая сразу бросается в глаза, героем любовно принимается и объемлется. Если мальчонкой он клеймил в районной газете недостатки, приняв на веру то, что, действуя таким образом, он якобы помогает односельчанам, то взрослым он возвращается не критиковать, не отвергать, а любить. Поэтому и угол этот, навеки пропахший карболкой и крысоединой, он видит в благословенном полумраке.

Неслучайно за первой же дверью, в которую входит повествователь, он видит икону и самодельную лампадку, в которой горит толстая стеариновая свечка. Свеча горит, повествователь снимает головной убор – все эти действия говорят о мире народной этики, к которой рассказчик приходит, пройдя в юности через искушение новой моралью, попирающей прежнюю. Он рассказывает встретившей его старушке об украденном петухе. Так начинается его долгий путь к самому себе. Недаром в этом описании возвращения на родину видна некая замедленность действия, как во сне.

Сон и миф близки. И за действиями героя проступает библейская притча о блудном сыне. В целом это может быть объяснено тем, что миф и история сближаются здесь автором-реалистом неслучайно. Отличительная

черта мифа в том, что ситуация мифа подразумевает универсальное или вечное. Философ Григорий Померанц подметил, что в традиции мифопоэтического мышления единичное не оторвано от всеобщего, «и, потянув за любое (вода, огонь), можно вытянуть Единое» [131, с. 346].

Будет ли повествователь после совершенного им предательства принят так же, как был принят заблудший и пропадавший сын в библейской притче? Поэтому Константин, даже вернувшись в родные края, размышляет о том, не передумать ли ему и не уехать ли.

И та же первая встретившаяся ему старушка смотрит на него соучастно-родственно. Она же дает ему первое отпущение греха в краже петуха. Знаком прощения и надежды становится крашеное пасхальное яйцо в руках Константина. Тогда-то и открывается, что имя героя было Кузьма, что означает украшение. Как писал А.Ф. Лосев: «... имя неотделимо от сущности, нераздельно с ней» [106, с. 226]. Тот творческий дар, которым был наделен Кузьма, призван был радовать людей, служить их благу. Что же произошло с ним такого, что он отказался от своей сущности? Ведь он сменил имя на другое – Константин.

Кузьма начинает сочинять, и как всякому автору, ему приятно, что его публикуют в районной газете. Газета призывает разоблачать двурушников, лодырей, рвачей, расхитителей, оппортунистов и прочих вредителей. Кузьма пишет сначала поэму о плохом ремонте сельхозинвентаря, ее переделывают в статью, публикуют. И с тех пор Кузьма становится бичом родного колхоза, через него районная газета призывала десницу прокурора и меч райотдела милиции в тот тридцать седьмой год на тех, кто воровал из-за голода. Вот и сам Кузьма совершил подобное: подобрал свекловину, будучи голодным и босым. Все это видел редактор газеты Косьянкин, которому не четырнадцать лет было, как Кузьме, а под тридцать. Константин понимает теперь, что руководила Кузьмой наивная вера в то, что он поступает правильно. Но

почему же Косьянкин опубликовал его ответы на «Вопросник селькору» и вышла газета, в которой дядя Мирон обвинялся в воровстве.

Последнего в тот же день отстранили от работы на колхозной мельнице. Дядя и племянник случайно встретились у реки. Кузьма, не удержав в руках снопы тресты, упал в реку, там его чиркнуло по шее чем-то – проплывающей льдиной или корягой. Кузьму выловили из реки. Но приехавшие в село редактор газеты, прокурор и секретарь райкома комсомола не сомневались, что это дядя чиркнул его по шее ножом. Нож был у Мирона в руках, потому что он приходил за лозняком – кошель плести. Он прятался до вечера в лозняке – это видел член сельсовета Яшка Кочанок. Кузьма оговорил дядю не по злой воле, все случилось как бы само собой, потому что от него ждали именно подтверждающих слов о том, что дядя напал на него с ножом.

Так получилось, что Кузьма невольно стал заложником ситуации в той атмосфере страха, что царила вокруг. Мальчик оказался в центре этого непередаваемого страха, что был разлит вокруг, но сам Кузьма смутно догадывался о нем. Уже во время той встречи, которая спровоцировала заметку «Мирошник поймался», дядя боится племянника и просит не губить его: «свои ведь». Кузьма не понимает еще истинной природы этого страха в силу малолетства. И дядя, конечно, боится не племянника самого по себе, а того террора, что был тогда. Нетрудно догадаться, что смертельно напуган он и тем, чем обернулась случайная встреча на реке.

Везет мальчика в районную больницу, следуя за санями в весеннюю распутицу пешком, чувствуя бессильную ярость к Кузьме, председатель колхоза, которого он критиковал в первом своем опубликованном стихотворении. Но по эпитету «беспомощная» мы догадываемся, что и председатель мучим страхом. Не менее выразительная деталь – дрожь и липкая влажность холодных пальцев доктора. В больнице происходит сцена, в которой участвуют четверо: Косьянкин, «кто-то в длинном кожаном

пальто», доктор и Кузьма. В этой сцене каждое авторское слово точно и полновесно передает атмосферу страха, выражающуюся во всем том, что прикрывается заботой о пострадавшем мальчике. Недаром оба: и Косьянкин, и тот в пальто, приехавшие в больницу позаботиться о большевистском уходе за Кузьмой, так ни разу на него и не поглядели. Это не любовное, сострадательное отношение, а имитация любви, демагогия. Как демагогия и то, что каждый день в районной больнице Кузьму навещали медведовские пионеры и комсомольцы с горнами и барабанами и молча салютовали ему. Зависть видел в их глазах Кузьма. Это чувство объясняется по-видимому тем, что Кузьма мог напомнить им пионера-героя или пионерку Валю из произведения Багрицкого.

В 1932 году, к пятнадцатилетию революции, было опубликовано стихотворение Э. Багрицкого «Смерть пионерки», в дальнейшем его включали в обязательную школьную программу по литературе. Многие советские дети знали стихотворение наизусть. В нем рассказывается о умирающей девочке Вале, которая отказывается поцеловать перед смертью свой нательный крест, о чем просит ее мама, Валя же предпочитает ему пионерский салют. О. Лекманов и М. Свердлов в статье «Для кого умерла Валентина?» обращают внимание на то, что в произведении «переворачивается смысл христианской заупокойной службы: «навсегда» здесь без спасения души, «пела» – без отпевания, «молодость» – без воскресения, «весна» – без преображения» [97].

Авторы статьи считают неслучайным то, что сам Багрицкий называл стихотворение сказкой, и проводят аналогию с сюжетом сказки «Крошечка – Хаврошечка», в которой корова советует девочке поливать косточки, и тогда вырастет новая жизнь. Мотив творения новой жизни на костях старой, по мнению О. Лекманова и М. Свердлова, актуализируется в стихотворении «На смерть пионерки».

Интересно, что Кузьма понимает, за что его полюбили пионеры и комсомольцы, – что он чуть не утонул. Можно предположить, что если бы утонул, то любили бы больше: назвали бы школу его именем, вполне возможно поставили бы памятник ему. Ведь сколько было таких жертв именно в среде комсомольцев, проводящих на селе политику партии.

И Кузьма понимает, насколько его обманули, когда читает после выздоровления статью о том событии на реке в районной газете. Вместо ожидаемого праздника, которым для мальчика должен был стать рассказ о его героизме, к чему его уже невольно подготовили своими салютами пионеры и комсомольцы, посещавшие его каждый день в течение двух недель, он ощутил испуг и несчастье потери – статья была о том, как Мирон Останков накинудся с ножом на селькора, а после сбросил его в весеннюю пучину. «Но убийца просчитался! Юный герой, преодолевая мучительную боль раны, спасся...» Кузьма, читая эти строки – клише, чувствует обман: речь не о нем, а о каком-то Кузьме, которого резали ножом и кидали в пучину. Никто не посмотрел на реального Кузьму, не всмотрелся в него ни тогда в больнице, ни потом при подготовке обличительной статьи. Подогнали под ходячую схему пионера-героя и все: приговорил суд Мирона Останкова к расстрелу.

Узнав об этом от матери, твердящей как заклинание: «Нешто задаром казнят?» – Кузьма вдруг от душевной боли теряет связь с внешним миром, он забыл, чей он и как его зовут. Закон праведности подразумевает, что самое сильное наказание приходит от тебя самого. В логике праведности и то, что происходит с Кузьмой в дальнейшем. Он сам себя казнит, убегая из села, отказываясь от своего имени и двадцать пять лет оплакивая Мирона.

Поэтому подбираясь к самой болевой точке своего детства, Константин оказывается у разрушенной церкви и погоста. Могилу матери не найти, но закон родства и настоящей, а не ложной любви, закон, к которому Кузьма-Константин так долго шел, выстраданный закон повелевает ему поклониться

не только безымянной могиле своей матери, но всем покойникам со времен основания села. Ведь слишком большую цену он заплатил за то, что когда-то нарушил закон родства: одна из самых больших потерь его жизни – то, что по этой причине он пропал для матери без вести, а когда в сорок седьмом отправил из лагеря ей письмо, пришел ответ, что она умерла. Факт потери ее могилы аккумулирует всю трагедию того, что случилось с Кузьмой. Он, веря в то, что поступает правильно, отказался от неписаных правил народной этики. Наверное, в этом было больше вины взрослых, ведь они должны были осознавать то, что происходит. Но умудренный горьким опытом, герой не оправдывает себя и уже своего сына он, наверное, воспитывает по-другому, дав ему имя Константин.

Неслучайно и другому ребенку, десятилетнему мальчику, видевшему, как Константин вел себя на кладбище: «А ты молился тут!» – взрослый Кузьма отвечает утвердительно: «Молился» [35, с. 259]. И в шутку, обращаясь к мальчику, а может быть и к самому себе тогдашнему, уверовавшему в новые идеалы, задает, на первый взгляд, нелогичный вопрос: «Церкву-то ты разорил?» [35, с. 259]. Не случись истории с Мироном, Кузьма мог бы вслед за новой властью призывать расправиться с религиозным прошлым. Недаром в «Друге моем Момиче» именно комсомольцы разоряют сельский храм. Но Константин не Кузьма, он молится... и приезжает в отчие края за три дня до Пасхи, чуда воскресения. Такое чудо происходит и в его жизни.

Вот тогда-то он и узнает, что Мирон Останков трудится мельником. Воробьевым показано, что для Константина-Кузьмы это настолько неожиданно, что ему требуется просто посидеть минуты две, чтобы справиться с волнением... Дело в том, что все испытания, выпавшие на его долю: война, отступление, плен, немецкий концлагерь и советский лагерь – он воспринимал в качестве искупления и возмездия. Дядя Мирон днем и ночью незримо стоял в двух шагах от него, и сознание своей «невинной

вины» помогло Константину через страдания зарабатывать себе его, мертвого, прощение.

Радость, от того, что дядя Мирон жив, оплачена дорогой ценой. Мирон встречает его по закону родства: «Племяш!..» [35, с. 264]. Он не винит Кузьму в случившемся: «Кто ж из нас с тобой был виноват?!» [35, с. 269]. Константин хочет узнать у Яшки Кочанка, почему тот сказал на суде неправду, и узнает, что того убили еще в начале войны свои, когда он забрался в погреб и не хотел выходить. Таким образом, каждый из них получил свое воздаяние. Кочанок одно, а Мирон и Кузьма – другое. Константин именно Мирону рассказывает по памяти свою книгу о Светлоголовом. Дядя сразу же понимает, что племянник повествует о себе. Светлоголовый являет пример истинного героизма в отличие от ложного, с которым столкнулся юный Кузьма. Тот, ложный, Кузьма ведь не творил сам, он просто оказался в водовороте несправедливости, лжи и страха, и из него пытались сотворить ракитянского Павлика Морозова, пионера-героя. И ведь самое главное, что подвиг Светлоголового строится не за счет судеб других, бросаемых в топку истории, а за счет себя самого, в том, чтобы от себя оторвать, хоть немного поделиться с другими. Это и есть закон любви, закон возрождения. Поэтому Светлоголовый и умирает в повести, и не умирает в лице автора-рассказчика. Ведь только любовь сильнее смерти.

Тем самым в повести Воробьева налицо актуализация библейской притчи о блудном сыне. В притче сын возвращается к Отцу, потерпев жизненный крах. Герой же Воробьева проходит через жизненные испытания с честью и достоинством и уже умудренным возвращается в отчизну, проделав сложный и трагический путь от ложных, временных ценностей к вечным, общечеловеческим.

Библейский подтекст в творчестве К.Д. Воробьева актуализирован в мотиве возвращения домой. Данный устойчивый мотив отмечается во многих произведениях писателя. Он становится сквозным в его творчестве.

Во многих его творениях герои покидают отчий дом, малую родину с тем, чтобы вернуться. Возвращаются Мишка из рассказа «Ничей сын», Павел в «Костянике», Кондратьев в «Чертовом пальце», Сергей Марьянов в «Гуси-лебеди», Кузьма Останков в «Почем в Ракитном радости» ... О важности для писателя этого мотива говорят и названия его произведений: есть рассказ «Дорога в отчий дом», есть вариант «Сказания» под названием «Не уходи совсем...»

Интересный анализ библейского мотива притчи о блудном сыне в произведениях Воробьева дан в статье А.Э. Шпрингера «Сюжет притчи о блудном сыне в творчестве К. Воробьева». Исследователь совершенно справедливо указывает на актуализацию трансформированного сюжета о блудном сыне в повестях Воробьева. «Перед нами серьезная трансформация не столько формы (здесь нужно говорить о некоторых серьезных видоизменениях), сколько содержания, смысла, которым наполняется данная схема» [175, с. 199]. Если смыслом евангельской притчи является возвращение грешного сына к истине отца, то у героев Воробьева духовная траектория иная: «отказ от иллюзий, от ложных ценностей не ведет куда-то назад, а заставляет двигаться дальше, к поиску в себе самом, а не во внешнем мире опоры для существования, к осознанию личной ответственности за свое собственное существование» [175, с. 192].

Специфика истории, рассказанной Константином Дмитриевичем в повести «Почем в Ракитном радости» заключается в том, что фигуры Отца и сына включены в одно целое – в образ одного человека Кузьмы-Константина. Кузьма олицетворяет собой поведение непутевого сына из библейской притчи. Неприятие своего поведения и самоосуждение Кузьмы приведет его к смене не только места проживания, но и имени.

Став Константином, он не единожды будет вспоминать пережитое и мучиться чувством вины. Испытывая чувства стыда и раскаяния не один десяток лет, Константин возвращается в родное село «как на суд» [35, с. 245].

Там он встречается с односельчанами, не забывшими его и с теплом его принимающими. Прощение живого дяди Мирона позволяет Константину перестать думать о мести. Так прощение и любовь отменяют месть и ненависть в личной судьбе героя.

Образ Кузьмы – Константина демонстрирует определенную трансформацию библейской притчи о блудном сыне в творчестве К.Д. Воробьева. Основной смысловой центр здесь перемещается от символической фигуры, находящейся во вне, вдали от сына, к тому, кто пребывает внутри, кто сам претерпевает все перипетии жизненного пути и должен найти точку опоры. Поэтому в повести К.Д. Воробьева сын вырастает духовно и сам становится символическим отцом по отношению и к самому себе, и к другим участникам его жизненной драмы. А это случается благодаря кардинальной трансформации ценностей автобиографического героя. Взяв в качестве ценностного ориентира праведность, герой проходит трудный путь осознания своей вины, раскаяния и прощения.

Итак, мотив прощения играет ключевую роль в повести «Почем в Ракитном радости». О такой же силе и глубине прощения написан рассказ «Уха без соли» [41]. В последнем автобиографический герой и его друг, столкнувшись в мирное время с бывшим охранником лагеря, в котором они находились в плену, неожиданно для самих себя обнаруживают, что у них нет желания мстить этому человеку, который принес им столько страданий.

С.С. Романов отметил важную особенность духовного пути автобиографических героев К.Д. Воробьева: «Константин Воробьев не был сторонником идеи всепрощения. «В Библии, пишет он в дневнике, - сказано, что ничто не остается и не останется без возмездия – и это хорошо, потому что безнаказанность преступления по своей сути аморальна, она разлагает человека, общество, наконец – нацию, ибо является прецедентом для повторения зла! И тем не менее все автобиографические герои Воробьева – это не мстители» [139, с. 24-25].

Христианский мотив прощения своих врагов прозвучит и в другом произведении Константина Дмитриевича – рассказе «Чертов палец» [42]. Герой рассказа Кондратьев возвращается в родное село Чекмаревку спустя тридцать три года. И первым, кого он встречает, оказывается бывший председатель сельсовета Яков Семенович Кочеток. Ныне безобидный караульщик, ранее наводивший страх на всех жителей села, Кочеток задал Кондратьеву вопрос, почему тот в тридцать пятом году не умер с голода. Однако Кондратьев не обижается на односельчанина, не держит зла на него, какие бы трагические события ни были бы в прошлом.

С.С. Романов справедливо отмечает: «У Кондратьева нет желания наказывать кого-либо за пережитую в детстве трагедию. Как мы видим, автобиографическим героям Воробьева легче отказаться от мыслей о возмездии, нежели кому-либо воздать по заслугам. Единственный суд, который они способны вершить, - это суд над собой. Перестать жить идеей возмездия – это значит спасти в первую очередь собственную душу» [139, с. 25].

1.3. Противопоставление внешнего благочестия и внутренней праведности в «Сказании о моем ровеснике»

Осмыслению трагедии Гражданской войны посвящена повесть К.Д. Воробьева «Сказание о моем ровеснике». В повести показаны нравственные истоки того разделения в обществе, что затем приведет к гражданской войне. Сначала появляется ненависть, злоба ко всем: чужим, своим, вообще к миру. Кузьма Михайлович Ходукин, брат жены Матвея Егоровича Ястребова, «смуглый и плотный, смахивал на ворона, готового клюнуть» [38, с. 83], владелец каменной лавки, ктитор в церкви, председатель сельсовета. Этот «черный ворон» принесет в Шелковку смерть, так как проберется к кутеповцам и сообщит им о продотрядовцах, двое из которых являются родителями новорожденного Алексея. В ходе нападения кутеповцев на спящее село мать Алексея будет убита сразу, а отец – позже расстрелян.

В повести «Сказание о моём ровеснике» имя Алексей распространённое: так зовут матроса, его сына и сына Матвея Егоровича. Из них троих двое погибают насильственной смертью, а жизнь третьего, ребёнка, начинается с казни. Матвей Егорович называет Алексея Божьим, потому что мальчик чудом уцелел и невольно спас Матвею Егоровичу жизнь.

Тема казни как эпизода Гражданской войны ключевая. Пространство смерти в «Сказании о моём ровеснике» становится как бы основой существования. К.Д. Воробьёв показывает, как Шелковка из рая превратилась в царство мёртвых. Есть ли выход? Как известно, есть несколько мотивов, связанных с возвращением с того света. Орфей и Эвридика, влекомые любовью, находят путь из царства мёртвых. Можно вспомнить историю, несомненно, знакомую К.Д. Воробьёву, о том, что Христос спускался в ад и возвращался из него. Эта история составляет основу пасхального богослужения и часто присутствует на иконах. Поэтому неудивительна ее глубокая инкорпорированность в народное сознание.

Отец Алеши перед гибелью двигается как бы за ребенком: «Матрос двигался почти невесомо, и, казалось, влѣк его вперед сын, которого он неумело держал на протянутых перед собой руках...» [38, с. 69]. Матвей Егорович же, ведомый на казнь, как будто сам рождается: «... шѣл он неровными толчками, будто вот-вот собирался присесть на невидимую скамейку» [38, с. 69]. Первое качество ребёнка – беспомощность.

Воробьев в сюжете «Сказания...» также реализует тот мифологический код, который находит свое яркое выражение в устойчивой схеме организации сюжета и о котором Ю.М. Лотман писал следующее: «В силу цикличности построения мифологического текста, понятия конца и начала ему не присущи. Смерть не означает первого, а рождение – второго. Рассказ можно начинать со смерти (посев и гибель зерна предшествует произрастанию; зачатие – тождественное смерти – рождению, которое есть возрождение умирающего; зима – весне). Смерть может быть расположена в середине

существования (ср. инициацию), после чего происходит коренное перерождение, но существование остается продолжением прежнего бытия, а не появлением нового. При пересказе в системе линейного построения возникает образ, склеенный из двух зеркально-симметричных половин (дурак и отверженец, пролезший сквозь конские уши, или, будучи сварен в котле, как в «Коньке-горбунке» – связь со смертью очевидна, – становится царем и красавцем; ... при этом, чем злее или хуже персонаж в первой половине, тем прекраснее он во второй)» [107, с. 672].

До эпизода с расстрелом Матвей Егорович показан обычным крестьянином, «тяжеловат на руку и крут нравом был в молодости Матвей Егорович, да и остался таким до старости» [38, с. 41]. После расстрела он становится совершенно другим человеком. «Без сыновей – Петрак не вернулся с гражданской, – без себя прежнего уронил хозяйство Матвей Егорович, странно откачнулся от дел и соседей» [38, с. 78]. Утратил привычную для любого крестьянина заботу о выживании, пришли в упадок его хозяйственные дела, стал он беззаботным, как дитя.

Матвей Егорович живёт той правдой, которая ему открылась во время казни. Ощущение святости жизни самой по себе сказывается и в том, что перед тем, как срубить «вяз-подросток», он становится на колени и старается, чтобы внук не увидел гибель дерева. Не губит живое: даже кролики и те живут у него сами по себе, что грозит обрушением хаты.

Примечательно, что автором подчёркивается детскость Матвея Егоровича, заменившего сироте родителей: «Оттого ли, что одевались они одинаково – зимой в дубленые шубы с кучерявыми выпушками и расшитой гарусом грудкой, а летом в белые замашные рубахи и темные картузы, но только здорово походили они друг на друга, хотя одному шёл шестьдесят девятый год, а второму – седьмой» [38, с. 78]. Автор прямо сравнивает Матвея Егоровича с ребёнком: «...засмеялся тонко и залиvisto, как ребенок»

[38, с. 82]. Невольно возникает аллюзия библейской фразы: будьте «как дети» (Мф.18:3).

Матвей Егорович после пережитого сильно отличается от односельчан. Особенно не понимает его кум Ходукин, рассудительный, хозяйственный и практичный. У него, наоборот, полная укоренённость и успешность в жизни, а также внешняя красота и благолепие: «Удивительно слаженной жизнью души и тела жил все эти годы Кузьма Михайлович...» [38, с. 76].

Советская власть с её нэпом принимается им всем сердцем: «Он как-то исподволь и незаметно изменился во всём. Разговор его стал степенней и загадочней, движения и жесты приобрели законченную уверенность, и даже глаза перестали щуриться – выискивать и опасаться было нечего: всё на белом свете казалось простым и понятным – власть-то оказалась «своей» [38, с. 76]. Печалит Ходукина лишь одно: «И лишь изредка в сердце Кузьмы Михайловича ворошилась печаль к себе и злость на Бога – не дал детей» [38, с. 76].

К.Д. Воробьёв в «Сказании» проводит чёткую грань между внешними атрибутами веры и её истинной сутью, между «хилым васильковоглазым старичком, изображённым на дымном овале церковного купола» [38, с. 76] и Богом. Здесь интересно, как автор противопоставляет веру Ходукина и Матвея Егоровича. Вера первого не знает Бога. Ходукин устойчив в земном мире, поэтому он обращается не к Нему. Печаль к себе и злость на Бога за то, что не дал детей – вот и все религиозные чувства ктитора. Поэтому он встречается в церкви не с Богом, а с «хилым васильковоглазым старичком, изображенным на дымном овале церковного купола» [38, с. 76]. Гораздо труднее договориться Ходукину с людьми.

Внешнее благочестие Кузьмы Михайловича прикрывает сокровенное: не любовь к людям, а ненависть и злобу ко всем. Ходукин чужой как людям, так и себе в конце концов. Алёшка же, наоборот, в селе свой и всё ему своё, родное. Ходукину же власть оказывается «своей» в кавычках, что читатель и

наблюдает в ходе дальнейшего развития сюжета, когда в канун нового, тридцатого года в селе появляется «человек странного вида, закутанный в медвежью доху шерстью наружу» [38, с. 107].

Отсылка к медведю неслучайна. Медведь в народном сознании наделен страшной силой, и поэтому встреча с ним грозит смертельной опасностью. Это житейское наблюдение проросло во многих мифологических сюжетах, в том числе и литературных: к примеру, сон Татьяны из «Евгения Онегина» А. Пушкина [136] – предзнаменование страшных событий в будущем.

К.Д. Воробьев в «Сказании...» обращается к образной символике зверя из Апокалипсиса, описывая, как заканчивается, можно сказать, романтическая эпоха в построении нового мира. Ее символизируют родители Алешки, напоминающие новых Адама и Еву, и Верхованцев. С последним мы встречаемся в рассказе «Штырь», из которого узнаём, что вышла тоненькая книга стихов Александра Верхованцева «Водоросли». Новый мир творят героические, красивые, творческие люди. Их высокий регистр жизни подчеркивается фамилиями. Как всегда, у К.Д. Воробьева фамилии о многом говорят: Ястребовы, Верхованцев. Но они гибнут. На смену им приходят другие. «В канун нового, тридцатого года в Шелковке появился человек странного вида, закутанный в медвежью доху шерстью наружу. Обува и шапка на нём были не то из звериной, не то из оленьей шкуры и тоже шерстью наверх» [38, с. 107]. Половая неопределённость человеческого существа, «иссиня-желтоватое лицо его с широким тонким ртом» [38, с. 107] пугают. Мужчина оборачивается женщиной, как в дурном сне. Фамилия говорит о беспощадном характере её носителя: Рубакина Наталья Антоновна.

Если у Катерины, матери Алешки, несмотря на то, что у нее не женская профессия – пулеметчица, подчеркивается ее женское начало, то у Рубакиной это женское начало отсутствует. Общеизвестно, что женское начало дарит жизнь. Отсутствием женского начала в Рубакиной подчёркивается неотвратимость смерти. Рубакина появляется как возмездие и снова

ниоткуда, вдруг, как данность. Задав несколько вопросов, она заставит Ходукина испытать смертный страх. С момента ее появления жизнь его переломится надвое: он будет раскулачен, лишится всего и повесится на виду всего села. Так внешне благочестивый христианин Кузьма Михайлович Ходукин совершит поступок, несовместимый со званием верующего человека. Своими предательством и самоубийством он напомнит Иуду.

Не менее противоречив ещё один образ – истово верующей дочери Матвея Егоровича Пелагеи. В самом начале повествования мы узнаем о ней то, что она долго жила в курском женском монастыре келейной прислужницей, но за год до начала описываемых событий вернулась домой. Похожая характером на брата-близнеца Петра, она не ругается чёрным словом, не выпьет самогонки, соблюдает посты, не работает в праздники, как и положено, рассказывает приёмному сироте Алешке о божественном: о житии Алексея, человека Божия и прочее.

На первый взгляд, очень богомольная и благочестивая женщина. Так же, как внешнее благочестие Кузьмы Михайловича Ходукина оказывается на поверку показным и вместо любви к людям проявляется в нём ненависть и злоба, так и внешнее благочестие Пелагеи открывается своей страшной сутью – пустотой и безверием. Как только не стало в живых Матвея Егоровича, больше о сироте позаботиться, кроме Пелагеи, было некому: Петр не вернулся с гражданской войны. Пелагея же «нечасто варила обеды – постилась» [38, с. 106], пуская в свой дом странников и побирушек (казалось бы, проявление добродетели странноприимства), на самом же деле не заботится о ближнем, которого ей Бог послал – сироте. «По обочинам дорог и троп черти надолго уносили Пелагею в дальние богомольные места» [38, с. 114], когда надо было кормить мальчика, заботиться о нём, воспитывать его, помогать пережить горечь потери любимого дедушки. И самое ужасное – она собиралась отдать мальчика чужому человеку, слепцу, который оказался пьющим, бесстыдным и вовсе не слепым. А в конце концов украла у сироты

те деньги, что Матвей Егорович накопил для него. Таким образом, её вера оказывается наносной, внешней.

В противоположность внешне благочестивым Пелагее и Ходукину Матвей Егорович совсем не таков: работает в праздники, ругается чёрным словом, не соблюдает посты. Но дела его говорят за него: после расстрела в Бешеном логу он посвятил свою жизнь сироте. Матвей Егорович становится для ребёнка не просто самым родным и любимым человеком в мире. Сначала мальчик просто любит человека, заменившего ему и отца и мать: «Всё, что Алёшка успел открыть в видимом им мире и чем он был пленён и захвачен в нём, всё это заключалось для него пока в одном деду Матюше. Он ходил, размахивая руками, разговаривал, нарочито покашливая, как его дед. Во время еды он так же держал хлеб и ложку, так же неторопливо жевал, сосредоточенно глядел в миску и ел столько, сколько и дед, – ни одним глотком меньше или больше» [38, с. 78].

Это простое, но глубокое чувство привязанности ребенка к деду развивается в душе мальчика, расширяясь в направлении от любви к дедушке до любви к миру. Так и возникает сопряжённость образа деда с образом родины, которую впоследствии Алексею Ястребову предстоит защищать в жестокой схватке с врагом.

1.4. Церковь и коммуна как две системы ценностей в художественном мире Воробьева

В повести «Друг мой Момич» действие разворачивается в 1929-1930 годах и герою-рассказчику Саньке Письменову десять–одиннадцать лет, как самому автору в те годы. Константин Дмитриевич Воробьёв упоминает в повести следующие населённые пункты, расположенные на карте района: Липовец, Шелковка, Гастомля, Саломыковка напоминает Соломыковские Дворы [118]. Все это наводит на мысль об автобиографичности героя.

В повести «Друг мой Момич» Воробьёв описывает детство героя, пришедшееся на трудный период смены прежнего жизненного уклада и

болезненное становление нового. Так, Санька Письменов и его тётка Егориха, оба сироты и бедняки, живут на стыке двух времен.

В одном измерении продолжается прежнее деление на важнейшие в жизни крестьянина вехи: Пасха, Красная Горка, Троица, Покров, Рождество. Именно к этим вехам приурочивает автор важнейшие события: действие начинается за три дня до Пасхи, когда случилось начало дружбы Саньки и Момича или «нашего «перекрута» [29, с.119], как признаётся сам рассказчик. В начале повествования церковь естественно и прекрасно вписывается в жизнь ребёнка и его близких: «Кулич стоял на столе, как наша камышинская церква, когда глядишь на нее издали: горит вся, сверкает и приманивает» [29, с.124]. Можно предположить, что автор мог описать свои собственные воспоминания. Ведь в селе Нижний Реутец действительно находилась Предтеченская церковь, в повести упоминается, что престольный праздник у камышан – день Иоанна Предтечи. Храм был старинный 1821 года постройки с двумя престолами: Иоанна Предтечи и святителя Николая [118].

На Пасху Царь поджигает Момичеву клуню, и Санька понимает, что между двумя соседями пролегла пропасть, на Красную Горку Момич строит новую клуню, и тут Санька, помогая Момичу, начинает испытывать к последнему почти сыновьи чувства. На Троицу Момич один поймал и связал двух конокрадов. По деревенским обычаям конокрадов забивали насмерть, потому что конокрад лишал семью кормильца. Санька упрашивает своего друга Момича спасти Зюзю от смертоубийства. Санька, тётка и Момич проявляют милосердие к Зюзе и Сибильку. Последние впоследствии будут раскулачивать Момича, не пожалеют.

И в то же время происходит коренная ломка всего прежде существовавшего уклада. Санька, тётка Егориха и Царь живут в коммуне. Коммуна «Ленинская искра», кстати, реально существовала в те годы в Медвенском районе. Учитель Александр Семёнович Дудкин рассказывает ученикам, что Лермонтов «буржуйский поэт, не признающий рабоче-

крестьянскую революцию» [29, с.137], организует с детьми сбор утильсырья и обещает, что из него в Москве будут строить аэроплан: «Уже наступающим летом аэроплан тот появится над Камышинкой» [29, с.139].

Аэроплан сыграет ключевую роль в рассказе Аркадия Аверченко «Мадам Ленина» из цикла «Двенадцать портретов знаменитых людей в России», увидевшего свет в 1923 году в эмиграции. В рассказе говорится о приводимом новой властью аргументе в знак того, что Бога нет. Крупская в рассказе вывела бедных запуганных детей в авиационный парк. Там она спросила босоногих ребятишек, не хотят ли они «конфет». После чего «тихий стон пронесся по рядам». Мадам Ленина приказала детям стать на колени и просить конфет «у вашего Бога». Дети попросили, но ничего не произошло. Тогда Крупская, которую автор сравнивает с лошадыю Калигулы, заседавшей в сенате, с той разницей, что лошадь не приносила пользы, но и не причиняла вреда, супруга же Ленина вред приносит, она объяснила детям, что раз Бог не выполнил их просьбу, значит его нет: «Вот видите – какой же это Боженька, который не исполняет вашей просьбы... Это все один обман» [2], – и приказала детям просить сладостей у третьего интернационала. Когда детишки попросили конфет у третьего интернационала, неподалеку поднялся аэроплан, полетел над детишками и осыпал их плохими паточными леденцами.

«Пянеры», как произносит это слово кумир Саньки Дудкин, коммуна – всё это новое, что не просто входит в жизнь деревни. Оно стремится сначала заместить собою прежнее, а затем переломить, уничтожить его.

Аверченко заостряет внимание читателя на том, что Крупская привлекает аэроплан и конфеты, то есть научно-техническое достижение и материальное благо в виде конфет для того, чтобы дети не верили в Бога. Автор заостряет внимание на том, что новая власть отказывается от традиционных ценностей, основанных на христианской морали. «Мы

издеваемся над именем Божьим и топчем Его в грязь. А Он нас не наказывает – значит Его нет», – думают коммунисты [2].

Так, за анекдотичной ситуацией Аверченко видит трагедию: народ ждет возмездие: «Земля потрескалась, злаки приникли к раскаленной почве, и двадцать миллионов народа – того народа, который допустил среди себя хулу и унижения Бога, – поползли с родных мест неведомо куда, устилая трупами сухой проклятый путь свой» [2].

К. Воробьев вряд ли мог быть знаком с этим рассказом. Но проблематика его близка той, о которой пишет Воробьев. Ведь коммуна и церковь оказываются двумя не просто разными полюсами. Это, как показывает Воробьев, два разных полюса веры – или в коммунизм или в Бога.

Коммуна становится символом этих перемен. Счастливы были Санька и тётка Егориха только тогда, когда мечтали о прекрасной жизни в коммуне, в бывшем барском доме. Действительность же оказалась намного прозаичнее и безысходнее. В коммуне их ждал голод. Семья Саньки – тётка Егориха и дядя Иван (Царь по-уличному) – самые бедные в деревне, беднее их только Зюзя и его мать Дунечка Бычкова, которая побирается. Но семье Саньки помогает сосед Матвей Евграфович, по-деревенски Момич.

А главное, в довершение к голоду коммуна добавила несвободу. Коммуна отобрала свободу личного пространства, в ней запрещена любая частная собственность. У тётки Егорихи собственности почти и нет, но когда она отдаёт голодным коммунарам свой последний кусок хлеба, получает отповедь председателя коммуны Лесняка. Трудятся обитатели коммуны на огородных работах без энтузиазма, из-под палки, и у них вырабатывается соответствующее неуважительное отношение к своему труду. Дунечка Бычкова продолжает побираться и делится тем, что ей дали, с голодными коммунарами. Поэтому герои сбежали оттуда.

Санька подготовился описать Саше Дудкину жизнь в коммуне только светлыми красками, мальчик и там старался не замечать плохого, так сильно в нём было ожидание хорошего. Но Саша Дудкин уехал, «сказ-беседа» с ним не состоится, доверить мечту новой учительнице Саньке не хочется, а правде она не поверит.

Свободы нет уже и в родном селе. Показателен эпизод с отречением местного попа от Бога. Скупыми, но точными штрихами воссоздаёт Воробьёв картину насилия над человеком. Исполнители нагнали людей на собрание в школу именно на Покров. На собрание пришли председатель сельсовета, уполномоченный из Лугани и милиционер Голуб. Поп говорит, что по науке Бога нет и не было. А на вопрос: «Значит, ты умышленно обманывал веками трудящий народ?» священнослужитель отвечает: «Заблуждался... с Божьей помощью» [29, с.186]. Но никто там не смеётся, хотя из самого построения фразы видно, что поп не перестал верить в Бога, его заставили отречься. Так, Голуб произносит: «Давай говори правду, как показывал раньше» [29, с.186].

И только у одного Момича хватает силы и смелости прервать издевательство над человеком: «Слышь ты, служба! Поиграл с человеком и будя!» [29, с.186].

Автор живо рисует весь ужас этой сцены для попа, для Саньки, Момича и тётки Егорихи: «Уполномоченный из Лугани долго и складно, будто всю жизнь ходил тут к обедне, корил нашу церкву, и дядя Прохор раз пять влезал на табуретку и засвечивал лампу – она всё тухла и тухла. На мне всё было мокро, хоть выжми, и ноги скользили как по горячему илу – со спины и живота пот стекал прямо под онучи в лапти» [29, с.187]. Односельчан заставляли голосовать за закрытие церкви. Этот эпизод является переломным, потому что в нем ярко продемонстрировано насилие над личностью человека, пусть пока психологическое, но показательное тем, что оно грубое, основанное на силе бесчинство, которое вскоре перейдет в форму физического насилия.

Психологическое насилие продолжится, а затем завершится и физическим. Милиционер Голуб сначала арестует жениха Момичевой дочери Насти и с ним других ребят, а потом и убьёт тётку Егориху, заменившую Саньке рано умершую мать. Вехами на пути к этой трагедии, знаками нового жестокого времени и станет постепенное уничтожение церкви: опустевший поповский дом, молчащая колокольня, разорение иконостаса Митярой Певневым. На второй день после того, как Митяра Певнев и Андриян Крюков скинули с церкви крест, и убил Голуб тётку Егориху. Она вместе с другими бабами хотела, чтобы Митяра Певнев и Андриян Крюков снова водрузили крест на храм. Только бабы успели убежать, когда появился милиционер Голуб на коне, а она нет.

В чистых глазах ребёнка она – невинная мученица: «и всё виденное застыло перед моими глазами на одном месте, как картина на стене в церкви...» [29, с.205]. Поэтому и Санька, и Момич, не сговариваясь, выбирают место для тёткиной могилы около безымянного дерева: «В рассветной мути дерево казалось маленькой церковью с куполом без креста...» [29, с.209].

Тем самым в повести Воробьёва «Друг мой Момич» происходит противопоставление двух полюсов идеального: церкви и коммуны. Получается, в пространстве произведения они как день и ночь. Оба полюса манят к себе, обещают душе радость. Церковь неотделима от ткани жизненного пространства крестьянина. Но новая власть, ломая прежний уклад, нацелена на разрушение церкви. Насаждая колхозы, проводя политику раскулачивания, власть не боится жертв.

Но детская душа Саньки Письменова, готовая поверить и в коммуну, и в утильсырьё, не понимает и не принимает такой жертвы. Ради чего была убита горячо любимая им тётка Егориха, заменившая Саньке мать?

Защиту от трагических событий любой ребёнок подсознательно ждёт от взрослых. И Санька тайно надеется на самого авторитетного взрослого в

его мире, на Момича. Именно Момич являет собой олицетворение всех лучших черт крестьянина, Санька стремится подражать ему. Момич заменяет ему отца.

Но Момич сам беспомощен: его раскулачивают, а затем и арестовывают вместе с дочерью. Автор так описывает чувства Саньки: «...и тогда во мне что-то пошатнулось и сдвинулось, обнажив живую и горькую обиду к Момичу и крах моих тайных и смутных ожиданий проявления его всесильности...» [29, с.216]. Разочарование ребёнка привело к тому, что он вдруг сердцем обвинил Момича в тёткиной смерти и в том, что его самого раскулачили.

Санька перестаёт ходить в школу, которая в авангарде новой политики. Мальчик голодает, Царь пухнет с голоду. Причём Воробьёв так натуралистично описывает внешний вид умирающего с голоду человека, что сразу становится ясно, что он сам наблюдал такое. Однажды Царь умирает, на грани голодной смерти и Санька. Убита тётка, арестован Момич, и некому помочь одиннадцатилетнему сироте. Так страшно кончается его детство.

И всё-таки вопрос о том, кто же виноват в трагедии народа в тридцатые годы: в раскулачивании, в жутком голоде, в человеческих жертвах, брошенных на алтарь коммунизма – беспокоит автора. Совсем по-библейски кровь невинных жертв вопиет к небу об отмщении. И в сюжете повести убийцу тётки милиционера Голуба покарают. Не найдя у власти управы на него, Момич сам осуществит возмездие: убьёт Голуба. Момич будет скрываться от властей, вынужден будет сменить имя и фамилию. Но он выживёт, выстоит. Александр случайно встретится с ним в первые месяцы войны при отступлении батальона на Минск, в белорусских лесах. Тут Момич подведёт итог пережитому: «Я поправил на себе кобуру пистолета и спросил:

– Всё носишь обиду?

– Надо б, да не на кого, – повернулся он ко мне. – Кабы оно не на наших дрожжах-то тесто взошло! Ить не германец же с туркой грёб нас?» [29, с.239].

Таким образом, герой раскрывается с новой стороны. Он направил свои духовные силы на формирование в своей душе христианского прощения своих врагов, разрушивших его жизнь, в которой было свое трудное счастье и глубокая любовь. Здесь яркий пример того, что религиозный аспект произведений о «праведниках» в большей степени связан с эмоциональным содержанием внутренней природы человека, ибо через душевные эмоции человек постигает высшие силы мироздания и вырабатывает религиозное восприятие мира.

1.5. Актуализация вечных ценностей – важнейшая мотивация автобиографического героя

Германия во второй мировой войне не придерживалась положений Женевской конвенции от 27 июля 1929 года в отношении советских военнопленных. К ним не относились с должным уважением, к их правам и достоинству. Эту бесчеловечность невозможно было забыть писателю, пережившему ужас концлагерей.

Осмысление этого опыта будет осуществляться в творчестве на протяжении всей жизни писателя. Почти все его герои: Сергей Костров в повести «Это мы, Господи!..», Сергей Воронов – в «Крике», Кузьма–Константин Останков и Светлоголовый – в «Почем в Ракитном радости», Сергей Климов – в «Седом тополе», герой-повествователь и Иван Воронов в рассказе «Немец в валенках», Денис Неверов – в «Ухе без соли» и Сыромуков в неоконченной повести «И всему роду твоему...» – проходят фашистские застенки.

Задача, которую ставят перед собой герои Воробьева, близкие ему по духу, в плену при столкновении с нечеловеческим отношением к себе в нечеловеческих условиях – это не просто выжить, выстоять. Она куда

сложнее. Это *остаться человеком в нечеловеческих условиях*, не поступиться нравственными постулатами.

«Праведность» как ценностный ориентир автобиографического героя К.Д. Воробьева уходит корнями в христианскую культуру и коррелируется с традициями русской классической литературы. Особенно этот мотив актуален в древнерусской литературе. Христиане воспринимали святых в качестве примера жизни во Христе, жития выступали в качестве идеала праведной жизни. Праведность – одна из основополагающих ценностей древнерусской литературы. Жития святых и благочестивых людей как раз являли собой наглядный пример реального обретения этого состояния.

В древнерусской литературе находятся истоки традиционного для русской классической литературы чувства глубочайшей ответственности писателей перед читателями за своё слово. Вопрос личной ответственности перед самим собой и обществом был крайне актуален и для К.Д. Воробьева.

Вера Воробьева вспоминала о юношеском увлечении будущего писателя русской историей. Причем этот интерес имел в судьбе его весьма драматические последствия. В 1935 году во время работы в Медвенской районной газете литературным сотрудником он оставил на рабочем столе книгу «Отечественная война 1812 года». С формулировкой «преклонение перед царской армией» Воробьев был немедленно изгнан из редакции. Несмотря на то, что в двадцатые – тридцатые годы в оценке истории России преобладал классовый подход и поэтому герои Отечественной войны 1812 года дворянского происхождения какое-то время считались классово чуждыми (лишь позднее, особенно в годы Великой Отечественной вновь зазвучат в положительном контексте имена Кутузова, Суворова, Нахимова и других), образы русских офицеров тех времен восхищали Воробьева.

Отголоски этого события читатель затем услышит в повести «Крик», в которой главный герой вспоминает, как его выгнали из комсомола, а мать – учительница потеряла работу из-за увлечения историей Отечественной

войны 1812 года: «У нас было несколько томов «Отечественной войны 1812 года», и мы с матерью знали всех генералов от Баркляя-де-Толли до Тучкова-третьего» [32, с. 185]. Как отмечала Вера Викторовна, интерес будущего писателя к русской истории оказался весьма плодотворен для формирования его характера в непростые исторические времена: «Соприкосновение с прошлым России помогало сохранить в себе чувство чести, достоинство, совесть» [47, с. 347].

Можно предположить, что интерес к русской истории К.Д. Воробьев не утратил и в дальнейшем. И, возможно, затем это увлечение трансформировалось из исторической плоскости в литературную, так как Константин Дмитриевич профессионально занимался писательским трудом: он мог интересоваться уже не только книгами историков, но он мог обращаться в поисках нравственной опоры к житийной литературе, представляющей собой огромный пласт древнерусской словесности. Об этом можно судить по тому, что в РГАЛИ в архиве К.Д. Воробьева среди прочих документов хранится выписка из жития Сергия Радонежского, сделанная рукой писателя.

Весьма интересно меткое замечание А.Е. Кедровского о преемственности традиций древнерусской литературы в творчестве К.Д. Воробьева. А.Е. Кедровский обратил внимание на то, что мотив плача по убитым и пленным и поэтика любви-жалости к попавшим в плен, представленные в древнерусской литературе: «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Сказание о Борисе и Глебе», «Слово о полку Игореве» вызвали в отечественной литературе «исключительно плодотворную традицию» [78, с. 22]. По мнению литературоведа, эта традиция проявляется и в прозе К.Д. Воробьева.

Так, повесть «Это мы, Господи!..» близка по звучанию произведениям древнерусской литературы о защитниках отечества и жертвах войн: «Мотив плача по убиенным и пленным органично вошел в древнерусскую

литературу, повествующую о великих подвигах и неменьших испытаниях наших далеких предков» [78, с.22]. Неслучайно прямое цитирование К.Д. Воробьевым «Слова о полку Игореве»: «Луце жь потяту быти, неже полонену быти» [148, с. 75]. Эта цитата служит эпиграфом к повести К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..», посвященной теме плена: «Лучше ведь убитым быть, чем плененным быть» [43, с. 75].

Гражданским поступком К.Д. Воробьева и художественным открытием в советской литературе можно назвать показ в повести «Это мы, Господи!..» невиданных прежде страданий, испытанных воинами-защитниками, попавшими в плен: они предстают сонмом мучеников. На страницах произведения возникает тема крестного пути на Голгофу. Отличие от библейской истории заключается в том, что в повести К.Д. Воробьева показан не одиночный, но массовый крестный путь. Неслучайно в самом его начале возникает образ матери, восходящий к образу скорбящей Богоматери: «Двести голосов просящих, умоляющих, требующих наполнили деревеньку. На крыльце одной особенно низенькой и ветхой избёнки старуха, кряхтя, тащила большую корзину с капустными листьями. Видно, не под силу была ноша бедной, и тогда, схватив ревматическими пальцами охапку листьев, она бросила их в толпу пленных. Думала мать сына-фронтовика, что и её Ванюша, может быть, шагает где-нибудь вот так, умоляя о глотке воды и единственной мёрзлой картошке» [43, с. 83].

Архетип матери имеет глубочайшие корни в истории культуры. Во всех культурных кодах мать, материнство однозначно входили в круг наиболее актуальных понятий, близких каждому человеку. Обостренно близким восприятие Родины как матери стало в общественном сознании в годы Великой Отечественной войны. Например, М. Зенкевич написал 1 марта 1944 стихотворение, посвященное своей покойной матери:

Первое марта. День Евдокии.

Тостом заздравным звенит потрясен

Воздух бурливый. Раскаты такие
С гирла Днепра посылает Херсон.

Мама, сегодня твои именины.
Что ж не садишься ты с нами за стол?
Вздулись ржаной опарой равнины.
Ветер весенний к нам с юга дошел.

Слышишь – щебечут довольные дети.
Что ж не идешь ты? Простынут блины.
В каждой зеленой и красной ракете
Всплески веселости их зажжены.

Первое марта. День Евдокии.
В небо шипучке ракетной взлетать...
Чьи же именины? Твои иль России?
Мать именинница – Родина Мать! [68]

В повести Воробьева «Это мы, Господи!...» наглядно показано, с одной стороны, через сострадание, проявляемое к пленным матерью Ванюши, причисление их к мученикам и благословение их крестного пути, с другой стороны, убийство безымянной матери – это не просто жестокость. Это слом культурного кода, когда возможно убийство безоружной старой женщины, пытавшейся накормить военнопленных капустными листьями.

Любопытен эпизод из воспоминаний генерала армии Д.Д. Лелюшенко, командующего 5-й, потом 30-й армиями в битве за Москву. Он с подчиненным объезжал район обороны армии. Около шоссе работали женщины. Одна из них, уже пожилая, подошла к ним. Дальнейшее Д.Д. Лелюшенко описывал так: «Она строго посмотрела на меня и сказала:

- Вы, по всему видать, большой начальник. Скажите, фашистов до Москвы не допустите?

- Не допустим, мать.

- Это верное слово?

- Верное, мать.

- Смотрите, народ не простит, если Гитлеру Москву отдадите.

Часто я вспоминал эту встречу, строгие глаза пожилой работницы. Я не знаю ее фамилии, не знаю, где сейчас она и ее подруги, живы ли они. Знаю только, что это были доблестные дочери Москвы. И сейчас, когда я пишу эти строки, мне хочется сказать им солдатское спасибо и от себя и от воинов, которые дрались тогда на Бородинском поле» [98, с. 130].

Повесть К.Д. Воробьева «Крик» актуализирует еще один из важнейших архетипов: дочери России – целомудренные невесты, верные и любящие жены. В произведении явлен пример возвышенной любви, причем эротическая составляющая отношений молодых людей приглушена, их любовь рисуется как любовь агапэ, то есть бескорыстная, жертвенная, святая. Недаром Сергей переименовывает возлюбленную из Марины в Машу, то есть Марию. Само это имя неизбежно вызывает ассоциации с Богородицей. И сама девушка поет песню о Маше. Можно вспомнить и о том, что мать автора звали Мариной. Соединение материнского почтения и богородичного поклонения в чувстве Сергея к жене освящает историю их взаимоотношений, тем более, что, несмотря на свадьбу, они остались платоническими.

Благородное отношение к девушке в повести «Крик» Воробьева уходит корнями в христианскую традицию. Недаром в образе Марины актуализировано народное представление об идеальном женском типе: целомудрие, душевная чистота, умение сострадать, составляющие ее красоту. Трагическая гибель Марины Вороновой станет тяжким ударом для автобиографического героя.

Повесть «Крик» впервые была опубликована в 1962 году в альманахе «Советская Литва» в первом варианте, в том же году одобрена в журнале «Нева», затем опубликована и неоднократно переиздавалась при жизни и после смерти писателя.

Фабула повести «Крик» такова: Сергей Воронов до разведки боем – уход в разведку боем – плен и испытание смертью в лагере – возвращение (последнее осталось в замысле) [32]. Фабула в повести К.Д. Воробьева актуализирует архетипичность мотива смерти-воскрешения, который призван подчеркнуть и глубину страданий героя, и широту его чувств и привести к духовному преобразению героя.

Главный герой «Крика» Сергей Воронов в начале повести показан пребывающим в самолюбовании от того, что он офицер, лейтенант: «Встречая бойца из чужого взвода, я шагов за десять от него готовил правую руку для ответного приветствия, и, если он почему-либо не козырял мне, я окликал его радостно-гневным: «Вы что, товарищ боец, не видите?» [32, с. 168].

Тут личное, вполне объяснимое чувство, которое уже в следующем предложении получает оценку автора из уст красноармейца, отвечавшего «чуть-чуть иронически: «Не заметил вас, товарищ лейтенант» [32, с. 168].

Но это чувство вливается в общий настрой: «Мы шли пешим порядком от Мытищ и на каждом привале рыли окопы. Сначала это были настоящие окопы...» [32, с. 168]. Командир батальона майор Калач убеждал всякий раз, что уж дальше этого привала бойцы не двинутся, сражаться предстоит именно здесь. Эти шесть дней похода Воронов затем иронично назовет «землеройным маршем».

Здесь Воробьев напоминает о том общем настрое в первые месяцы войны, что затем Ю.Д. Гончаров опишет в повести «Сто холодных ночей»: ожидалось, что война продлится всего несколько месяцев, будет

молниеносной, к тому же на чужой территории, некоторые даже опасались, что не успеют повоевать и им не достанется наград.

К.Д. Воробьев показывает, что желание славы суетно, а защита родной земли от супостата – священная обязанность воина. Поэтому так ироничен автор-рассказчик, когда описывает самолюбование молодого Сергея Воронова.

Отправляясь на фронт, Сергей Воронов представляет войну крайне расплывчато, сумбурно. Переломным моментом в его понимании смысла того, что он делает на фронте, и его роли в общей судьбе страны станет трагическая гибель на его глазах невесты Марины.

Сергей знакомится с девушкой Мариной, которая носит его фамилию и даже день рождения у них общий. Молодые люди полюбили друг друга. В повести важную роль играет платоническая сторона взаимоотношений героев. Смысловой акцент в истории любви Сергея и Марины переносится на чистоту и красоту их чувств, избегая намека на приземленность, чтобы по контрасту подчеркнуть весь нечеловеческий ужас войны, которая невольно послужила причиной их знакомства и оборвала зародившееся чувство в самом начале. Прервется жизнь совсем юной девушки, с ней погибнет и часть самого героя: ведь его лишат общей с ней судьбы, не родятся их дети и внуки...

Испытывая шоковое состояние от пережитого, не разрешая себе думать об этом, Сергей сосредоточится на спасении тех тринадцати бойцов, с которыми он отправляется в разведку и за которых он несет личную ответственность. Для Сергея в ту минуту жизни подчиненных стали более важными, чем собственная, и это позволило приглушить страх собственной смерти. Но чтобы это стало возможно, важно было преодолеть инстинкт самосохранения и всем своим существом воспринять как жизненно необходимое задачу спасения своих товарищей.

Ключевой момент, который будет свидетельствовать об изменении сознания Сергея, превращении его в настоящего воина и командира, – это глубокое понимание ответственности за судьбы подчиненных ему бойцов-добровольцев, направленных на выполнение опасного боевого задания: «Когда показались крыши построек, я взглянул на свой «фронт» и увидел всех бойцов сразу и каждого в отдельности» [32, с. 198].

Сергею надо было прожить целую жизнь в течение нескольких дней разведки боем, чтобы повзрослеть. Эта концентрация времени, его сгущение – художественное открытие Воробьева. Поэтому так ироничен подчас голос автора-рассказчика не только в отношении майора Калача, но и самого Сергея Воронова, каким он показан до разведки боем. Таким образом, события войны предстают выявляющими подлинную суть людей.

Сергей Воронов в первые дни войны остро подмечает комичность Калача, трусливость стукача Крылова, меткий юмор Емельяна, отбившего наказание за неосторожно сказанные слова. Сергей не просто акцентирует на этом внимание читателя, эта черта демонстрирует его прямой и честный взгляд на происходящее и на самого себя.

Автор-рассказчик в «Крике» изобличает то наносное, что есть и в самом Сергее. Задаваясь непростым вопросом о том, кто виноват в трагическом отступлении в первые месяцы войны, Сергей не отделяет своей судьбы, а значит, и вины – от общей: «Я вспомнил про свой землеройный марш на фронт, ... про свою рану и плен и с мстительной обидой к себе, будто я один да еще он, Васюков, виноваты во всем...» [32, с. 209]. Мотив изобличения неправды выводит повествование на высокий уровень, заданный библейскими пророками.

Понимание эсхатологичности истории наличествует в тексте Воробьева. В повести «Крик» прочитываются апокалиптические видения, в частности конь белый – аллюзия из Апокалипсиса: «Я взглянул, и вот, конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец» (Ап. 6:2).

Вера Воробьева описывает, как мучили Воробьева воспоминания о том крике, который он слышал в разбомбленной немцами деревне, и двух мокрых пятнах на асфальте: одном побольше и другом поменьше – это все, что осталось от матери с младенцем, раздавленных на дорогах войны.

Свидетель и участник событий, травмирующих психику, вынужден осмыслить негативный опыт. Отказ от осмысления угрожает психическому здоровью. А принятие ненормальной ситуации как нормы также грозит гибелью. Каково же направление того пути, на котором возможно разрешение данного противоречия? Библейская ось координат в творчестве писателя, размышляющего над кризисами эпохи, является здесь осознанным выбором.

События, разворачивающиеся в повести, приобретают в масштабе библейской истории апокалиптический характер. Автор отнюдь не случайно подводил читателя к подобным ассоциациям. Трагедию жертв в Великой Отечественной войне сложно описать, потому что цифры настолько большие, что трудно себе вообразить такое количество людей – запредельно большое. Придавая событиям повести библейский характер, автор добивался эффекта грандиозности масштаба.

Неслучайно упоминаются тома книг, посвященных войне 1812 года. Таким образом, военные события 1941 года начинают восприниматься как война Отечественная. А упоминание о Барклае–де–Толли подготавливает читателя к теме незаслуженно обвиненного в военных неудачах полководца. Его трагической судьбе посвятил стихотворение «Полководец» А.С. Пушкин. В нем говорится:

«О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!

Жрецы минутного, поклонники успеха!

Как часто мимо вас проходит человек,

Над кем ругается слепой и буйный век,

Но чей высокий лик в грядущем поколенья

Поэта приведет в восторг и умиление!» [138, с. 336].

Так в повести рефреном звучит основная мысль: в плену далеко не всегда оказывались лишь трусы и предатели. Наоборот, персонаж повести «Крик» трус и стукач Крылов не пойдет в ту смертельно опасную разведку, в ходе которой Воронов и Васюков попадут в плен.

Имя еще одного героя Отечественной войны 1812 года – Тучкова третьего, а именно Павла Алексеевича Тучкова также неслучайно звучит на страницах повести. Генерал–майор русской армии, он был захвачен французами в бою в 1812 году и два года провел в плену. Ни предателем, ни трусом он не был, и таковым его не считало общество. Этот урок истории для Воробьева был, несомненно, очень важен.

Трагическим предзнаменованием будут наполняться картины природы. Так, описание гибели лошади после бомбардировки села экспрессивно настолько, что напоминает эпизод «Герники» Б. Пикассо с той разницей, что крик у Воробьева сначала не беззвучен, хотя в сцене ранения Васюкова Сергей увидит его беззвучный крик. В начале повествования крик явственно слышен. Причем читатель слышит не только человеческий крик: «Над селом клубился серый прах; истошно, не по-лошадиному визжали и ржали кони, кричали и стреляли куда-то кавалеристы, хотя «юнкеры» уже скрылись» [32, с. 178].

Смерть лошади еще раз будет показана как приближение беды: другую убитую лошадь Сергей обнаружит в самой Маринкиной хате. Лишь чудом при первом обстреле невеста Сергея и ее родные уцелеют, спрятавшись в подвале.

Предзнаменованием гибели Марины служит почти кинематографичное описание, граничащее с шоковым, убийства лошади: «На улице валялись снопы соломы, колья и слепи заборов – это сразу, а глубже, уже недалеко от Маринкиной хаты, я увидел огромную, круглую воронку, обложенную метровыми пластами смерзшейся земли. Рядом с нею, у раскиданного

плетня, высокий смуглолицый кавалерист, одетый в бурку и похожий на Григория Мелехова, остервенело пинал сапогами в разорванный сизый пах коня, пробуя освободить седло. Конь перебирал, будто плыл, задранными вверх ногами, тихонько ржал, изгибал длинную мокрую шею, заглядывал на свой живот, и глаза у коня были величиной в кулак, чернильно-синие, молящие» [32, с. 178].

В «Крике» страдает все живое в результате военных действий. Писатель заостряет внимание на противоестественном характере войны: «Удивительно, какая осмысленная, почти человеческая мука может слышаться в лошадином ржании!» [32, с. 178]. Читатель еще не видит этой картины гибели живого, но он уже слышит крик боли и ужаса, который несет с собой война.

В третий раз на страницах повести появится лошадь трехногая (символика числа три дублируется) и белая (еще один знак смерти). Военнопленные заживо съедят ее. Эта сцена доведет рефрен страдания всего живого до крещендо.

Неслучайно в «Крике» бойцов окружают стаи ворон и галок: «... прямо перед нашим окопом, колготилась большая стая ворон и галок. Васюков сказал, что это они к морозу рассаживаются на ночь на земле.

– Они всегда это чувствуют, – сказал он. – А вообще ворона ни к черту птица. Несчастье вещует, яички соловьиные пьют...» [32, с. 191].

Вот и перед тем, как погибнуть Марине, а Сергею с Васюковым попасть в плен, «вороны так и просидели всю ночь в поле. Они начали колготиться, когда уже совсем развиднелось, но с места не снимались, и Васюков сонно и брезгливо сказал:

– Шарахнуть бы по ним залпом, что ли!

Я не успел ответить ему: воронья стая взгаркнула и разом взмыла двумя косяками, будто расчлененная ударом кнута, и через наш окоп с гнетущим воем перелетела мина» [32, с. 195].

Библейские аллюзии усиливают масштаб личного апокалипсиса происходящего на глазах героя. Сцена, когда пленных Воронова и Васюкова немцы в полдень везут в темном грузовике, актуализирует библейские реминисценции. Противопоставление светлого солнца и воинов во тьме вызывает ассоциацию с архетипическим разделением мира на белый свет и мир иной, так называемый «тот свет», пространство смерти. Воронов и Васюков пребывают в ожидании того, что их везут на расстрел, и предсмертный ужас они испытывают в темноте грузовика. Причем их взяли в полдень.

Полдень сам по себе очень опасное время для архетипического сознания. Как известно, в девяностом псалме, к словам которого люди прибегают в минуты опасности, говорится о «бесе полуденном». Святитель Афанасий Великий так объясняет смысл этого псалма: «вводит в настоящем псалме лицо тайноводствуемых Христом и побеждающих Им врагов мысленных, т.е. начала и власти, миродержителей тьмы сей, духов злобы и самого ненавистного сатану. И враги эти в настоящем псалме именуются различно: страхом ночным, стрелою, летящею во дни, вещью, во тьме преходящею, срящем и бесом полуденным, тысящами и тмами, аспидом и василиском, львом и змием. И над всеми этими врагами псалом возвещает человеку Божию победу» [7, с. 352].

Три часа нахождения воробьевских героев в темноте и в ожидании смерти как бы удлиняют время, растягивают его непомерно больше трех часов. В ожидании гибели Сергей Воронов мысленно уносится «в глубину незапамятного детства, где тебя нельзя было найти войне, разведке боем, немцам и самому себе!..» [32, с. 211].

Это движение назад, в детство, направлено к моменту рождения, а значит и небытия. Думается, в повести «Крик» плен предстает таким пространством потустороннего. С гибелью Марины умирает и часть Сергея, он сам в каком-то смысле: очень уж много совпадений у него с Мариной,

напомню, в фамилии, дате рождения. Она как бы его второе «я», его половина, учитывая их взаимную любовь, успевшую вырасти до пусть и неофициальной, но все-таки свадьбы.

В повести переосмысливается сцена свадьбы. Свадебное веселье подчеркивает трагизм происходящего. Свадьба в «Крике» включает в себя ритуальное пиршество. Вместо вина на свадебном застолье «писанка» с самогоном. Недопитая бутылка после события радостного – свадьбы – будет отнята немцами у Васюкова, оказавшегося с Вороновым в плену. Немцы отобрали ее, потому что решили, что в ней так называемый «коктейль Молотова». Таким образом, налицо трансформация атрибута пира в атрибут войны.

Гибель Марины станет поворотным моментом в нравственном формировании героя: в ту секунду герой повзрослеет, уйдет все наносное в его поведении, в том числе и глупое самолюбование. Сергей отправится с несколькими бойцами на разведку с новым взглядом на мир: «Деревья вырастали с каждым нашим шагом, и в мое онемевшее сердце постепенно входило новое, могучее и незнакомое мне чувство, сдвигая и руша все то, что там шлаком спеклось и застыло, как уже пережитое» [32, с. 198].

Автор описывает, как меняется сознание Сергея в экстремальной ситуации, принесшей ему переживание гибели любимой, шире – сознание человека на войне: «Нет, это не был только страх перед возможной смертью. Смерть что! Я ведь втайне «поспел» для нее в ту самую минуту, когда услышал Маринкин голос и увидел ее парящей в сизом куске взрыва» [32, с. 198].

В «Крике» немецкий плен описан как пространство ада. С той разницей, что оно формально на своей земле, а не за ее пределами.

К.Д. Воробьев вербализирует вместе с тем и исторический пласт генетической памяти отражения нашествия супостатов из Дикой степи времен орды при описании немецкого плена: «Впереди, над широкими

крышами четырех построек, похожих на клуни, как ковыль в засушь, метался не то пар, не то дым» [32, с. 214].

В повести Воробьева о пребывании во вражеском плену как обители зла, пространстве потустороннего или ада свидетельствуют следующие детали. Первое зрительное впечатление – неправдоподобности, перевернутости, миражности: «Шапка сидела на нем задом наперед, и поверх нее я видел – совсем рядом – обындевевшую проволочную стену и зыбуче-миражные – потому что шел снег – сторожевые вышки» [32, с. 212].

По замкнутому кругу движется колонна военнопленных: «От их приплюснутых желтовато-талых крыш всходил и метался под ветром густой, радужный пар, а вокруг построек, по замкнутому кругу, текла и водопадно шумела серая, плотно сбитая толпа наших – я увидел и узнал их сразу, издали, одновременно с вышками и с проволочной сеткой» [32, с. 213]. Уже в этой цитате актуализируется архетип воды как пространства смерти.

Заостряется внимание читателя на белом цвете. Этот цвет ассоциируется прежде всего с чистотой, в том числе и посмертной (как общеизвестно, погребальный обряд включает омовение), больницей (что тоже в принципе сближает со смертью, так как подчас пребывание в больнице заканчивается не выздоровлением, а смертью).

Также о пространстве ада говорит такая деталь, как ворота – врата, через которые проходят все попадающие туда и которые отделяют одно пространство от другого, поэтому несут в себе особый сакральный смысл. Дело в том, что о вратах ада говорит сам Иисус Христос: «Ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее» (Мф. 16:18). Архиепископ Аверкий Таушев так поясняет значение слов «врата ада»: «Выражение «врата ада» характерно для восточных обычаев того времени: у ворот города или крепости, всегда особенно сильно укрепленных на случай нападения врагов, собирались начальственные лица для различных совещаний, суда и расправы над виновными и для всяких общественных дел»

[1, с. 179]. Значит вратами города, поселения было место, несущее особый важный смысл. Здесь актуализируется концепт городского пространства, наделенного общезначимой общественной коннотацией.

Воробьев ворота лагеря военнопленных описывает как возможную библейскую аллюзию с упором на белый цвет: «Она [будка – Н.Ц.] тоже была белой от инея, и на часовом низались две шинели, одна короче другой. Он [немец – Н.Ц.] распахнул перед нами белые проволочные ворота, и мы с Васюковым побежали к постройкам – он впереди, а я сзади, и мне все время хотелось оглянуться назад, на немцев, – тут, на виду у своих, казалось, что я вижу их в последний раз...» [32, с. 213].

Это желание оглянуться напоминает библейскую историю с женой Лота, оглянувшейся на гибнущие Содом и Гоморру и превратившейся в соляной столп. Перед тем один из ангелов призывает Лота: «Спасай душу свою; не оглядывайся назад» (Быт. 19:17).

Дым выступает также знаком разрушенных Содома и Гоморры: «И встал Авраам рано утром [и пошел] на место, где стоял пред лицом Господа, и посмотрел к Содому и Гоморре и на все пространство окрестности и увидел: вот, дым поднимается с земли, как дым с печи» (Быт. 19: 27–28).

Автором «Крика» подчеркивается, что в плену настолько экстремальны, бесчеловечны условия, что человек перестает быть человеком, так как он поставлен на грань физического выживания: «Я видел одновременно сотни людей, похожих друг на друга...» [32, с. 213]. Это коснется даже близкого ему по духу – Васюкова. Именно здесь дважды появляется эпитет «пустые» в описании глаз Васюкова: «У него были белые и пустые глаза, а губы выпячивались трубочкой и дрожали» [32, с. 214]; «Он взглянул на меня пустыми глазами...» [32, с. 214]. Этот эпитет также вызывает явную ассоциацию со смертью.

Белый цвет лица Васюкова актуализирован тремя эпитетами в одном предложении: «Я съехал на землю, лег на спину и стал глядеть в небо. Минут

через пять на нем обозначилось белое лицо Васюкова с большими, белыми глазами, и он прокричал большим, белым ртом...» [32, с. 215]. Крик вызван зрелищем голых тел мертвых военнопленных, обнаруженных в тех складах, куда Васюков хотел отнести раненого Сергея Воронова. До этого эпизода кто-то из пленных описывает пребывание в этих складах с завистью: «Там, брат, жи-изня! Там крыша и нары небось!» [32, с. 215].

Воробьев в описании Васюкова в плену сравнивает бойца **со святым**: «Нос у него сидел на боку, и щетина на лице топырилась щеткой и была белой, как у святого на картине, – обындевила» [32, с. 215]. И объясняется это не только поведением Васюкова, с истинно христианской заботой поддерживающего тяжело раненого Сергея Воронова, в тексте есть объяснение сопоставления пленных и святых. Среди последних есть мученики и великомученики, коих немало.

Воробьевым актуализируется архетип невинной жертвы в рассказе о плене. В первый же день плена Васюков и Воронов задаются вопросами о трагических реалиях начала войны: «Скажи, а куда ж делись наши танки? И самолеты? А? Или их не было? Понимаешь, ить с одними ПТР да с поллитрами...» [30, с. 208]. Писатель уточняет, что до плена никто бы из них не посмел рассуждать на эту тему, такие разговоры считались вражескими: «а мы не были врагами ни Родине, ни себе» [32, с. 208].

Ракурс воробьевской прозы таков, что взгляд автора идет вглубь самого себя и сквозь реалистическое изображение событий первых месяцев войны, сквозь реалистическое полотно повести проступает более глубинный слой психики человека на войне. И этому не мешает богохульство героев. Это-то как раз наносное.

Еще одним рефреном в повести прозвучит (после звучащих и беззвучных криков) голос мертвых из напугавшей Васюкова пленницы: «Из пленницы – и все почему-то вверх, в небо, – торчали синие скрюченные

руки, а припавшие в одну сторону, к колонне, стриженные обледенелые головы светились медно, и мне казалось, что они звучат...» [32, с. 218].

Медный цвет напоминает о красном, о крови. Головы обращены в небо, то есть вопрошают у высших сил, а звучат – значит говорят, спрашивают. И так настойчиво нужен и мертвым и живым ответ, что, как пишет Воробьев: «От поленницы несся колокольный звон» [32, с.219].

Недаром в последних строках повести говорится о том, что думает, вполне вероятно, что и в предсмертном видении, Сергей, и одной из его последних мыслей является память о медном кресте погибшего Перемота.

Причем перед этим будет у Сергея еще одно видение: он вернется в родную Обоянь, а Марина будет рядом. Невозможное в реальности событие может найти свое воплощение в мифопоэтической реальности – сне, видении.

Неслучайны повторы в «Крике». Напомню: трижды описывается гибель лошадей, дважды Сергей возвращается мысленно родом в детство, дважды подвергнется минометной бомбардировке дом Марины, дважды будут видения.

Последнее сонное видение Сергея сконцентрирует в себе все пережитое и выразит его тревогу не столько уже за себя, сколько за все воинство в лице капитана Мишенина: «Впереди ручья – там же минное поле! – стоял и ждал нас по команде «смирно» капитан Мишенин...» [32, с. 219]. Такие детали, как ручей – актуализация архетипа водной границы между миром живых и мертвых (миф о Хароне) и минное поле, свидетельствуют о тревоге Сергея не за себя, а за других на пороге смерти. И это важнейшее художественное открытие К.Д. Воробьева – в нечеловеческих условиях надо думать о других, а не о себе. Это поможет тебе остаться человеком.

Изображение Воробьевым картин плена не теряет связи с реальностью: читатель помнит, что герой тяжело ранен, но, однако, автор выводит

читателя на более глубинный, архетипический, пласт осознания происходящих в повести событий.

Так как Сергей перед завершающим повесть сонным видением показан на грани жизни и смерти: и в пространстве (он сидит рядом с пленницей мертвых, живые военнопленные движутся колонной отдельно), и сюжетно (один из пленных выходит из колонны и пытается снять с него, как с мертвого, теплую шапку взамен своей летней пилотки), то это его видение воспринимается уже как вербализация голоса мертвых. Недаром в этом видении он доложил капитану Мишенину обо всем пережитом «каким-то единственным, большим, круглым словом» [32, с. 219].

«Крик» заканчивается как бы мысленным побегом Сергея, потому что он в предсмертном бреде видит капитана Мишенина, а значит свою армию, свое войско, и этим как бы воссоединяется с ним. Сергей предстает на страницах повести неотъемлемой частью русского воинства, защищавшего родную землю от супостатов, воплощением традиционного представления о чести, доблести и мужестве.

Образ святого воина характерен для христианской культуры. Можно привести в качестве примера множество святых: Георгий Победоносец, Димитрий Солунский, Пахомий Великий, Иоанн Воин, Иоанн Русский. Неслучайным видится церковное признание святым былинного героя Ильи Муромца. Образ защитника земли русской востребован в эпическом сознании и сакрализован. Известно немало имен русских святых, связанных прежде всего с защитой Отечества: Димитрий Донской, Александр Невский и другие. Их почитание как народных заступников весьма устойчиво на протяжении многих веков. Недаром в годы Великой Отечественной войны вновь актуализировалась память о героях прошлого, защищавших родную землю. И даже сравнительно недавняя канонизация Федора Ушакова подтверждает то, насколько инкорпорирован образ воина-защитника в концепт христианского праведника.

Выводы

Аксиология как философская дисциплина, возникшая в ответ на осознание серьезнейших этических проблем, вставших перед человечеством в двадцатом веке, рассматривает ценности как блага культуры (наука, право, искусство, религия), обращенные к познающему, созерцающему и действующему индивиду.

В исследовании ценности делятся на две категории: относительные, приходящие и уходящие вместе с историческим временем ценности называются *временными*, а ценности вневременного характера, базирующиеся на традиционных религиозных верованиях, в первую очередь христианских, именуются *вечными*.

Ценности выступают регуляторами человеческого поведения. В связи с чем возрастает значение ценностей в кризисные периоды развития общества, когда происходит переоценка прежней системы ценностей, что чревато утратой мотивации индивидуума для преодоления губительных обстоятельств.

Наблюдение К.Д. Воробьева подтверждается трудами философа и психолога Виктора Франкла, прошедшего нацистские лагеря смерти. Виктор Франкл пришел к убеждению, что в нечеловеческих условиях дают сильную мотивацию для выживания именно духовные ценности.

Ценности не могут быть слишком субъективными. Они должны иметь под собой объективную основу, для того чтобы субъект (человек) не чувствовал свою оторванность от мира и общества. Поэтому система ценностей индивидуума должна быть встроена в культурную традицию.

Христианское воспитание, полученное в детстве Алексеем Ястребовым, описано в «Сказании о моем ровеснике». Азы православной культуры юному Алешке рассказывает набожная Пелагея. Но ее образ, как и Ходукина, противоречив. Внешне набожные, эти герои в своих поступках оказываются неспособными на дела веры. Лишь дед Матвей замещает сироте

Алешке родителей, тем самым подкрепляя слова Пелагеи делами истинно христианской любви.

Во времена господствовавшего в стране атеизма навязывалась другая система ценностей, которая в исследовании именуется временной. В повести К.Д. Воробьева «Друг мой Момич» (первоначально опубликованный вариант получил название «Тетка Егориха») ее символизирует коммуна. Система временных ценностей стремится к вытеснению христианской культуры из общественной сферы, ломая традиционный уклад жизни типичной русской деревни. Неудивительно, что, приняв новую систему ценностей, автобиографический герой заслоняет ею прежнюю, но не до конца утрачивает ее.

В период нелегких испытаний, пережитых автобиографическим героем в особенности на войне и в плену, одна система ценностей терпит крушение, что описано, к примеру, в повестях «Убиты под Москвой», «Крик».

В моменты экзистенциального выбора во внутреннем мире автобиографического героя вновь актуализируется система вневременных ценностей. И это помогает, в частности, герою повести «Убиты под Москвой» Алексею Ястребову найти в себе силы противостоять врагу.

Затем автобиографическому герою К.Д. Воробьева предстоит еще более тяжелое испытание – он попадает в плен. Но и там герой обретает духовную силу в моральном противостоянии врагу – этому посвящена притча о Светлоголовом в повести К.Д. Воробьева «Почем в Ракитном радости». Как следствие, автобиографический герой К.Д. Воробьева бежит из плена и продолжает сражаться с врагами в партизанском отряде, как в рассказе «Дорога в отчий дом».

Библейский подтекст в творчестве К.Д. Воробьева актуализирован в мотиве возвращения домой. Он становится сквозным в его творчестве. Возвращаются Мишка из рассказа «Ничей сын», Павел в «Костянике»,

Кондратьев в «Чертовом пальце», Сергей Марьянов в «Гуси-лебеди», Кузьма Останков в «Почем в Ракитном радости» ...

В статье А.Э. Шпрингера «Сюжет притчи о блудном сыне в творчестве К. Воробьева» обращается внимание на то, что если смыслом евангельской притчи является возвращение грешного сына к истине отца, то у героев Воробьева духовная траектория иная: «отказ от иллюзий, от ложных ценностей не ведет куда-то назад, а заставляет двигаться дальше, к поиску в себе самом, а не во внешнем мире опоры для существования, к осознанию личной ответственности за свое собственное существование» [175, с. 192].

Выдержав экзистенциальные испытания, система ценностей автобиографического героя К.Д. Воробьева находит свой наиболее важный ориентир. Им становится глубоко выстраданная убежденность автобиографического героя в абсолютной ценности правды. Базисом системы ценностей автобиографического героя К.Д. Воробьева является постоянный непрекращающийся поиск правды. Рефлексируя личный трагический опыт, автобиографический герой К.Д. Воробьева выстраивает свою жизненную стратегию, направляя ее по пути: от правды – к праведности.

Автобиографический герой проходит трудный путь осознания своей вины, раскаяния и прощения. Пример тому – образ Кузьмы-Константина Останкова в повести «Почем в Ракитном радости». И это неслучайно.

Проблема праведности как ценностного ориентира связана у К.Д. Воробьева с воплощением типологических черт русского национального характера, а также выявлением особенностей «русской духовности», о чем собственно и пойдет речь в следующей главе.

ГЛАВА 2. «ПРАВЕДНОСТЬ» КАК ЦЕННОСТНЫЙ ОРИЕНТИР В ТВОРЧЕСТВЕ К.Д. ВОРОБЬЕВА И МОТИВЫ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2.1. Творчество как парадигма праведности: рассказ «Во гробе сущий»

В центре проблематики рассказа К.Д. Воробьева «Во гробе сущий» находятся вопросы о ценности и смысле писательского труда, рассматриваемые в сугубо индивидуальном ключе.

Чтобы понять своеобразие авторской концепции смысла творчества, роли писателя в общественной жизни, надо обратиться к анализу (хотя бы краткому, но существенному) специфики понятия «советский писатель». Дело в том, что высветить взгляды К.Д. Воробьева на данную проблематику нужно прежде всего с учетом той литературной обстановки, в которой он сам складывался как писатель. В годы его жизни и творчества общественная функция писательского труда была афористично выражена формулой, ставшей впоследствии речевым штампом: «писатель – инженер человеческих душ».

Как отмечает Виктория Файбышенко, данное выражение впервые зафиксировано в беседе Сталина с собравшимися у Горького литераторами: «Выражение, обреченное на успех, почти сразу стало рамкой для

конструирования индустриализованного института советской литературы» [168].

Исследовательница высказывает весьма убедительное предположение о том, что Сталин или его помощники воспользовались рассказом Ю. Олеши «Человеческий материал», написанным в 1928 году и опубликованным в газете «Известия» 7 ноября 1929 года, в очередную годовщину Октябрьской революции, что само по себе говорит о том, насколько пафос рассказа Ю. Олеши представлялся своевременным, важным и актуальным в стране с модернистскими установками, направленными на покорение всех стихий, на полное преобразование не только общества, но и самой природы, в том числе природы человека.

Поэтому, думается, имеет смысл обратиться к анализу рассказа, послужившего во многом отправной точкой речевой формулы, отражающей самобытность феномена «советский писатель».

Фабула рассказа Ю. Олеши [124] строится на внутреннем движении героя рассказа от одного проекта к другому. Первый проект – навязанная отцом, промотавшим имение, цель в жизни – стать инженером, чтобы быть богатым и успешным человеком: «нужно заставить общество склониться перед собой» [124]. Для этой цели отец знакомит сына с инженером Ковалевским, есть еще другие «люди-примеры», «люди-образцы» [124].

Маркируя их тем, что они бородаты: «бородатые женихи моей мечты» [124], – автор-рассказчик подчеркивает патриархальность прежнего мира, в котором только взрослый мужчина – творец, созидатель, ведь люди-образцы – это мужчины. Поэтому равняться следует на них, брать пример с них, так как они представляют собой преобразующую, изменяющую мир силу, в их руках власть и ресурсы. Именно мужчины здесь главные действующие лица, акторы, двигатели исторического процесса. Дети в этом мире, как и женщины, не творят историю, в крайне малой степени влияют на нее. В этой

связи немаловажно домашнее прозвище мальчика – Дося (аллитерация близка к словам доча, дочь, девочка).

Революция принесет изменения в этот уклад: женщины получат намного больше прав, чем до революции. Они смогут освоить многие, ранее недоступные им профессии, в том числе и инженерно-технические. Будут играть активную роль в общественно-политической жизни страны.

Героическим было массовое участие женщин в сражениях в Великую Отечественную войну. Женщина на войне не только спасала раненых, выносила из поля боя, перевязывала, лечила. Каких только военных специальностей не освоили женщины: и летчицы, и разведчицы, и снайперы, и саперы, и партизаны, и многое другое.

Таковы мужественные и самоотверженные героини К.Д. Воробьева – это и пулеметчица Катерина из «Сказания о моем ровеснике» [38], и радистка Таня из рассказа «Гуси-лебеди» [27], и партизанская Мадонна Надежда Петровна из киноповести «Я слышу тебя» [45]. И, конечно же, писатель во многом вдохновлялся реальными примерами и прежде всего примером своей жены, принимавшей участие в деятельности партизанского отряда в Литве, город Шяуляй. О том, как тесно переплелась личная жизнь писателя с военными событиями расскажет Вера Воробьева в своих мемуарах «Розовый конь»: «Ядро партизанской группы обосновалось в пустом доме по улице Дваро, 142 а, которую вскоре переименовали в честь литовской партизанки в улицу Марите Мельникайте, Героя Советского Союза (посмертно). В этом деревянном доме мы потом и обосновались. В нем 8 ноября 1945 года родилась наша дочь Наташа» [47, с. 355].

Надо заметить, что изменилась после революции и общественная роль детей. Они не только учились и брали пример с взрослых. Время не просто призывало детей к скорейшему взрослению и активному участию в жизни общества. Они становятся акторами истории. Неслучайно в тридцатые годы двадцатого века возник такой феномен общественной жизни, как пионеры-

герои. Не меньшую славу заслужили погибшие во время Великой Отечественной войны юные защитники Родины, которые сражались с немецко-фашистскими оккупантами.

Таким образом, в послереволюционный период в стране значительно изменился подход к положению детей в структуре общества. Начиная с древнегреческой культуры, традиционным было обучение детей ролевым моделям поведения взрослых. Особенно это касалось иерархии семейных отношений в патриархальной русской деревне. Дети обязаны были абсолютно подчиняться воле старших в семье, особенно мужчин. В послереволюционный период, особенно в ходе кампании по ликвидации безграмотности, когда крестьянские дети активнее обучались и часто были грамотнее своих родителей, меняется социальная роль детей и юношества в обществе. Дети зачастую лучше многих взрослых разбирались в ходе общественно-политических кампаний в силу того, что пионерское движение активно вовлекалось в политические процессы. Часто это приводило к недопониманию и конфликту поколений.

Исследователи обращают внимание и на то, что были «трагические судьбы детей-активистов, деятельность которых по отстаиванию своих прав была сопряжена с опасностью для их жизни» [77]. Пример такой личной и семейной драмы, ставшей причиной глубочайшего душевного разлада, положен в основу повести К.Д. Воробьева «Почем в Ракитном радости».

Таким образом, в творчестве К.Д. Воробьева отразилась как возросшая роль детей в общественно-политической жизни страны, так и неоднозначность этой роли. Задолго до того, как исследователи обратили внимание на данную сторону детского вопроса, К.Д. Воробьев художественными методами осветил ее.

Тем самым К.Д. Воробьев высвечивает драматизм послереволюционного положения детей в стране: усиливается их роль в жизни общества, они перестают быть только пассивно воспринимающими и

затем перенимающими ролевые модели поведения взрослых, они становятся акторами исторического процесса, но в то же время и его жертвами, так как не в состоянии разрешить многие возникающие конфликты в силу своего возраста. И в этом смысле творчество К.Д. Воробьева дает весьма наглядный пример, насколько остро и противоречиво воспринималась данная проблема в общественном сознании.

О принципиальном различии ценностей до и после революции заявлял Ю. Олеша в рассказе «Человеческий материал». В неоднократно повторяющемся, постоянно усиливающемся акценте на бородах до революции и полном исчезновении их (в глазах героя рассказа) после нее несомненна аналогия с петровским временем. Одним из внешних знаков времени были как раз бритые лица.

Вспоминая свое детство и людей, которых ему постоянно приводили в пример, герой Ю. Олеша осознает, что среди них были разные люди. Были расчесанные на-двое бороды, чьи обладатели имели губы «румяны, улыбающиеся цвета семги – губы жуиров и развратителей гимназисток». Были бороды широкие и короткие. «Были бороды седые, длинные и сужающиеся книзу, как меч. У таких бородачей брови были сдвинуты и насуплены, и эти люди были совестью поколения» [124]. Но даже такие люди, называемые совестью поколения (внешним обликом, кстати, напоминающие в первую очередь портрет Льва Толстого), – это представители мира ценностей, базирующихся на христианской традиции. Н.А. Бердяев очень точно подметил: «Русская душа останется навеки славянской душой, принявшей прививку православия. Эта православная прививка чувствуется и в нравственном облике русских интеллигентов – атеистов, и у поносившего православие Л. Толстого» [15, с. 389].

Однако герой рассказа Ю. Олеша уверен, что старый мир рухнул навсегда, а вместе с ним рухнула и его система ценностей, этика и мораль. Зримым знаком этого стало отсутствие бород в современном герою мире. Как

остроумно написано поэтессой О. Бешенковской: «Мир давно распрощался с великими: прежде – в нимбе, потом – в бороде» [11].

То, что творится совершенно новый мир, отменяющий прежние ценности, подчеркивается фамилией главного человека-образца – инженера Ковалевского. Самым известным в России инженером с такой фамилией был Евграф Петрович Ковалевский. Известный государственный деятель, горный инженер, сделавший блестящую карьеру от практиканта на Луганском литейном заводе до главного начальника Колыванских и Алтайских заводов, тайного советника и сенатора. Это имя вписано в историю образования, так как он был директором Горного корпуса, попечителем Московского учебного округа, министром народного просвещения с 1858 по 1861 год. Причем назначенный Александром II он проводил реформаторскую политику. Будучи на посту Томского губернатора, основал первую в истории города публичную библиотеку.

Фамилией Ковалевский, данной Ю. Олешей главному образцу для подражания, писатель, думается, проводил отличительную черту между реформами прошлого и новым переустройством мира. По мысли автора рассказа, революционные преобразования не могли идти ни в какое сравнение с прежними реформами.

В рассказе Ю. Олеси значительному переосмыслению подвергается сама функция подражания. Героя рассказа Ю. Олеси учили подражать отнюдь не святым, а успешным людям: овладевшим профессией, состоявшимся в жизни, взрослым. Ключевое внимание мальчика, сосредоточенное на бороде, подчеркивает еще и инфантилизм подражания. Взрослый должен быть сам творцом своей судьбы, «кузнецом своего счастья» – вот еще один посыл рассказа.

Став взрослым, герой уже не видит вокруг себя бород. Бород нет. Но все вокруг инженеры: «Ни одного домовладельца – все инженеры» [124].

Здесь уже другие инженеры. Это настоящие покорители стихий, строители нового общества. Конечно, это совсем не дореволюционные инженеры.

Прежний проект – воплощение мечты отца – для героя не состоялся. История с большой буквы смела планы рассказчика, время отменило прежние моральные авторитеты: «Когда произошла революция, передо мной встала величайшая человеческая справедливость – торжество угнетенного класса. <...> Об этой справедливости ни слова не сказали мне те, кто учил меня, как жить. Я должен постичь ее сам – умом, а что вколотили в мой ум?» [124].

Мальчик не стал инженером. Но, подчиняясь духу времени, отбрасывая старые модели поведения, он отдает себя уже не мечте о богатстве, а мечте о преобразовании природы и прежде всего человеческой природы. Поэтому писатель начинает с себя этот трудный процесс: «Я хватаю в себе самого себя, хватаю за горло того меня, которому вдруг хочется повернуться и вытянуть руки к прошлому. <...> Я хочу задавить в себе второе «я», третье, и все «я», которые выползают из прошлого» [124].

Время в понимании героя рассказа Ю. Олеши диктует сложную задачу – переделку «человеческого материала»: «Если я не могу быть инженером стихий, то я могу быть инженером человеческого материала» [124].

Задача создания нового – советского – человека настолько грандиозна по своим масштабам, что сравнима разве что с библейской задачей совлечения с себя ветхого человека. Апостол Павел призывает верующих: «Не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его ... Итак облекитесь, как избранные Божии, святые и возлюбленные, в милосердие, благодать, смиренномудрие, кротость, долготерпение» (Кол. 3:9–10, 12).

Несомненно, запрос на нового человека – творца нового, справедливого общества, новой, прекрасной жизни – был очень сильным. Это, конечно же, и

выразил Ю. Олеша в своем рассказе. Но человек в литературе молодого советского государства рассматривается в иной системе координат, отказавшейся от морального авторитета тех, кто был совестью поколения, а значит, прежней системы нравственных ценностей. Двадцатый век исходит из ницшеанского утверждения, что Бог умер. Умерла прежняя иерархия ценностей.

Созданию новой системы ценностей и должны были послужить советские писатели. Неслучайно И. Сталин так много внимания уделял творчеству советских писателей. На Первом съезде советских писателей М. Горький и А. Жданов расшифруют смысл фразы «писатель – инженер человеческих душ».

В первую очередь себя самого каждый советский писатель должен воспринимать в качестве «человеческого материала», подлежащего переделке. Яркий пример такого подхода показан в рассказе Ю. Олеси: «Да здравствует реконструкция человеческого материала, всеобъемлющая инженерия нового мира!» [124]. Таким образом, перекидывается мостик от внутренней, интимной, во многом закрытой для других работой писателя над собой к открытой миру, внешне выраженной, обязательной переделкой человеческого материала, переделкой себя и других по аналогии с любым другим производством.

А где производство, там нет тайны: «Мастерство советского писателя принципиально десакрализовано...» [168]. Нет тайны, нет вдохновения, озарения, интуиции, есть производство, а значит четкая последовательность действий, причинно-следственных связей, в результате все логично, понятно, результативно и прогнозируемо. Именно о плановости писательского труда говорит на Первом съезде советских писателей Максим Горький, заложивший основы соцреализма. Выступления Горького и Жданова оставались фундаментальными для официальной репрезентации советской литературы на протяжении всей ее дальнейшей истории.

Много говорилось на Первом съезде советских писателей о необходимости учиться у классиков мастерству, профессионализму. Автобиографический герой рассказа К.Д. Воробьева «Во гробе сущий» – писатель. И он тоже учится у классиков и равняется на них. В этом смысле герой рассказа ничем не отличается от типичного советского писателя. Перечень «великих» [25, с. 248], чьими трудами, по видимости, и завален письменный стол героя, состоит из канонических для советского человека, знакомых со школы фамилий: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Герцен, Достоевский, Некрасов, Щедрин, Белинский, Добролюбов, Шевченко, Толстой, Чернышевский, Есенин и Горький. Из этого списка наибольшее значение для героя рассказа имеет творчество Л. Толстого, это подчеркивается фотографией «Толстой на пашне», вделанной в письменный прибор. Наименьшее значение имеет творчество Горького, так как герой высоко ценит тексты М. Горького дореволюционного периода и негативно оценивает его послереволюционные произведения в связи с тем, что первые созданы «в протесте ... в оппозиции к тому духу времени, в котором они создавались» [25, с. 248], а последние «в полосу приятия» [25, с. 249].

Герой рассказа «Во гробе сущий» объединяет вышеперечисленных классиков по одному, главному для него признаку – умению «возвышаться над обществом своего времени и видеть и осуждать его пороки» [25, с. 249]. Вне этого нравственного служения обществу герой не видит смысла в литературном творчестве. Поэтому в качестве антипода великим именам он приводит Фаддея Булгарина. Какими бы тиражами тот ни славился, сколько бы денег ни заработал, как бы ни был обласкан властью, но по гамбургскому счету Булгарина нет. Писатель в рассказе К.Д. Воробьева, вдохновляясь именно фотографией Толстого, занятого тяжелым крестьянским трудом, создает своеобразную метафору под названием «правда земли». Несложно произвести реконструкцию ее создания. Литературный труд рассматривается по аналогии с трудом землепашца. Чтобы посеять хорошие семена, семена

«разумного, доброго, вечного», по Н.А. Некрасову, надо вспахать поле, убрать сорняки, иначе они заглушат, забьют добрые семена и те не принесут плода. Так возникает метафора: выполоть сорняки на поле – это задача крестьянина, бичевать недостатки и пороки в обществе – задача писателя. В этом, по мысли героя, и заключается «правда земли» для литератора, не менее важная и не менее трудная, чем заботы хлебопашца. Этому учит «Толстой на пашне» героя рассказа К.Д. Воробьева. И герой произведения К.Д. Воробьева со своим мартирологом писателей предстает перед читателем в общем-то в привычном для советской литературы амплуа. Но герой К.Д. Воробьева не ограничивает свой кругозор «правдой земли». В написанном героем рассказе, входящем органичной частью в повествование К.Д. Воробьева, обретает свой контур другой ориентир, с помощью которого писатель как герой стремится придать творчеству не сиюминутное, а вневременное, не локальное, но глобальное значение. Данный ориентир – это правда, которую рассказывает богомольцам орган под сводами древнего костела, «призывая их к добру и истине» [25, с. 248.] Так в произведении появляется ось ценностных ориентиров героя-писателя, состоящая из двух важнейших для него координат: «правда земли» и «правда древнего костела». В диалоге данных ценностных систем и разворачивается, пребывает в движении пространство и время в художественном мире К.Д. Воробьева.

Отличительная черта подхода К.Д. Воробьева к проблеме смысла творчества состоит в том, что он, оставаясь во многом советским писателем, не упускающим из вида «правду земли», в то же время ориентируется на «правду древнего костела», что его выделяет из числа советских писателей, и рассматривает творчество в целом в парадигме христианского самопожертвования, что позволяет ему органично развивать традиции русской литературной классики. Причем это происходит в тот период

общественного и литературного развития страны, когда акцент на духовном смысле творчества большинством литераторов не ставился.

Созвучие своим наблюдениям и размышлениям о сути подлинного творчества К.Д. Воробьев находил в трудах классиков. Поэтому так важно для автора упоминание тех имен, на которые равняется его автобиографический герой. Ведь всех вышеперечисленных писателей объединяет не только «оппозиция к духу времени», но и глубокие раздумья о природе и смысле творчества. Автор-рассказчик, как и герой, не просто знаком с точкой зрения каждого их вышеперечисленных классиков, но и зачастую вступает с ними в заочный спор, развивая и трансформируя некоторые их постулаты.

Неслучайно в начале списка стоит Пушкин. Органично впитав в себя творчество «солнца русской поэзии», автор-рассказчик, а вслед за ним и герой, творит в поле смыслов, порожденных гениальным поэтом. Так, «гений и злодейство – две вещи несовместные» [137, с. 354] и для автора-рассказчика, и для героя, и его двойника. И на основании данного нравственного императива, завещанного Пушкиным в девятнадцатом веке, действует в двадцатом веке автобиографический герой К.Д. Воробьева, избегая искушения поступиться истиной, даже если большинство по каким-либо причинам глухо к ней. Знаменательно, что в отрывке из текста героя-писателя людям отводится второстепенная роль: даже богомольцы здесь только внимают правде, которая звучит, порожденная органом и хором певчих. Постоянные стоны органа, символизирующего голос правды, – это метафора плача по убиенным душам, сущим во гробех и даже не чающим воскресения, не ждущим его, не надеющимся на него.

Но духовный путь героя-писателя ведет его пусть и тернистыми нелегкими дорогами, но в конце концов автобиографический герой прорывается сквозь «правду земли» к «правде древнего костела». Пройдя тяжелейшее внутреннее испытание на прочность своих убеждений, он

беспощадно казнит себя «за попытку солгать или струсить» [25, с. 251]. Наказание действительно сурово: от сожжения текста, в котором писатель-герой увидел хотя бы отголосок лживой мысли, до предания казни самого дорогого в себе – сердца человеческого, измученного. Как награда безжалостности к собственной греховности и приходит тот момент, когда к написанию «своей большой и честной» книги он приступает уже внутренне очищенным и обретшим катарсис. Эта книга есть своеобразный итог духовного пути героя, и называется она соответственно – «Бессмертие».

Герой-писатель на протяжении действия рассказа предельно ожесточен, он испытывает такую эмоцию, как гнев. Примечательно, что в Библии данная эмоция – прерогатива Бога как Его реакция на человеческую греховность, идолопоклонство, непослушание. Например, в Библии говорится: «И Господь услышал слова ваши, и разгневался, и поклялся, говоря...» (Втор. 1:34). Тем более, что именно этими словами можно описать пунктирно то переломное в духовной жизни героя-писателя событие, что произошло с ним ночью в коммунальном доме.

Писатель находится в пространстве «плотного мрака», где раздаются лишь звуки, которые «леденят кровь в жилах слабонервных» [25, с. 246]. Это описание вызывает ассоциации с пространством, в котором нет жизни, то есть загробным, в аду. Оружие коты в нем – это образы чертей: во-первых, именно так к ним обращается герой, прогоняя их; во-вторых, интерпретируя кошачий крик как имя Мавра, автор-рассказчик подчеркивает неоднозначность природы существа на страницах рассказа. Как известно, Мавра переводится с греческого как темная. Темное существо в плотном мраке – отпугивающая фигура. Мавра – это и отсылка к одноактной опере И. Стравинского, премьера которой состоялась в 1922 году. Либретто написано Б. Кохно по мотивам поэмы А. Пушкина «Домик в Коломне». В художественном произведении А.С. Пушкина, как и в музыкальном И. Стравинского показана анекдотическая ситуация, в которой кухаркой

Маврой оказывается переодетый мужчина. Фривольный контекст классической ситуации перекликается с откровенным бесстыдством кошачьих призывов в рассказе: «Ма-а-аввр-р-раа! – почти по-человечьи взмяукивает кот на лестнице...» [25, с. 247]. Акцент на котах отсылает читателя и к образу другого опасного существа из бестиария в сказках Афанасьева – кота Баюна. Так, в сказках «Баба Яга и кот Баюн», «Иван дурак и Баба Яга» кот Баюн обитает в безжизненном лесу, локусе смерти. И он сам вполне может погубить человека, съесть его. Опасным его делает волшебный голос, которым он заговаривает и усыпляет неподготовленных путников. Согласно Этимологическому словарю славянских языков, лексема баюн означает «говорун, рассказчик, краснобай» [182, с. 140].

Таким образом, фольклорные и поэтические ассоциации, вызываемые образами котов в рассказе, воссоздают атмосферу смертельной опасности, окружающей писателя. Примечательно, в рассказе противопоставлены голоса котов-бесов голосу органа. Причем голоса орущих котов слышны всем, орган же звучит только на странице написанного писателем-героем текста, то есть творческим порывом герой создает принципиально иную реальность, голос которой для него намного важнее.

В рассказе К.Д. Воробьева герой выполняет функцию своего самого строгого судьи: «кто-то второй в писателе, дальний и тайный, кого он любит и боится одновременно...» [25, с. 248]. И ожесточение писателя, его гнев и ярость направлены только на него самого: он палач всего мало-мальски низменного в себе и сам приведет в исполнение свой приговор, какой бы строгий он ни был.

Когда писатель негативно оценивает кого-то другого, он отвергает прежде всего те ложные ценности, которым, по его мнению, поддался критикуемый. Это вызвано опасением писателя, чтобы прежде всего самому не увлечься ими, отсечь от себя возможность другого пути, не свойственного

ему самому, не соответствующего как природе его дарования, так и выстраданной им самим правде.

Эта строгость по отношению к самому себе, которую можно даже сравнить с жестокостью, так как герой-писатель получает от двойника удары и плевки, конечно же, вытекает из чувства ответственности перед своим дарованием. А то, что герой-писатель несомненно наделен талантом, читатель уверенно понимает из того небольшого куска текста, принадлежащего его перу. И здесь пример воистину библейского отношения к таланту. Здесь автор-рассказчик творит в семантическом поле библейской притчи о талантах.

В этом подтексте и состоит самый главный смысл и сложность задачи противостояния искушению слиться с толпой: реализовать талант, дарованный свыше, есть своеобразный подвиг, ведь его носителю как творческому человеку предстоит проторить дорогу туда, где еще никто не бывал, открывая новое, доселе неизведанное. Из реалий двадцатого века рождается вариация нравственного императива, вложенная в уста двойника писателя: «толпа и гений несовместимы, как добро и зло» [25, с. 249]. Позиция автобиографического героя К.Д. Воробьева не выглядит случайной именно в контексте трагической истории двадцатого века. Тем более, что предостережение от ошибок и заблуждений автобиографический герой адресует прежде всего самому себе, в тысячный раз мучительно проверяя и перепроверя свой моральный камертон, прежде чем взяться за перо и сказать миру свое слово. Недаром герой-писатель начинает свой роман не как обычно, с заглавия, за которым уже следует эпиграф, а наоборот, сначала он записывает эпиграф – клятву в верности своим идеалам, а затем уже приступает к собственно самому роману «Бессмертие». Таким образом, прочерчивается духовный путь героя от «сущего во гробе» до «бессмертия», от смерти к воскресению.

Автобиографический герой рассказа «Во гробе сущий», занятый глубочайшей внутренней рефлексией, пристально вглядываясь в истоки истинной мотивации своего творчества, прежде всего не лжет себе самому, замечая малейшее желание славы или «тоски по сторублевке» и безжалостно наказывая себя за эти вполне обычные и человеческие страсти. Исключая их из своей системы ценностей, герой-писатель, находящийся в духовном вакууме (напомним, что отрывок текста с описанием костела находится на письменном столе героя в пространстве обезличенной жилплощади коммунального дома), стремится вырваться из него даже ценой духовного одиночества. Действие рассказа происходит глубокой ночью, начиная с двух часов и заканчивая временем перед рассветом, когда, как известно, тьма сгущается. Если выпало жить в темное время, то сверхзадача творчества – пробиться сквозь тьму к свету, возвыситься «над обществом своего времени» [25, с. 249]. Это необходимо, чтобы обрести утраченные истины: «Сто лет тому назад эти истины бытовали на русской земле в творениях литературы» [25, с. 249]. Они способны, по мысли автора-рассказчика, возродить «во гробе сущего», того, кто лишен животворного света истины.

К.Д. Воробьев сразу же, с заглавия, задает фундаментальную систему координат в осмыслении проблемы сути и смысла творчества. Заглавие рассказа, который был написан в 1949 году, а впервые опубликован спустя тридцать один год, в 1980 году, отсылает читателя к эпицентру новозаветной истории о распятии, смерти и воскресении Иисуса Христа.

«Во гробе сущий» – это перефразированная цитата из пасхального тропаря: «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав».

Кроме того, «сущие во гробах» – это умершие, мертвецы: «Да знают Иудеи, что наступает время, когда сущие во гробах услышат глас Сына человеческого, и, услышав, оживут» (Ин. 11:43). Таким образом, если в Библии этой фразой именуется мертвецы, то К.Д. Воробьев ею

характеризует живого человека, что является оксюмороном, на первый взгляд.

К.Д. Воробьев же слова «во гробе сущий» посвящает своему герою – писателю. И они характеризуют, безусловно, его внутреннее состояние, состояние человека, которому еще не дарована жизнь, который еще не испытал пасхальную радость, радость воскресения и возрождения. Рассказ в целом представляет собой метафору духовного пути творческого человека в двадцатом веке. Констатируя экзистенциальный тупик в образе коммунального дома (знак бездуховного общества), в котором как в одном из кругов дантовского ада находится герой-писатель, К.Д. Воробьев густо наполняет это пространство приметам скорби. Не покидая физически этот локус, населенный темными существами в образе котов (недаром дважды упоминается Мавра – темная), герой рассказа принципиально меняется сам и меняет пространство вокруг себя, он проходит особый духовный путь, который нельзя назвать легким, ведь он не сулит ни славы, ни богатства, наоборот, на нем ждут тяжелые испытания, но к бессмертию писателя ведет только он. Отринуть, победить смерть, преодолеть ее – вот извечная мечта человечества, по мысли К.Д. Воробьева, это и есть сверхзадача подлинного творчества, равная по значимости духовному подвигу.

В библейской истории, рассказанной четырьмя евангелистами, гроб для Иисуса Христа – это выдолбленное отверстие в скале. Так хоронили иудеи своих покойников во времена Христа.

Небезынтересно, что на Руси издавна крестьяне называли гроб «домовиной». Думается, что К.Д. Воробьеву, как родившемуся в деревне, это было, конечно же, известно. Описание комнаты писателя в коммунальном доме, в котором тот проживает, наводит на аналогии с гробом, потому что подчеркивается теснота этого помещения, заставленного разнокалиберной мебелью-рухлядью: «... Тесная комната заставлена разнокалиберной мебелью, пыльным, когда-то бархатным диваном, который писатель

называет почему-то «софкой», таким же креслом, названным им «фотелем», и еще разной рухлядью от десяти до сорока трех рублей за штуку» [25, с. 247]. Подчеркивание непрезентабельности внешней обстановки комнаты говорит не столько о бедственном положении героя, раз указана даже цена каждого предмета мебели в отдельности, сколько о том, что материальная сторона жизни не представляет для героя большого интереса. Описание предметов мягкой мебели, обычно ассоциируемых с комфортом, отдыхом: дивана и кресла – представляет их также в неприглядном свете, потому что диван показан пыльным, когда-то бархатным, то есть сейчас вытертым, старым. Наименование же его «софкой», во-первых, уменьшает его размеры, его роль в жизни героя, во-вторых, вызывает ассоциации с совой, ночной птицей, тем более, что, как мы знаем, свет в окне писателя горит всю ночь напролет, в-третьих, напоминает и женское имя, что говорит о том, что здесь писатель проводит больше времени, чем с женой, которая спит в соседней комнате. Переименование кресла в украинское словечко «фотель» демонстрирует ироническое отношение героя к быту. Кроме того, употребление данного слова может свидетельствовать в пользу автобиографичности героя Воробьева. Как известно, К.Д. Воробьев родился на куршине, где отмечено такое языковое явление, как суржик.

Таким образом, описание комнаты героя: тесной, пыльной, с некрасивой и недорогой мебелью, всей той обстановки, которая вызывает к себе ироничное отношение живущего в ней человека, проводящего здесь много времени, гораздо больше, чем с женой, работающего по ночам, когда весь дом затихает и только кошки тревожат тишину, – все это много говорит нам о характере героя рассказа. И можно сделать вывод об автобиографических истоках образа главного героя.

Его яркая индивидуальность подчеркнута наличием в этой комнате предмета, который противопоставлен всей предыдущей обстановке: он не ветхий и пыльный, не маленький, не является непривлекательной и

неудобной рухлядью, но свежештополированный, то есть блестящий, большой, уютный, стоит у окна, где много света. И этот предмет и есть знак того, ради чего человек, живущий в этой тесной и непритязательной комнате, отказывается от многих удобств и личного комфорта, этот предмет – письменный стол, «заваленный книгами классиков и рукописями самого писателя» [25, с. 247]. Своеобразная геометрия нахождения письменного стола – в углу – и его не пропорциональные комнате размеры лишь подчеркивают ту роль, что отводит ему герой в своей жизни. Если комнату можно сравнить с гробом, то именно письменный стол есть средство доступа в иной – вечный – мир, в котором человек способен достичь бессмертия. Письменный стол в рассказе – это еще и отсылка к алтарному престолу, на котором совершается священнодействие. Поэтому престол занимает центральное место в алтаре и являет собой место таинственного присутствия Иисуса Христа.

Письменный стол героя в пространстве жилплощади коммунального дома выступает локусом сакрального. Это для героя священное место, потому что здесь он вступает в диалог с вечными, непреходящими, но забытыми обществом истинами. Здесь та точка оси духовных координат героя, где сходятся как «правда земли», которую символизирует фотография «Толстой на пашне», вделанная в письменный прибор, так «правда древнего костела», чему служат книги классиков на столе.

Этот стол символизирует ценностные ориентиры самого писателя, его месторасположение и состояние по сравнению с другой мебелью, имеющейся в комнате, выявляет центральное положение ценности творчества как самоотдачи в системе ценностей писателя, героя рассказа. Угловое расположение стола дублируется акцентированием угловатости во внешности героя: «Все в нем беспокойно и угловато» [25, с. 247]. Это говорит о том, что творчество – самое важное в личности героя, писательский труд занимает все его время, все его силы. Все самое лучшее в

себе герой отдает творчеству. И это высокая самоотдача, требующая немало душевных и физических сил: «Писатель бледен, высок ростом, с большим лбом и лихорадочным огнем в грустных усталых глазах» [25, с. 247].

В образе писателя как живого мертвеца подчеркивается одна черта, связанная со смеховой культурой: то, что об умении героя «заразительно и ласково смеяться» говорится как о давно прошедшем: «умел когда-то» [25, с. 247]. Эта черта отличает писателя-героя от автора-рассказчика, который несмотря на серьезность заявленной темы, обладает несомненным чувством юмора, позволяющим ему удачно сочетать смешное со страшным. О давно прошедшем умении писателя-героя смеяться сейчас может догадаться только внимательный человек, подчеркивает автор-рассказчик.

Акцентируя внимание на жене писателя, автор-рассказчик ставит акцент на ее учебной деятельности как студентки пединститута: герой «вспоминает, как морщила она лоб над конспектом» [25, с. 247]. В описании внешности жены подчеркнуты детали, которые сближают ее с мужем. Внимание героя-писателя, заглянувшего в спальную, сосредотачивается на узкой полоске света, освещающей правую руку спящей и «выпачканные в чернилах пальцы» [Там же]. Тем самым герой отмечает в образе жены черты, намекающие на способность супруги понимать муки творчества мужа-писателя, о чем косвенно может свидетельствовать «жалобная и тихая поза», в которой она спит. Все эти детали намекают на ее ученичество, духовную близость христологической фигуре писателя.

Отдых жены писателя, которого он сам лишен, ее сон «в жалобной и тихой позе» [Там же] герой чутко бережет, прогоняя вопящего на лестнице кота. Затем писатель посещает кухню, в описании которой подчеркивается одна и тоже важная характеристика – холод: «В холодной кухне – вода замерзает в чайнике за ночь – писатель нервно выкуривает дешевую сигарету, запивает ее стаканом ледяной воды из-под крана и идет к столу»

[25, с. 247]. В «Божественной комедии» Данте упоминаются среди кругов ада как те, где очень горячо, так и те, где ледяной холод.

Герой К.Д. Воробьева пересекает ледяное пространство кухни в ночи и направляется к сакральному в его жизни локусу – письменному столу. Образ письменного стола в рассказе «Во гробе сущий» – это средоточие духовных поисков героя, а также наиболее значимый локус постижения бытия и реализации себя в творческом, вдохновенном труде.

Важную смысловую нагрузку в рассказе К.Д. Воробьева несет образ коммунального дома, в котором живет действующий герой рассказа – писатель. В образе дома актуализируются как бытие, так и небытие. Дом – это пространство смерти, и в то же время он представляет собой пространство жизни. Коммунальный дом – пространство жизни потому, что в нем живет много людей, как известно, в коммуналках в советское время проживало обычно большое количество жильцов. Такие дома и квартиры подчас отличались малой жилплощадью отдельных комнат и мест общего пользования: кухни, туалета, санузла. Пример тому – тесная комната писателя в рассказе.

Коммунальный дом как пространство смерти или место мучений, то есть ад, в рассказе характеризуется следующими деталями:

- во-первых, это пустое пространство: «... в доме нет квартир – только жилплощадь» [25, с. 246], хотя пустое пространство – это парадокс в отношении коммунального дома, в котором по причине того, что вместе проживают совершенно чужие и подчас чуждые друг другу люди, создаются такие условия, что часто кажутся жильцам невыносимыми по причине взаимного неприятия и озлобления, в связи с чем у жильцов нет хозяйского, любовного и бережного отношения к общему пространству, но есть желание поменять «жилплощадь»;

- во-вторых, важнейшую смысловую нагрузку несет цветовая гамма: «выкрашенный в грязно-желтый колер» [Там же], причем эпитет «желтый»

упоминается дважды: «Спит желтый дом» [Там же]. В творческом мире К.Д. Воробьева желтый цвет несет негативную смысловую нагрузку: так выражается тревога, уныние. Приведем некоторые примеры: в «Сказании о моем ровеснике» изображен желтый дымный столб вблизи копаней, в которых погибнет Матвей Егорович; в письме К.Д. Воробьева Е.И. Носову от 2.09.1974 года, незадолго перед смертью Константина Дмитриевича читаем: «Таким образом, черт бы побрал эту продленную мне жизнь, дела мои окрашены в желтые краски...» [30, с. 237]. В рассказе же «Во гробе сущий» есть и явная отсылка читателя к еще одному трагическому пространству в русской классической литературе: желтый дом – это дом душевнобольных, сумасшедший дом.

Такие дома издавна на Руси называли домами скорби. Коммунальный дом в рассказе К.Д. Воробьева изображен населенным несчастными обитателями: от голодных и злых кошек, которые «леденят кровь в жилах слабонервных ... и снова тихо тоскливо и отчего-то жутко» [25, с. 246], до тех, кто рядом с больным младенцем, а значит, тоже испытывает тревогу и боль, «или с сухими глазами и скорбно сжатым ртом ждет жена мужа из бара» [Там же].

К тому же этот дом показан крайне грязным: «Лестницы загажены отбросами еды и окурков..., а на площадках пластается густой чад прокисших щей» [Там же]. Любопытна эволюция образа ада как вариации бытового пространства: от комнаты-гроба Раскольникова, квартиры Сони, Мармеладовых до бани с пауками в представлении Свидригайлова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» [60] просматривается развитие до коммунального дома с «густым чадом прокисших щей» в рассказе К.Д. Воробьева.

В коммунальном доме, описанном Воробьевым, присутствуют также приметы ада в понимании героев Достоевского, соединение огня и холода. Например, Свидригайлову вечность представляется в виде как закоптелой

деревенской бани с пауками. Эпитет «закоптёлая» подразумевает связь с огнем. В рассказе же К.Д. Воробьева в коммунальном доме даже ночью виднеется огонь: «... в непромытых окнах тускло горит огонь» [25, с. 46]. Также у Свидригайлова вызывает ужас вид холодной воды [60]. У К.Д. Воробьева ледяной холод на общей кухне подчеркивает внутреннюю муку писателя-героя.

Двуплановость изображения коммунального дома выявляет важную смысловую нагрузку локализации места действия: это и гроб, в котором пребывает «во гробе сущий» писатель, но это же и место его жизни по образу платоновской пещеры, в которой человек (примечательно, что ни разу в рассказе не указывается ни имя, ни фамилия его, то есть главный герой рассказа выступает как олицетворение творчества самого по себе, ведь мы не знаем, напечатаны ли произведения писателя, известен ли он широкому кругу читателей, то есть востребовано ли его творчество, нужно ли оно кому-нибудь, здесь, видимо, речь идет об истоках и первопричинах творчества) не просто проживает, а творит иную реальность – художественную, в которой он осмысливает свою жизнь под взглядом вечности.

Так соединяя земную и небесную ось, возникает в локусе коммунальной пещеры, в ее сакральном центре – письменном столе, на страницах текста, описывающего древний костел, пещера Рождества.

Больше всего о творце способно рассказать его творение, поэтому неслучайно в рассказе К.Д. Воробьева приводится отрывок повести героя, состоящий из трех абзацев. В тех строках, которые написаны героем, проявляется двуплановость, присущая всей композиции рассказа. В тексте отрывка из повести мы можем наблюдать двуплановость временных пластов, соединение прошлого и будущего: «Вильно – старинный город. Улицы его тесны и извилисты, и пролегали они среди дружной и согласной рати приземистых плотных домов. Мало площадей в этом старом городе. А единственная «Лукишки», как и пятьсот лет тому назад, остается поросшей

придорожником, пыреем и еще какой-то несказанной литовской травой. Здесь будет, очевидно, отстроен памятник Ленину, и тогда площадь засеют незабудками...» [25, с. 247].

В этом отрывке проступает важная отличительная черта творчества безымянного писателя: пристальное внимание ко времени и пространству бытия, к реальности как таковой. Также читатель догадывается о том, с какой любовью герой относится к тому, что он наблюдает и описывает. Об этом говорит сравнение невысоких домов с «дружной и согласной» ратью. Здесь слышится уважение к истории города (недаром дважды упоминается, что город старый, старинный, что ему пятьсот лет) и ратным подвигам его жителей. Чувствуется и восхищение неброской красотой природы этих мест при описании растительности: лексема «несказанная» присуща высокому поэтическому стилю. Все это настраивает читателя на то, что речь пойдет о самом сокровенном, важном и волнующем.

Задушевный разговор писателя с читателем ведется в направлении от упоминания о будущем памятнике Ленина к описанию костела: «На западной окраине этой площади шприцем проколол небо красномакушечный костел. Каждый день по утрам и вечерами стоны органа и хор певчих, и в открытую дверь храма далеко видна горящая свеча у образа Спасителя» [25, с. 247].

Интересно, что костел святых Иакова и Филиппа, расположенный на Лукишках в Вильнюсе, был закрыт в 1948 году (рассказ был написан в 1949 году). После закрытия здание использовалось как плодоовощной склад, а после склад Театра оперы и балета, и лишь в 1992 году костел был возвращен католикам доминиканцам. Из этого можно сделать вывод, что К.Д. Воробьев, в своем тексте оставляя костел действующим, творчески преображает действительность: «То свободно и широко, то печально и проникновенно звучит орган под сводами древнего костела, рассказывая богомольцам волнующую правду о ком-то, призывая их к добру и истине» [25, с. 248].

Это важное упоминание о том, что правда обретается в священном локусе, где только и можно узнать о Том, Кто призывает к добру и истине, то есть о Христе. К.Д. Воробьев, не погрешив перед правдой в изображении именно костела, а не православного храма в Лукишках, этим собственно и ограничивает упоминание о католичестве. Гораздо ближе ему другая – православная религиозная традиция, нисколько не противоречащая упоминанию образа (иконы!) Христа с горящей перед ним свечой, образа соотносимого в народном сознании, а следовательно, и в сознании биографического героя Воробьева, с понятием правды.

Причем, по мнению героя рассказа, это самая глубинная правда, потому что она оплачена кровью: «Свеча мерцает трепетно и прерывисто, и издали она напоминает дрожащую каплю яркой крови, готовую упасть к ногам Христа. <...> А капля крови дрожит и дрожит на отрыве, плавясь и ненадолго застывая...» [25, с. 247-248].

По многим деталям в рассказе: место действия, описание жены заглавного героя и другим – можно сделать вывод об автобиографичности героя. И тогда возникает интересный эффект, когда творчество рассматривается в контексте строк любимого К.Д. Воробьевым поэта: «Во всем мне хочется дойти до самой сути» [128, с. 299]. Так, за образом писателя читатель рассказа «Во гробе сущий» видит самого К.Д. Воробьева. Но этим анализ творчества в рассказе не ограничивается, так как заглавный герой на страницах рассказа встречается и бурно беседует уже со своим двойником. О нем мы читаем: «А кто-то второй в писателе, дальний и тайный, кого он любит и боится одновременно, гордый, упрямый и смелый – тусклый прообраз самого писателя...» [25, с. 248]. Заглавный герой получает от двойника как плевки и пощечины, так и утешение, и подкрепление в своей личной борьбе за правду, за смелость сказать правдивое слово.

Нравственным идеалом предельной писательской смелости, честности, правдивости и верности жизни выступает для героя фигура Льва Толстого,

полубога, того, «кто перед сонмом жандармов гремел миру «Не могу молчать!» [25, с. 250]. В другом рассказе К.Д. Воробьева «Ничей сын» в образе деда Васака, ставшего нравственным ориентиром для безродного сироты, ведь он спасает мальчика от гибели и воспитывает его, тоже встречаем черты Льва Толстого. Дед Васак с «глазами Льва Толстого» [33, с. 126]. Эта деталь подтверждает мысль самого К.Д. Воробьева о влиянии Льва Толстого на народ, моральном авторитете великого писателя и убеждении в том, что литература способна изменить судьбу человека в лучшую сторону.

Интересно, что эта внутренняя встреча писателя и Двойника, знаменующая, конечно же, отнюдь не раздвоение сознания и не душевную болезнь героя, но совсем иное – тяжелую, крайне напряженную внутреннюю работу писателя, начинает разворачиваться тогда, когда появившийся двойник приказывает герою погасить электрический свет и зажечь свечу. Здесь образ свечи наделяется метафизическим смыслом. Образ свечи в рассказе К.Д. Воробьева соотносится с образом свечи в стихотворении Б. Пастернака «Свеча горела на столе». Образ свечи для К.Д. Воробьева становится ключевым: если в строках заглавного героя свеча символизирует каплю крови Христа, то уже автор-рассказчик с помощью образа свечи высвечивает идею о том, что по-настоящему правдиво можно писать только кровью сердца. Так, выстраданным убеждением и заглавного героя, и самого автора-рассказчика звучат следующие слова: «Книги, большие волнующие полотна – пишутся только кровью сердца...» [25, с. 251].

В рассказе высказана заветная мысль самого К.Д. Воробьева о том, что подлинное творчество – это полная самоотдача и самопожертвование. В этом литературном произведении анализируются истоки подлинного творчества и прослеживается прямая связь творца с Творцом. Труд писателя рассматривается К.Д. Воробьевым в контексте прежде всего христианской культуры. Герой рассказа «Во гробе сущий» приходит к глубокому убеждению, что самоотдача настоящего писателя должна быть настолько

полной, что ее можно сравнить разве что с христианским подвижничеством. Герой рассказа уверен, что он покарает сам себя за малейшее отступление и почти в пророческом пафосе провозглашает: «Сердце мое человечье, измученное! Поклянемся на этом месте мы: Да будешь ты мною казни предано За попытку солгать или струсить!» [25, с. 251].

Но пройдя через творческие муки и оставаясь верным правде, добру и истине, писатель способен на этом пути обрести вечность, воскреснуть. Подтверждением тому служит название его большой и честной книги: «Бессмертие».

Любопытно, что двойной строгий суд над тремя абзацами написанного текста, по сути, небольшого отрывка о Лукишках и костеле, вершится двумя субъектами литературного творчества: заглавным героем и его двойником, так называемым внутренним редактором. Но за ними стоит автор-рассказчик, у которого есть свое мнение, поскольку читатель наблюдает в тексте метафору свечи в развернутом виде. И автор-рассказчик, вынося на суд читателя не только писательскую «кухню», но и часть написанного им текста, предоставляет читателю право сделать свой вывод, найти самому в вышеназванных строках о Вильно то, что было продиктовано «лживой мыслью» [25, с. 251].

Мы видим здесь проявление крайне уважительного отношения К.Д. Воробьева к своему читателю. Это проявилось и в словах, напечатанных на суперобложке Вильнюсского издания «Тетки Егорихи» в 1967 году: «Сейчас ... не то время, не та мода, не тот читатель, – сейчас он сам прочтя книгу, воссоздает по ней портрет автора – физический и духовный – и ошибки тут исключены полностью и совершенно» [39], и в понимании, что для чтения настоящей литературы требуется определенная внутренняя работа, что видим из писем Ю.Д. Гончарову: «Твоя книга была девственно чистой, что говорит о ее хорошем качестве» [130]. Воробьев ожидает от читателя такого же серьезного подхода к чтению, какого требует от писателя при написании им

книг. Действительно, если книги пишутся кровью сердца, то, по крайней мере, неуважительно читать их между делом, поверхностно.

Если в строчках о Вильно и есть, если исходить из максимально строгого суда, обрывок лживой мысли, то это никак не касается образа Христа и свечи, дрожащей как капля Его крови. Доказательством этому служит то, что этот образ свечи будет развернут автором-рассказчиком, а следовательно, самим К.Д. Воробьевым в метафору крови сердца как важнейшего условия написания подлинной честной и правдивой книги.

Уместно предположить, что в отрывке о Лукишках заглавный герой терзается тем, что его слова напоминают, как он сам выражается, «эмигрантщину», эмигрантскую прозу. Вспоминаются слова Веры Воробьевой в «Розовом коне» об огромной любви Константина Дмитриевича к Бунину. Думается, у героя-писателя могли быть опасения в том, что он подражает кому-то из признанных мастеров слова, возможно, Ивану Алексеевичу Бунину. Но скорее всего, в этих словах проявилась тревога самого Константина Дмитриевича о том, что он, проживая после войны в Литве, находился вдали от родной стороны, куда горячо стремился вернуться, но не мог по объективным причинам.

Но можно посмотреть на проблему и шире. Дело в том, что здесь может встать и вопрос излишней эстетизации текста, так как читатель наблюдает разницу между стилем отрывка и стилем диалога между заглавным героем и его двойником, то есть, по сути, внутренней речи самого писателя, которая насыщена грубыми, просторечными словами. Эта разница между письменной и устной речью писателя-героя не просто заметна, но она крайне резка. Текст, написанный героем, как бы диссонирует с его внутренней речью.

Прежде чем перейти к анализу проблемы эстетизации текста, вновь обратимся к тому кругу классиков, чьи фамилии для заглавного героя являются примером жертвенного служения истине. Как в любой религии есть

свои праведники, свои святые, которым верующие стремятся подражать, так и в русской классической литературе герой выбирает наиболее близких ему по духу творцов в качестве идеала: это «Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Герцен, Достоевский, Некрасов, Щедрин, Белинский, Добролюбов, Шевченко, Толстой, Чернышевский, Есенин и половина Горького!» [25, с. 249].

Герой К.Д. Воробьева называет очень разных по взглядам авторов, иногда кардинально расходящихся друг с другом (вспомним, например, знаменитое письмо Белинского Гоголю по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями»). Герой рассказа задается вопросом: что важнее для писателя – следовать духу времени и заглушить в себе голос правды, будь то «правда земли» или «правда древнего костела» или же все-таки в своем творчестве исходить из ее безусловной, абсолютной ценности и, отринув любую ложь, служить правде? Герою-писателю, ощущающему себя по большому счету одиноким, для подкрепления правильности собственного выбора, для своеобразной духовной поддержки необходимо время от времени обращаться к моральному авторитету тех, кого, по его мнению, нельзя обвинить в отказе от подлинной системы ценностей (в каких бы вариациях она ни представала в их трудах) во имя ложных, навязанных обществом своего времени ценностей.

Конечно, эта проблема, можно сказать, вечная. И она имеет массу индивидуальных решений в каждую историческую эпоху. Но характерно, что Воробьев, выстраивая свой мартиролог подвижников от литературы, в качестве самого строгого морального ориентира выбирает фамилии основоположников русской литературной классики. Это яркое свидетельство актуализации традиций русской классической литературы, их переосмысления в двадцатом веке, их настоящей востребованности в совершенно иную эпоху общественного развития страны. И этот огромный духовный потенциал русской литературной классики, заложенный ее видными представителями, ее творцами, подчеркнут в рассказе К.Д.

Воробьева как не менее, а может, и более актуальный в двадцатом веке, чем в девятнадцатом.

На немалый потенциал открытий русской литературной классики прямо указывал Д.А. Овсяннико-Куликовский. Так, в работе 1914 года «История русской интеллигенции» он, размышляя над определением Н.Н. Страхова, что «Базаров – тип не только общественный, но и национальный» [122, с. 78], приходит к выводам, касающимся не только героя Тургенева и не утратившим своей актуальности в иную эпоху, что подтверждается творчеством К.Д. Воробьева.

Так, поисками оптимального решения эстетического вопроса в своем творчестве занят герой К.Д. Воробьева, оценивая свой этюд о Лукишках. Позиция автобиографического героя К.Д. Воробьева находится в русле традиций русской литературной классики. Рассматривая эту проблему в контексте литературы девятнадцатого века, Д.А. Овсяннико-Куликовский утверждает: «Весьма много имеет или может иметь – для человека – свою «эстетическую сторону», но эта последняя не должна заслонять других, более важных сторон. Природа, наука, искусство, любовь и т.д., имея свою эстетическую сторону, существуют однако не для того только, чтобы человек ими наслаждался» [122, с. 72].

Развивая свою мысль, Д.А. Овсяннико-Куликовский заключает: «Можно установить такое положение: так называемое «эстетическое наслаждение» является как бы наградой человеку за разумное, целесообразное, благотворное отношение к данному делу, к другому человеку, к науке, искусству и т.д.» [122, с. 73].

И, как вывод: «Эстетическое наслаждение» нужно заслужить» [122, с. 73]. В качестве примера критик обращается к истории русской литературы девятнадцатого века: «Люди 40-х годов зачастую прегрешали (одни больше, другие меньше) против этого принципа и, преследуя эстетические наслаждения без достаточных прав на них, доходили до сибаритства,

предосудительного вообще и совсем уж непростительного у нас, в России, да еще в дореформенное время, когда кругом была тьма кромешная и всяческая «бедность да бедность». Вот почему исторически и психологически был вполне уместен и благодотворен протест против эстетизма этого поколения, предъявленный Чернышевским, Добролюбовым и Писаревым. Отрицание «чистого искусства» было, в существе дела, только протестом против сибаритства в искусстве. И все наши сочувствия в этом случае, как и во многих других, – на стороне протестовавших» [122, с. 73].

Вспомним, что как Добролюбов, так и Чернышевский входят в своеобразный пантеон кумиров писателя, который является героем рассказа К.Д. Воробьева. Следующее уточнение о подлинной сути творчества, высказанное двойником писателя, поясняет значимость художественных открытий классиков: «Сто лет тому назад эти истины бытовали на русской земле в творениях литературы» [25, с. 249]. Учитывая время написания рассказа (1949 год), получается, что для героя рассказа традиции русской литературной классики, несомненно, продолжают оставаться актуальными.

Об этом же свидетельствуют и записные книжки К.Д. Воробьева, хранящиеся в РГАЛИ. Например, такая его запись от 1954 года, авторство этой цитаты К.Д. Воробьев приписывает Белинскому: «Какая это великая истина, что, когда человек весь отдается лжи, его оставляют ум и талант» [Ф. № 3146, оп. №1, д. №71, л. 81].

О раздумьях писателя над историей русской литературы и ее уроками свидетельствует и следующая фраза К.Д. Воробьева: «Отвергал Белинский и обвинения в том, что писатели «отрицательного направления» изображают «уродливые исключения», а не типические явления русской жизни. На примере героев Гоголя он доказывал, что они вовсе не какие-то редкие в своей пошлости и ничтожности люди, что Гоголю «дался не пошлый человек, а человек вообще, как он есть, не украинский и не

идеологизированный», что во многих хороших людях есть «элементы» героев Гоголя» [Ф. № 3146, оп. №1, д. №71, л. 82].

Ссылка на Белинского крайне важна для понимания взглядов К.Д. Воробьева на эволюцию своего собственного стиля, своего творческого метода. Руководствуясь заветами выдающегося критика, которого называли учителем российского общества, К.Д. Воробьев и в двадцатом веке продолжал размышлять над его словами: «Белинский советовал Гончарову и Гоголю чуждаться социальной тенденции, дабы сохранить свое творчество от направления. В этом спасение их творчества; иначе им угрожает гибель» [Ф. № 3146, оп. №1, д. №71, л. 81].

Недаром герой рассказа «Во гробе сущий» боится не состояться в качестве подлинного мастера слова, остаться лишь в рамках своего времени, что представляется писателю подлинной катастрофой. Чтобы избежать ее, он ориентируется на уроки русской литературной классики. Поэтому ругая сам себя, он называет себя «современным»: «Ты из породы тех современных, кто в безлюдных и темных переулках носит кукиш врагу в кармане!» [25, с. 248]. Задача же писателя состоит, по его мнению, в том, чтобы помогать обществу улучшать жизнь людей, избавляясь от того, что уродует, калечит. Как сказано в другом рассказе «Белая ветка»: «Так! Все к черту, что на земле ничтожно и ненужно, что мешает нам жить и ... пачкает душу!» [24, с. 257].

Двойник в рассказе Воробьева убежден в том, что такой труд крайне необходим людям, но на него способны только духовно сильные личности: «Только люди творческой мысли и светлой и гордой души способны возвышаться над обществом своего времени и видеть и осуждать его пороки» [25, с. 249]. Примечательно, что светоносность облика героя рассказа подсвечена фигурой двойника, который «гордый, упрямый и смелый – тусклый прообраз самого писателя» [25, с. 248].

Свет необходим в темноте. Светоносность образа писателя подразумевает наличие темноты вокруг и то, что он сам должен быть такой

свечой, что светит миру, в первую очередь обнажая недостатки общества. Пафос протеста против общественных язв, которым одержим герой рассказа К.Д. Воробьева, напрямую коррелируется с размышлениями Д.А. Овсяннико-Куликовского о сущности данного направления в истории русской литературы. Критик выявляет сущность «отрицания» героя Тургенева и его поколения следующим образом: «Их протест имел, несомненно, оздоравливающее-моральное и общественное значение, ради которого можно отпустить, напр., Писареву его крайности и ошибки, его непонимание Пушкина и т.д. Мы не согласимся с Базаровым, что «Рафаэль гроша медного не стоит», но всецело присоединяемся к его мысли, что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник», и предложим расширить формулу так: природа, культура, жизнь, наука, искусство, все это – мастерские, в которых человек – работник, и если он работает в них хорошо, рационально и плодотворно ..., то и получит, как награду, соответственное «эстетическое наслаждение» [122, с. 73].

Своеобразным итогом размышлений над характером духовного пути героя И.С. Тургенева звучат слова Д.А. Овсяннико-Куликовского: «Отправляясь отсюда, мы скажем, что не отсутствие поэтичности, не недостаток способности к мечте, в игре воображения и т.д. является характерною чертою русской национальной психики, а только – реализм художественной мысли и самой мечты. Это дает нам верное указание для определения национального элемента в психологии Базарова: Базаров, по складу своей мысли – реалист по преимуществу, как был и сам Тургенев. В своих взглядах, мнениях, стремлениях и самых ошибках он отправляется от действительности, а не от идеи, как делали это и Пушкин, и Тургенев, и Гончаров, и Некрасов, и сам «романтик» Герцен» [122, с. 79]. Заметим, что многие из перечисленных Овсяннико-Куликовским: Пушкин, Некрасов, Герцен находятся в том списке, который двойник предоставляет герою в качестве нравственных и профессиональных ориентиров.

А на другой, темной, стороне Фаддей Булгарин как символ отказа от нравственных ориентиров в профессиональной деятельности литератора и писателя. И в этой своей оценке герой К.Д. Воробьева остается вполне советским человеком.

Писатель в рассказе К. Воробьева не желает руководствоваться тем принципом, чтобы его герои были всем довольны и ими были все довольны, потому что не приемлет трусости, особенно в вопросах морали, считая, что нравственно как раз противостояние злу. В этом его поддерживает Двойник: «Посредственность никогда не выходит из «круга приличий», и рык осатанелой твари «нраву моему не препятствуй!» всегда приемлет за откровение и милость Божию!» [25, с. 249].

Выстраданным убеждением автора звучат следующие слова: «Писатель, павший до восхваления модной лжи и порока, обречен на презрение и проклятье его потомками...» [25, с. 249].

Двойник предупреждает писателя об одиночестве гения. Крайне характерная для Воробьева тема духовного одиночества развивается в русле пушкинской традиции. Не теряя своей актуальности, проблема «поэт и толпа», в тексте К.Д. Воробьева не просто напрямую отсылает к Пушкину. Эта задача находит в творчестве писателя двадцатого века единственное решение: безусловное доверие своему таланту как дарованному Свыше. Поэтому за прямой отсылкой к Пушкину все-таки читается семантическое поле христианской культуры.

В данном рассказе библейская история не просто фон. Она подчеркивает важность и серьезность обсуждаемой темы, а также призвана выявить своеобразие авторского понимания писательства как жертвенного подвига, ведь труд писателя сравним с жертвенным служением Христа. Образцовым примером служат праведники русской литературы [25, с. 249].

Писатель может нравственно пасть и начать служить не добру и истине, а пороку и лжи, здесь отрицательный ориентир – Фаддей Булгарин,

но суд истории справедлив, и такой писатель будет отринут потомками. Тот же, кто возвысится над ложным духом своего времени, ни разу не погрешив перед правдой, тот и обретет бессмертие среди своих будущих читателей.

В рассказе Воробьева обнажается серия двуплановых линий: автор-демиург и автор-рассказчик; автор-рассказчик и герой как автор; главный герой и его двойник; текст, написанный главным героем рассказа, и текст рассказа в целом; коммунальный дом как пространство жизни и как пространство смерти, гроб; отверстие в скале в качестве гроба и отверстие в скале, пещера, функция которого предоставление человеку убежища, где он постигает внешний мир и самого себя, то есть творит культуру и открывает для себя религиозное отношение к миру, религиозные ценности; гроб – место пребывания мертвеца, место упокоения и место, где пребывает мертвец до воскресения, иначе говоря, «домовина», то есть локус смерти и локус будущей жизни; Христова кровь, которой он искупает грехи верующих в Него, и кровь сердца писателя, которой он пишет; свеча – символ света Христа и христианства и свеча – символ света писательского труда.

Также учитывая то, что в отрывке о Лукишках высказывается предположение о будущем памятнике Ленину, а коммунальный дом (если обратиться к этимологии этого слова, то надо сказать, что *communitas* в переводе с латинского означает общий, община) – изобретение и несомненный атрибут советской эпохи – предстает метафорой гроба, можно предположить, что за серией двуплановых линий обнажается самая главная метафора.

Это метафора о том, как от веры в Бога люди массово ушли: памятник В.И. Ленину будет водружен, в этом нет сомнения у автора рассказа в рассказе. Писатель-герой описывает на страницах своего текста костел, который к тому времени уже фактически закрыт. И об этом знает К.Д. Воробьев. И потому он выбирает такое страшное для атеистического слуха название, опрокидывая привычные шаблоны мышления,

восторжествовавшие в обществе на какое-то время. Самому К.Д. Воробьеву не дано было знать, что это торжество временное, мерками истории его можно даже назвать скоротечным. Но автобиографический герой рассказа ощущает эту сиюминутность, он предчувствует скорый конец этого модного поветрия и всеми силами пытается не поддаться его тлетворному, губительному духу. Но обнаруживает себя таким же мертвым, как и его современники.

Это трагическое ощущение духовной смерти в русской классической литературе передано в сцене, когда Раскольников и Соня читают отрывок из Евангелия о воскресении «четырехдневного» Лазаря [60]. В данном эпизоде «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского звучит христианское упование на воскресение грешной души, ее возрождение.

Герой же К.Д. Воробьева, ощущающий себя мертвым, вынужден в большей степени биться в собственном гробу. Он предельно одинок и не надеется на помощь со стороны, извне. Трагизм ситуации в двадцатом веке обостряется, потому что «правда древнего костела», который в реальности уже закрыт, слышится лишь из текстов. Поэтому писатель, по мысли К.Д. Воробьева, просто обязан быть светом миру, а для этого ему необходимо самому возродиться.

Во всяком случае, христологичность фигуры писателя как действующего лица (на что намекает его возраст – «тридцатилетний человек» [25, с. 247]), его жизненного и профессионального пути, в рассказе «Во гробе сущий» подчеркнута автором.

Раскрытие темы возрождения можно наблюдать уже в другом рассказе К.Д. Воробьева «Уха без соли». В нем также есть автобиографический герой и близкий ему по духу товарищ. Но это уже принципиально другие герои, чем герой рассказа «Во гробе сущий». Если сопоставить героев рассказов «Во гробе сущий» и «Уха без соли», то обнажается эволюция автобиографического героя К.Д. Воробьева: пути от гнева и ярости к

христианскому прощению своих врагов, то есть от пребывания во гробе собственного «я» к жизни, отданной на служение людям.

К.Д. Воробьев в трактовке смысла творчества близок Б.Л. Пастернаку, в стихотворении которого «Быть знаменитым некрасиво» утверждается созвучная рассказу «Во гробе суций» мысль: «Цель творчества – самоотдача...» [127, с. 300]. Известно, что К.Д. Воробьев высоко ценил творчество Б.Л. Пастернака. Так, в очерке «Свеча человечности и правды», посвященном творчеству Б.Л. Пастернака, нашли свое выражение раздумья К.Д. Воробьева над трагедией своего поколения: «Неверие в высший Смысл мира породило неверие в жизнь, – и историческая вьюга событий, ставшая уже совершенно стихийной и вовсе безликой, нечеловечески темной и жестокой, грозит задушить последние, слабые, казалось бы, проявления свободной человеческой личности» [37, с. 434].

Герои же Б.Л. Пастернака, по мысли К.Д. Воробьева, «уверовали в жизнь и смысл ее: в любовь к ближнему своему ... Они подошли вплотную к самому заповедному смыслу всего живущего: к сознанию вины каждого за всех и всех за каждого и искупительной и очищающей силы сострадания. Они, герои Пастернака, вернулись к Источнику Света и Жизни – к любви и поискам истины» [37, с. 435]. Поэтому хотя физически они слабы, часто физически гибнут, но духовно они – победители. Единственный, по К.Д. Воробьеву, «огонек спасения» в мертвом бездушном стихийном мире, «единственный свет в единственном окне» – это свеча «Человечности и Любви, Веры и Правды» [Там же].

Таким образом, К.Д. Воробьев выделяет в творчестве современника нравственную проблематику, которая представляется писателю наиболее важной. Думается, что это во многом характеризует самого К.Д. Воробьева, так как он отмечает у героев Б.Л. Пастернака именно те ценности, которые и ему наиболее близки – устремленность к любви и поиску истины. Тем самым К.Д. Воробьев, анализируя творчество Б.Л. Пастернака, исходит из

приоритета духовно-нравственных ценностей. Таким критерием в оценке литературного творчества К.Д. Воробьев пользуется не только по отношению к Б.Л. Пастернаку. Например, в рецензии на книгу литовского писателя Казиса Боруты «Небо рушится» К.Д. Воробьев подчеркивает «одно замечательное свойство писателя – его завидное умение глубоко и искренне радоваться всему доброму и светлому и печалиться мрачному и злему» [44, с. 429]. По мнению Константина Дмитриевича, «пластика и мысль, эмоциональность и доказательность» и есть «искусство убедительности», которым обязательно владеет хороший писатель [28, с. 427]. Если же литератор может «не зацепиться умом и сердцем за судьбу своего ближнего, за его печаль и радость» [Там же], то на страницах его книги обязательно обнаруживается «лекало, по которому выстраиваются стандартные книжки» [28, с. 426]. Однако, убежден Константин Дмитриевич, «схема, заданность не могут оставаться тайными инструментами автора, они никогда не заменяли писателю творческий светильник, при помощи которого он должен отображать жизнь» [Там же].

В связи с этим К.Д. Воробьев дает свое определение понятию талант: «оно вмещает в себя понятие о совокупности высших духовных проявлений художника, в том числе, разумеется, и мужество, ибо ... быть писателем великого народа невысказанно без подвижничества» [31, с. 424].

И это убеждение писателя, конечно же, уходит корнями не только в русскую литературную классику и прежде всего в пушкинский афоризм: «Гений и злодейство – две вещи несовместные». Здесь налицо развитие этой традиции на ее следующем уровне: талант есть подвижничество, что способствует органичному включению творчества К.Д. Воробьева в семантическое поле христианской культуры.

2.2. Лесковские праведники и герои К.Д. Воробьева: мотивы безгрешной любви, супружеской верности и самопожертвования

Найти образец поистине праведной жизни – задача крайне важная для любого русского писателя, начиная с первой половины XIX века. Среди других голос Н. С. Лескова своеобразен, неповторим и исключительно убедителен.

Писателем в предисловии к циклу «Праведники» была чётко обозначена необходимость, значимость данной темы. Убеждает следующее признание Н. С. Лескова: «Если без трёх праведных, по одному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одной дрянью, которая живёт в моей и твоей душе, мой читатель?» [102, с. 4].

Всеобщее надвременное значение этого вопроса подчёркивается элементами устного народного творчества: «... и пошёл я искать праведных, пошёл с обетом не успокоиться, доколе не найду хотя то небольшое число трёх праведных, без которых «несть граду стояния...» [102, с. 4].

Автор–рассказчик ищет праведных людей: «... но куда я ни обращался, кого ни спрашивал – все отвечали мне в том роде, что праведных людей не видывали, потому что все люди грешные, а так, кое-каких хороших людей и тот, и другой знавали. Я и стал это записывать» [102, с. 4]. Любопытно, что в тексте Н.С. Лескова появляется разделение на праведных и хороших людей. П.Г. Горелов отмечает в примечаниях к циклу «Праведники»: «Писатель, без сомнения, остро чувствовал, как мало сопоставимы иногда его герои, выхваченные из гущи живой, случайной и непредвиденной жизни, с традиционно православными идеалами святости, как своеобразно отличны они и от лучших образов русской литературы» [102, с. 406].

Тонко подмеченное исследователем отличие лесковских праведников от традиционного идеала святости, на наш взгляд, придает образам наибольшую достоверность. Ведь и старцы в русских монастырях, например, Леонид в Оптиной пустыни, подвергались неприятию и даже осуждению.

Исследователи обращают внимание на то, что противниками старчества были в основном приверженцы внешнего, показного благочестия

[88]. Формальное несоответствие лесковских праведников канонам святости не смущает писателя. Подтверждением тому служат слова религиозного мыслителя, философа, богослова С.Н. Дурылина, который в своем знаменитом докладе «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества» приводил следующие слова Лескова: «Я дал читателю положительные типы русских людей...» [62].

С.Н. Дурылин соглашается с этим и ставит знак равенства между «положительными типами русских людей» и праведниками: «... и это правда: лесковские праведники, встреченные им на всех путях и тропах народной жизни, – конечно, те самые праведники, которыми стояла русская земля» [62].

Интересен также эффект убедительности, приобретаемый «от смело накладываемых теней», по выражению Л. Толстого, на литературный образ. Так, в записи от 7 мая 1901 года читаем: «Видел во сне тип старика, который у меня предвосхитил Чехов. Старик был тем особенно хорош, что был почти святой, а между тем пьющ(ий) и ругатель. Я в первый раз ясно понял ту силу, к(акую) приобретают типы от смело накладываемых теней» [161, с. 97].

Н.С. Лесков предлагает читателю поразмышлять над своими героями вместе с ним: «Праведны они, думаю себе, или неправедны, – всё это надо собрать и потом разобрать: что тут возвышается над чертою простой нравственности и потому «свято Господу» [102, с. 4].

Произведение Н. С. Лескова «Несмертельный Голован» имеет подзаголовок: «Из рассказов о трёх праведниках» [102, с. 4]. Представленный образ праведника является таковым не только в авторском восприятии, но и в народном сознании, что чрезвычайно важно: иначе образ был бы выхолощенной фантазией. Лесковым неоднократно подчёркивается «лыгendarность» главного героя – «не высокого ранга смертного человека» [102, с. 94]. Уже имя – Несмертельный Голован – говорит само за себя. Автор акцентирует внимание на том, что важнейшая черта героя – мудрость,

побеждающая смерть. Поднимается вопрос о том, как же удалось смертному человеку этого достичь.

Поиски ответа ведутся путём сопоставления двух пластов изображаемого: реального и мифологического. Н.С. Лесков пишет о Головане: «Он сам почти миф, а история его – легенда» [102, с. 94]. То есть в художественном пространстве произведения существует «реальный» персонаж и «молва» о нём, которая возводит его в ранг чего-то высшего, божественного: «... Голован – человек особенный; человек, который не боится смерти. Как могло сложиться о нём такое мнение среди людей, ходящих под Богом и всегда помнящих о своей смертности? Была ли на это достаточная причина, развившаяся в последовательной условности, или же такую кличку ему дала простота, которая сродни глупости?» [102, с. 4].

Герой всё-таки умирает (об этом упоминается не единожды), но «несмертельность» его, то есть бессмертие закреплено в народном сознании: «Однако «часть его большая, от тлена убежав, продолжала жить в благодарной памяти...» [102, с. 95]. Значит, достоверность мифологического для автора выше, убедительнее фактического. Несовпадение и совпадение фактического и легендарного, их диалог создают внутренний драматизм повествования и придают художественную достоверность образу главного героя.

Обращает на себя внимание двусоставность композиции, которая находит выражение в контрасте смертный – бессмертный. В каких случаях обычный человек выше смерти? Чем побеждает он смерть? Причём именно критерием отношения к смерти определяется ценность и главного героя, и вообще всякого персонажа в произведении Н.С. Лескова. Ведь Голован любые сомнения всех тех, кто обращается к нему за советом, разрешает следующим образом: «... помолись да сделай так, как будто тебе сейчас помирать надо» [102, с.100].

В рассказе К.Д. Воробьева «Седой тополь» сказано о том чувстве, которое Сергей Климов испытывал в плену: «Из книг же ему было известно, что люди, готовые «по-человечески» умереть, бывают способны на смелые поступки в жизни» [36, с.268].

Контрастируют в повести Н.С. Лескова возвышенное и низменное. Характерна сцена открытия мощей угодника. Подразумевается, что в общенародном сознании данное событие – величайшая святыня, причём настолько, что автору не приходится убеждать в этом читателя. Реальность же «пира веры» такова: низменность плутней, подделка святынь и прочее.

Как в сцене открытия мощей угодника в «Несмертельном Головане» Н.С. Лескова, так и в главах, посвящённых коммуне, в повести «Друг мой Момич» К.Д. Воробьева, ярко выражен контраст возвышенного и низменного.

Восприятие, точнее ожидание счастливой жизни в коммуне несёт в себе черты религиозной веры в чудо и у ребёнка, и у взрослого: «Ни вслух, ни мысленно мы не решались с тёткой до конца представить себе надвигающуюся на нас новую жизнь, – она ни на что не была похожа и ни с чем не сравнима, и каждый из нас обещал в ней себе всё, к чему никла его собственная душа» [29, с.47].

Как далека оказалась от мечты реальность, обыденная жизнь в коммуне. Тётка Егориха и председатель коммуны Лесняк не просто разные люди, это два противоположных полюса. Насколько героиня нежна, чувствительна, добра, любит жизнь и её красоту, людей, настолько председатель коммуны чёрств, сух, рассудочен и прямо смешон, хотя и наделён властью. Существование людей в коммуне трудно назвать жизнью: мало того, что героям приходится голодать, они к тому же попадают в мир полного абсурда, поэтому тётка Егориха и Санька бегут из этого коммунистического рая.

Повествуя от лица сироты Саньки, чьё детство выпало на трудные и голодные годы коллективизации, автор тоже обращается к теме нравственного выбора героев.

На глазах у ребёнка погибает невинно убиенная тётка Егориха – единственно близкий ему человек. Тётка и Момич любили друг друга, несмотря на то, что официально она была женой деревенского дурачка по прозвищу Царь. Момич, с его обострённым чувством справедливости, не мог оставить безнаказанным убийство беззащитной женщины. Произвол, творимый милиционером Голубом, поддержан государством: тетка вместе с другими женщинами пришла к храму, с которого сбросили колокол. И по закону нравственности преступление должно быть пресечено. К.Д. Воробьёв выразил своё согласие с Момичом, что по закону нравственности и справедливости творимый произвол власти над человеком должен быть пресечён. Но на такой поступок – наказание жестокого милиционера Голуба, решается лишь Момич. Как и в сцене отречения священника местной церкви от Бога, написанной К.Д. Воробьёвым беспощадно правдиво, один лишь Момич решается прекратить издевательство новой власти над верующим человеком.

Неустранимость героя Воробьёва здесь, в данных условиях, думается, не менее важна, чем та, которую являет Голован Н.С. Лескова, потому и прозванный Несмертельным, что и смерть была бессильна перед ним. А то, что и перед героями К.Д. Воробьёва опасность смертельная, подчёркивается автором неоднократно: и люди-то на собрание в клуб шли не по доброй воле, а их с утра гнали туда исполнители, и крик милиционера Голуба на священника, и страх за Момича Саньки и тётки Егорихи, знавших его обострённое чувство справедливости и потому боявшихся за него. Да и сам Момич ясно осознавал всю степень опасности... Однако поступить иначе, вопреки своей совести, он не мог.

Двусоставность композиции проявляет себя в наличии двух точек зрения, двух ракурсов восприятия: в начале повествования мы знакомимся с героем через призму восприятия ребёнка, а затем – взрослого человека. Причём обе эти точки зрения находятся в интереснейших взаимоотношениях: то, что непонятно ребёнку, понимает взрослый; то, чего не понимает умом взрослый, понятно чистому детскому сердцу: «Они [герои] невероятны, пока их окружает легендарный вымысел, и становятся ещё более невероятными, когда удаётся снять с них этот налёт и увидеть их во всей их святой простоте» [102, с.135–136].

Повесть К.Д. Воробьёва «Друг мой Момич» представляет собой не только детское восприятие описываемых событий. И это, на наш взгляд, сближает повесть К.Д. Воробьёва с произведением Н.С. Лескова. У К.Д. Воробьёва явно присутствует точка зрения взрослого человека, причём эти два взгляда: детский и взрослый, как и у Н.С. Лескова, постоянно взаимодействуют друг с другом.

У К.Д. Воробьёва также представлен контраст возвышенного и низменного: тётка Егориха, Момич – яркие, сильные, красивые люди, с одной стороны, и Царь – глупый, безобразный человек, с другой стороны.

Нельзя не отметить контраста негодяя Фрапошки и праведных Голована и Павлы. Знаменательно, что низменное всегда на виду и, на первый взгляд, одерживает верх над возвышенным. Негодяй Фрапошка унижает, попирает добродетельного Голована. Возвышенное же до поры до времени таится, скрывается: лишь после смерти Голована открылось то, что Голован и Павла «жили по любви совершенной» [102, с.134]. Возвышенное тоже надо разглядеть, как пытается автор произведения разглядеть Голована, отличая его самого от молвы о нём.

Сюжеты «Несмертельного Голована» Н.С. Лескова и «Друга моего Момича» К.Д. Воробьёва включают в себя схожий мотив взаимной любви, которая существует вопреки обстоятельствам. У Н.С. Лескова препятствием

к счастью Голована и Павлы является ее муж, беглый солдат. Юридически его не существовало, поэтому по законам людским ничто не мешало Головану и Павле пожениться. Однако по закону совести Голован и Павла не могли так поступить – Павлу «... чаще... называли «Голованов грех» [102, с. 99]. Людская молва приписывала им незаконное сожителство. Однако Голован и Павла, любя друг друга, не нарушили закон Божий, так как были глубоко верующими людьми. У Н.С. Лескова препятствием к счастью добродетельных героев является подлый человек Фрапошка, через которого герои, однако, не могут переступить, так как помнят Бога.

Так же, как и у Н.С. Лескова, в повести К.Д. Воробьёва любящие друг друга люди вместе и не вместе. Детская чистота и ясность восприятия в повести К.Д. Воробьёва не позволяют снизить высокий нравственный статус отношений Момича и тётки Егорихи. Несмертельный Голован смог возвыситься над обстоятельствами, а Момич явить силу своей любви, наказав Голуба за содеянное. Трагические обстоятельства выявляют нравственную высоту героев, силу их любви, как у Н.С. Лескова, так и у К.Д. Воробьёва.

И если вспомнить предисловие Н.С. Лескова, то, перефразируя его, можно сказать, что в двадцатом веке, когда жил и творил К.Д. Воробьёв, дряни, которая живёт в душах людей, стало не меньше, чем в веке девятнадцатом, в котором жил Н.С. Лесков. Но осталось в народе то, что было способно противостоять злу. Неслучайно «Друг мой Момич» заканчивается тем, что Момич погиб в 1943 году как настоящий герой – «немцы казнили за связь с партизанами» [29, с. 240].

Существо контрастов у Н.С. Лескова находит своё выражение в противопоставлении: «есть счастье праведное, есть счастье грешное» [102, с. 135], у К.Д. Воробьёва же: «чёрное горе моё, светлая радость моя!..» [29, с. 227].

Двух писателей из разных эпох объединяет единое понимание того, что счастье не состоит целиком из радости. Не оценишь его, не узнав горя. Так,

эпидемия проявляет характер Голована, делает явственной жертвенный характер любви лесковского героя, который не боится ухаживать за теми, кто болен смертельно опасной болезнью, не боится заразиться, потому что не думает о себе. Момич на протяжении всей повести помогает соседям в тяжелых жизненных ситуациях, что выявляет благородство, достоинство и силу любви Момича.

Герой К.Д. Воробьева воплощает в себе лучшие черты русского характера: трудолюбие, стойкость, мужество. Именно в нём видит сирота Санька и отца, и друга, и пример для подражания. Конечно, К.Д. Воробьев показывает трагические последствия коллективизации. Тем большее восхищение вызывает у читателя поведение Момича, противостоящего государственному произволу в одиночку. Нравственный авторитет героя К.Д. Воробьева высок не только в глазах ребёнка. Писатель являет пример мужества и стойкости, который поможет Саньке пережить страшные испытания, выпавшие на его долю. К.Д. Воробьев акцентирует внимание на том, насколько важно не поддаваться страху и не поступить вопреки совести. Писатель показывает Момича защитником: тётки Егорихи и Саньки, священника местной церкви, а затем и Родины. Таким образом, нравственный выбор героев К.Д. Воробьева не менее важен, чем у праведников Н.С. Лескова.

Значимым представляется созвучие сказового повествования двух писателей, с особой очевидностью выявляющееся при сопоставлении повести К.Д. Воробьева «Тетка Егориха» и сказки Н.С. Лескова «Маланья – голова баранья».

Сказка–притча Н.С. Лескова и суровое реалистическое повествование о самых трагических страницах русской истории XX века К.Д. Воробьева – имеют характерные сближения и созвучия, обусловленные тем, что интересующие обоих писателей философские вопросы жизни и смерти,

добра и зла рассматриваются ими в системе мифопоэтических координат. Отсюда тяготение к сказовости и библейские реминисценции.

Исследователь творчества Н.С. Лескова В.Ю. Троицкий отмечал: «Сказка Лескова представляет собой вольную обработку легенды, присланной Н.С. Лескову его знакомой Н.И. Карповой. В легенде повествуется о доброй, ветхой старушке, по имени Нужда, которую все очень любили за ее доброту и отзывчивость. <...> Суровой зимой Нужда помогла некоему страннику, и он предложил ей в награду то, что она захочет. Нужда пожелала одного: пусть тот, кто влезет на грушевое дерево, слезть без ее позволения не сможет. Однажды к Нужде пришла Смерть. Старушка Нужда попросила ее сорвать груш. Смерть залезла на дерево, но слезть не смогла. И никто не мог освободить Смерть. Без нее на земле начались беспорядки. <...> Люди обратились к Нужде. Нужда разрешила Смерти спуститься с дерева. И все возрадовались возвращению Смерти. Но скоро снова люди стали считать Смерть своим врагом. А Нужда все еще живет: Смерть не трогает ее. Ведь умрет Нужда – не будет у Смерти пищи» [101, с. 474].

Под пером Лескова фламандская легенда приобретает истинно русский дух. В сказке «Маланья – голова баранья» заглавная героиня, по меркам односельчан, несчастна по своей глупости: не разбирая, что ей выгодно, а что невыгодно, она готова первому встречному, если тот попросит, отдать буквально последний кусок хлеба. Воспитывая сироток: сухорукого мальчика Ерашку и безногую девочку Живулечку – героиня ютится с ними в крошечной избушке, «часом с квасом, а порой с водою. Маланья ночь не спит: то богатым бабам пряжу прядёт, то мужикам вязёнки из шерсти вяжет, и мучицы, и соль заработает, и хворосту по лесу наберёт – печку затопит и хлеба спечёт, и сама поест, и Ерашку с Живулечкой покормит» [101, с. 320]. «Беззаботная», – называют Маланью односельчане в ответ её на просьбу отдать ей на воспитание бедного сироту: «Случается, что мне одной есть нечего – тогда нам втроём веселей терпеть будет» [101, с. 320]. Бесконечное

терпение – её основная черта, которая автором воспринимается исключительно в позитивном ключе. Даже если у Маланьи нет возможности помочь нуждающемуся, она все равно его «приветит, да приласкает и добрым словом утешит, – скажет:

– Потерпи, – Христос терпел и нам велел» [101, с. 319].

Таким образом, эпитет «беззаботная» раскрывается в совершенно неожиданном смысле: когда бытовая, материальная сторона существования не заполняет собой всех дум и чаяний человека. Поэтому, несмотря на то, что Маланья спасается ежедневным трудом от голодной смерти, она – беззаботная. Своим качественно иным, чем у односельчан, отношением к жизненным трудностям Маланья выделяется из их числа, она уникальна. Маланья великое творит малыми делами: она рада, что малым добром Богу служит и в этом её счастье.

Как справедливо отмечает И.В. Столярова: «Желая содействовать своим творчеством духовному пробуждению людей, теряющих истинные нравственные ориентиры, писатель неизменно поднимает на пьедестал тех своих героев, которые, вопреки требованию здравого смысла, вступают в неравную борьбу за воплощение в жизнь высших нравственных идеалов. Авторская позиция по сути своей весьма родственна гуманистической тенденции народного эпоса...» [153, с.230].

Тётка Егориха в повести К.Д. Воробьёва «Друг мой Момич», несомненно, тоже отличается от своих односельчан. Героиня К.Д. Воробьёва тоже на удивление беззаботна. Самый бедный двор в деревне – её. Беднее только Зюзя и его мать, которые вынуждены побираться, чтобы не умереть с голода. Тётке Егорихе, как и лесковской Маланье, нищета не помеха в том, чтобы творить добро. Тётка Егориха воспитывает сироту.

Героиня Воробьёва живёт не для себя, а для других. Примечательно, что у неё отсутствует даже собственное имя. Она беззаботна в том лесковском понимании этого слова, которое восходит к библейской фразе:

«Итак, не заботьтесь и не говорите: что нам есть? или что пить? или во что одеться? Потому что всего этого ищут язычники, и потому что Отец ваш Небесный знает, что вы имеете нужду во всём этом. Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это всё приложится вам» (Мф. 6:19).

Тётка Егориха удивляет своим умением радоваться жизни вопреки всему: нищете, крайне неудачному замужеству, отсутствию собственных детей. Иная бы, вполне возможно, вообще не нашла бы в себе сил жить дальше, а тётка Егориха живёт, заботится о других, верит, надеется и любит. В ней глубоко развито чувство прекрасного: когда Санька пошёл в школу, она вышила ему на сумке замечательного петуха. Воробьёвская героиня умеет возвыситься над бытом, над насущными заботами. Ей ближе всё праздничное, церковное. Недаром её так любит Момич – воплощение самых лучших черт русского народного характера: здравомыслия, трудолюбия, доброты, человечности, справедливости.

Момич необыкновенно мужественный человек: он единственный, кто открыто возмущается произволом. В повести К.Д. Воробьёва заглавный герой стойко выдерживает все испытания, выпавшие на его долю. Ничто не в состоянии сломить его дух. Как героине Н.С. Лескова удалось невозможное – победить смерть, так и Момич у К.Д. Воробьёва приобретает черты былинного героя.

Момич и тётка Егориха способны жить только по совести. И тогда «Жизнь – благо, и бремя ее легко», – утверждает писатель в повести «Почём в Ракитном радости» [35, с. 279], выявляя при этом христианскую сущность подвижничества героев. Здесь без труда распознаётся речение Христа, как представляет его евангелист Матфей: «... возьмите иго Моё на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем и найдёте покой душам вашим, ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11: 30).

Интересно, что объединяет двух таких разных, на первый взгляд, авторов не только созвучие в осмыслении важнейших вопросов, но и тот угол

зрения, под которым эти вопросы рассматриваются. Неслучайна здесь роль сказки, притчи. И в «Маланье...» у Н.С. Лескова, и в «Момиче...» К.Д. Воробьева сказовое повествование весьма значимо для осмысления поднятых тем. Именно сказовое повествование с наибольшей полнотой выражает авторское отношение к действительности, показывая её преломление через сознание рассказчика, воплощающего особенности народного характера.

Понятие «сказ» исследователями истолковывается по-разному. М.М. Бахтин считал, что «сказ прежде всего установка на чужую речь» [10, с. 32]. Е.Г. Муценко отмечала: «Как тип повествования, ориентирующийся на устный народный рассказ, он даёт жанровое образование – фольклорный сказ (классическим образцом его можно считать фольклорные стилизации П. Бажова, В. Даля, А. Толстого). Другой разновидностью этого типа повествования является литературный сказ, тяготеющий к устно-разговорным формам речи, близкий к новелле» [117, с. 64].

«Маланья...» Н.С. Лескова очень близка к фольклорному сказу. Актуализируются фольклорные мотивы и в творчестве К.Д. Воробьева. В.Я. Зимин замечает: «На деревенских улицах в его произведениях часто звучат песни и частушки...» [69, с. 125]. Не является исключением и «Друг мой Момич», в котором «То дружно-слаженно, то вразнобой девки жалостно «страдают» про любовь...» [29, с. 121].

Песни «кричат» в ряде регионов России – Курской, Орловской, Брянской области. Персонажи К. Воробьева – камышане, как и раkitянские жители, будучи жителями соловьиного края, «... в праздники аж охрипнут от песен...» [29, с. 127]. Сюжет произведения К. Воробьева развивается, сопровождаемый песнями и частушками. Весело, иногда зло общаются частушками парни с девушками в начале произведения. Поют шуточные, тюремные песни, подчеркивая сатирический характер изображаемой коммуны. Трогательным признанием в любви служит песня, которую Момич и тетка Егориха кричат после ее и Саньки бегства из коммуны: «Ах

ты, ягодка-а, самородинка-а...» [29, с. 182]. Болью переполнена частушка, которую «рычал-присказывал» [29, с. 212] Момич, отчаявшись найти управу на Голуба: «Хоть пой, хоть плачь!» [29, с. 212]. Песенно-частушечный мотив в произведении К.Д. Воробьёва способствует включению повествования в целостную систему народного мировоззрения, в которую органично входит сознание и рассказчика-повествователя, и автора, так что их голоса зачастую сливаются.

Если в лесковском тексте рассказчик – некая анонимная индивидуальность, то у К.Д. Воробьёва всё иначе. В повести «Друг мой Момич» рассказ ведётся от лица ребёнка, сироты Саньки. Субъект речи в силу возраста многого не понимает, но своим незамутнённым, чистым, первозданным взглядом обнажает не поверхностное, а главное, поэтому его история становится не только его личной историей, а всеобщей. Благодаря его «непониманию» особыми красками сияет история взаимоотношений тётки и Момича.

Благодаря наивной вере Саньки в чудо высвечивается вся детски наивная вера эпохи строительства коммунизма в рай на земле, а также подчёркивается трагизм переживаемого им и Царём голода. В повести К.Д. Воробьёва так тесно переплетены скорбь и радость, что одно от другого трудно отличить.

И всё же завершающим аккордом Момич – командир партизанского отряда! Он – защитник земли русской. Здесь К.Д. Воробьёв наследует традицию христианского понимания святости любви: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13).

Несмотря на то, что все односельчане не понимают героиню Н.С. Лескова, смеются, даже осуждают, она не унывает, не держит зла на людей. Односельчане считают её несчастной, так как она обременена воспитанием двух сироток. Маланья же радуется тому, что сиротки «бесщастные»: «Если бы они были посчастливее да позадачливей, – мне бы не послужить ими

Господу Богу, а как они плохие да бездомные, то что я им не доспею – всё это для них лучше того, как если бы я их не приняла да об них не подумала» [101, с. 320].

Когда в селении появляется невесть откуда «старый старичок», «неимуший путник», никто не пускает его к себе в избу. Одна Маланья увидела его из окна и послала безрукого Ерашку, чтобы звать его ужинать. Покормив странника, которого зовут Живая Душа, она предлагает ему ночлег в своей избе, сама же вынуждена из-за тесноты всю ночь простоять на ногах и пряхти кудель. При этом она уверяет гостя, что ей спать «и не хотелось».

«Старик покачал головой и говорит:

– Ну-ну-ну! Водил, водил меня Господь долго по свету; думал я, что позабыл Он меня и покинул, а Он привёл меня в отрадное место и сподобил узреть любовь чистую. Скажи теперь мне за то в одно слово: что у тебя есть в желании – я тебе то у Бога и выпрошу» [101, с. 323].

Просьба Маланьи не менее удивительна, чем она сама: «Что мне недостаёт? Я и так всегда радостна, а желаю только, чтобы смерть моего порога не переступала, а если придёт, так чтобы за дверью присохла» [101, с. 323]. Желание Маланьи исполнилось. Её сиротки, о которых бабы думали, что если они умрут, Маланье будет легче, жили и жили, прожили больше ста лет. Маланья была счастлива.

«И славно бы дело сделалось, да пошли от селения ужасные стоны и слёзы: сильный слабого теснит и бьёт без милости, и нет на злодея в жестоком сердце его никакой угрозы, и как были люди жестоки, то стали ещё жесточе того, и приходят к Маланье всякий день столько несчастных, сколько она во всю свою жизнь не видала, и она уже не может помогать им, и слышит, как они плачут и смерть кличут: «Смертюшка – матушка, где ты заваялась! Зачем мир покинула! Приди, укрой нас от злодеев наших немилостивых – без тебя они зазнались без памяти!» [101, с. 324].

Героиня понимает, что «обессердечили люди жестокие», потому что не боятся теперь смерти. Смерть ограничивает физические возможности человека грешить, а памятование о ней даёт человеку нравственное сдерживающее начало: ведь рано или поздно наступит смерть и придётся за всё отвечать. Понимая свою ошибку, героиня исправляет её: «Иди, куда тебя Бог послал! – сказала Маланья смерти: и та колыхнулась и поплыла к селу паутинкою по сжатому полю, и послышался вскоре погребальный звон, и перекрестились бедняки и встрепенулись богатые мужики» [101, с. 324].

Умерли Ерашка и Живулечка, смерть «убрала», по меткому слову Н.С. Лескова, всё, что нужно было убрать, бессильна только перед Маланьей. Живёт и живёт Маланья, творит свои добрые дела, умерли те, кто звали её «головой бараньей», она и сама позабыла, как её звать.

«Смерть стала спрашивать: «как имя этой женщине?» А ей в ответ и упал с неба белый, как снег, чистый камень. Как сердце обточенный, и на нём огнистым золотом горит имя: «Любовь». Увидела это смерть и сказала:

– Ты не моя, – нет твоего имени в моём приказе: любовь не умирает: ты доживёшь до тех пор, когда правда и милосердие встретятся, и волк ляжет с ягнёнком и не обидит его» [101, с. 325].

Н.С. Лесков представляет парафраз сразу двух библейских речений: апостольского – новозаветного и пророческого – ветхозаветного. «Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1 Кор. 13:8) – эти знаменитые слова апостола Павла можно назвать настоящим идеалом христианской любви.

Известно пророчество Исайи о вселенской гармонии, которой должно воцариться после второго пришествия Христа: «Тогда волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их» (Ис. 11:6). Гимном христианской любви звучит сказ Н.С. Лескова. И неслучайны здесь говорящие имена: Живулечка, Живая Душа.

Героиня Лескова следует не за идеей, она слушает не людские слова, умные речи, а повинуется велению своего сердца. И поэтому стремление отдавать – один из ее важнейших нравственных стимулов. Естественный человеческий опыт, отложившийся в народном эпосе в качестве нравственного поведения человека, учит, что все, что дано человеку, должно использоваться на благо самого человека и других людей.

Лесков же глубоко исследовал народную среду, и его праведники, хотя и возвышаются над обстоятельствами, глубоко укоренены в ней. Так, Е.Г. Мущенко справедливо указывала на главную черту лесковских праведников: «Идеальные герои Лескова – это люди, сознание которых направлено на открытое приятие народного, а нравственность исходит из неписанных норм народной этики» [116, с. 137].

Герои К.Д. Воробьева проходят сквозь страшные испытания. Тётка Егориха погибает, на грани голодной смерти сам Санька, умирает Царь – всё время в повествовании смерть невероятно близка к героям. Нравственную опору юный Санька находит не в том, что приносит советская власть нового на село, не в коммуне, не в пионерии, а в своём немолодом друге Момиче, реализующем те самые неписанные нормы народной этики в своей жизни, что и даёт сироте силы выжить даже тогда, когда рядом нет почти никого, кто бы помог ему.

Думается, Маланья Лескова, как и другие его праведные герои, а также тетка Егориха Воробьева напоминают Марфу из библейской притчи, которая избрала путь служения Христу: она проявляла заботу о пропитании Учителя. С тех пор Марфа стала образом действенного служения ближнему: несомненной и первейшей добродетелью считается накормить голодного, одеть нагого, дать кров бездомному и дары нищему. Примером такого деятельного, заботливого и сердечного отношения не только к родным, но и крестьянам является образ Марфеньки в романе И.А. Гончарова «Обрыв»

[49]. Она милосердна к больным, немущим или страдающим крестьянам и их детям, а не только к бабушке или сестре, с которыми проживает.

Лесков вносит в «праведность» новый смысл. Это уже не одна лишь чистота помыслов и поступков, но и труд, направленный на пользу ближнего. Простой физический труд для конкретной людской пользы. Например, героиня рассказа «Зимний день», Лидия, встретившись с больным человеком и узнав, что больной – единственный кормилец в семье, следовательно, его болезнь угрожает существованию многих его близких, лечиться же больше у врачей он не может, она не ограничивается одним лишь сочувствием, но приступает к делу: «Да, она и начала класть этого мужичищу мордой вниз да по два раза в день его под поясницей разминала!» [100, с. 31].

«Праведность» в русской классической литературе, в частности, в творчестве Лескова и Тургенева, Толстого и Достоевского включала в себя традиционно-русское: «жажда спасения в аскезе жертвенного служения», по выражению В.Е. Хализева [171, с. 41].

Сказка Н.С. Лескова «Маланья – голова баранья» впервые была опубликована в 1903 году, то есть после смерти писателя. Небольшой текст произведения содержит в себе глубокий смысл, соответствующий духу русского фольклора. Сказку можно считать духовным завещанием классика русской литературы. Это произведение оказывается самым близким по времени (после «Железной воли») к творчеству К.Д. Воробьева. Связь между творчеством Н.С. Лескова и К.Д. Воробьева не только временная. Проблемы, поднятые Н.С. Лесковым, весьма актуальны и для К.Д. Воробьева.

Вопросы общечеловеческого характера: жизнь и смерть, добро и зло – вот что интересует обоих писателей. Во многом благодаря повествованию лесковская интерпретация фламандской легенды приобретает истинно русский дух. По выражению С.Н. Дурылина, Н.С. Лесков показывает в творчестве тягу к тому, что в древней Руси называли «простыня»: «Это не простота, которая иногда бывает хуже воровства, это – всегда равное в себе

разлитие в человеке тихого и верного благо-мыслия, благо-воления, благо-душия...» [62]. Если в душе есть «простыня», тогда человеку не помеха никакие условия для благотворительности. Так, Маланье не помеха жуткая нищета. Момичу не помеха страх. Момич способен жить только по совести и никак иначе, чем бы это ни грозило: заключением или даже смертью. «Друг мой Момич» – одно из самых выстраданных, наболевших и дорогих для писателя произведений. Недаром К. Д. Воробьев так глубоко переживал, когда цензура искромсала «Момича», который стал «Тёткой Егорихой».

Еще одно немаловажное созвучие в «праведности» как ценностного ориентира для двух писателей: Лескова и Воробьева – это уважительное отношение к простым людям. И уважительное не просто в общепринятом смысле. «Праведность» для обоих писателей проверяется через страдание, которым с лихвой богаты жизненные пути простых людей.

Так, в «Тупейном художнике» Н.С. Лесков устами няни Любовь Онисимовны призывает: «Никогда не выдавай простых людей, потому что простых людей ведь надо беречь, простые люди все ведь страдатели» [103, с. 391]. Однако, по мысли Лескова, социальное зло не способно в русском простолюдине убить живую душу.

Народ способен рождать праведников, которые возвышаются над разноликим социальным злом и самоотверженно служат идее деятельного добра. Исследователи отмечают: «Лесков высоко ценил духовную и практическую самостоятельность» [153, с. 223].

У К.Д. Воробьева в «Сказании о моем ровеснике» мирские страдальцы входят в одну из трех категорий праведных людей, души которых по смерти прибывают в сакральном локусе «Божья серебряная дорога».

Страдание – одна из первых ступеней подвига, подвижничества, потому что великое страдание рождает великое терпение. Категория страдания важна в нравственном плане еще и потому, что работа над собой сопряжена с трудностями. Как отмечал С.Н. Дурьлин, даже «простыня»

редко дается, как природный дар и чаще всего христиански нудится [62]. Принуждение себя к благим чувствам и делам, труд над собой – это в каком-то смысле, конечно же, страдание. Об «узких вратах» в рай говорит и Библия.

Но на этом пути возможна и радость, и счастье. А для кого-то счастье возможно только на этом пути. Так, Голован и Павла отказываются от счастья грешного. Более серьезные искушения ждут любящих друг друга героев повести «Аскалонский злодей», которые также не видят счастья вне добродетели. Если же оно напрямую зависит от степени приближения человека к праведности, тогда никакие несчастья не могут сломить его дух.

Эта убежденность покоилась на религиозном обещании тем, кто достиг нравственного совершенства в этой жизни, вечного блаженства в будущей жизни. Так, в 1805 году В.А. Жуковский писал А.И. Тургеневу: «Мы живем не для одной этой жизни, я это имел счастье несколько раз чувствовать. Удостоимся этого великого счастья, которое ожидает нас в будущем, которому нельзя не быть, потому что оно неразлучно с бытием Бога...» [67, с. 29]. «Для чего же и жить, как не для усовершенствования своего духа всем тем, что есть высокого и великого?» [67, с. 32].

Если подходить ко всем тяготам, невздам, бедам жизненного пути как к тому, что может послужить средством усовершенствования духа, то в центре внимания оказывается проблема внутреннего изменения, усовершенствования духовного.

Исследователями И.В. Столяровой, А.А. Гореловым отмечалась близость лесковских праведников традициям древнерусской житийной литературы. Национальный уклад бытия, по мнению Лескова, настолько глубоко укоренен в сознании простого народа, что писателю представлялось невозможным его полное истребление.

Лесков выражал уверенность в том, что никогда не переведутся на Руси лучшие люди: «У нас не переводились, да и не переведутся праведные. Их

только не замечают, а если стать присматриваться – они есть» [102, с. 46]. Подтверждением тому служат многие герои К.Д. Воробьева.

Повесть Н.С. Лескова «Аскалонский злодей» была впервые опубликована в журнале «Русская мысль» в 1889 году. Повесть имеет подзаголовок: «Из сирийских преданий». Н.С. Лесков подчёркивает не только фольклорную основу описываемого происшествия «в Иродовой темнице», но и то, что оно имело письменную фиксацию, как «отмеченное отчасти в писаниях Евсевия из Аскалона» [99, с. 173]. К.Д. Воробьёв также рассказывает историю, случившуюся в годы войны, получившую как письменную фиксацию в виде повести Сергея Марьянова, так и устную в виде легенды, услышанной героем у ночного костра в родной деревне. Само название рассказа свидетельствует о том, что эта история переходит из событийного плана в мифологический. Таким образом, и К.Д. Воробьёв, и Н.С. Лесков говорят о событиях, необычайная важность которых подчеркнута авторами дважды.

Необычайно драматичные события выпадают на долю героев как Н.С. Лескова, так и К.Д. Воробьёва. Сильные испытания пришлось пережить любящим супругам Тении и Фалалею из повести Н.С. Лескова «Аскалонский злодей». «Фалалей был отважный и искусный мореходец, а Тения обладала замечательной женскою красотой и превосходною кротостью доброго характера» [99, с.173]. Фалалей был обуян страстью к богатству, оправдываясь тем, что «чтобы быть добрым, надо иметь чем людям помогать...» [99, с.175]. Эта страсть разорила его и тех купцов, чьи товары он перевозил. В результате его посадили в ужасную тюрьму. Тения же вынуждена была одна кормить себя, мужа, двух детей и престарелую мать Фалалея. Умея играть на арфе, Тения пела, и люди давали ей деньги. Но многие предлагали ей торговать своей красотой. Отвергала эти предложения Тения. Однажды в тюрьму, в которой находился её муж, заявился важный сановник по имени Милий, который увидел там Тению. Наученный

Тивуртием, купившим долг Фалалея, предлагает Милий ей выкупить свободу мужа путём продажи своей красоты.

В ответ Тения говорит, что она поступит по слову мужа: как он ей посоветует, так она и сделает. Фалалей отвечает ей: «Хотя бы мне суждено было провести бесконечные годы еще в худшей темнице, чем эта, которую выстроил Ирод, и хотя бы мне надлежало умереть в ней без надежды когда-нибудь видеть море и солнце, и милые лица наших детей, то и тогда я предпочёл бы вечное это томление в неволе одной минуте твоего позора. Ты можешь поступать как хочешь, но что до меня, то пусть я здесь доживу мою жизнь и умру в этой яме, но ты для моего спасения не отдавай своей чистоты, – в ней твоя прелесть, и в ней моя радость и сила» [99, с. 192].

Чтобы преодолеть непреклонность Тении, доимщик Тивуртий рассказал о Тении всем заимодавцам Фалалея. Они пришли и стали укорять его. Затем Тивуртий написал своему знакомому, чтобы тот привез в Аскалон общедоступных женщин, умеющих играть на арфах, и тем лишил Тению единственной возможности заработать на пропитание себе, мужу, детям и их бабушке. Также Тивуртий подкупил тюремщика Раввула, чтобы он не допускал Тению до мужа, и когда та приходила, жестокий тюремщик отбирал у неё еду для мужа, съедая сам то, что было получше, а Тению отгонял от дверей. К довершению всех бед Раввула надел на Фалалея вдвое более тяжкие оковы и «стегал его утром и вечером жилой; но и после этого и Фалалей, и Тения всё-таки ещё оставались непреклонны. Столько силы для перенесения бедствий они почерпали во взаимной любви друг к другу!..» [99, с. 196].

Именно подвиг любви и супружеской верности творит настоящее чудо в повести Н.С. Лескова. Под влиянием примера любви Тении и Фалалея происходит чудо перерождения жестокого, не знающего сострадания и доброты, сердца аскалонского злодея Анастаса, приговоренного к смертной казни. Наблюдая доброту и любовь Тении, Анастас смягчается душой и

указывает ей то место, где он зарыл награбленное золото. Тения отдает это золото на выкуп своего мужа и всех других несчастных узников.

И в рассказе К.Д. Воробьева любовь – единственная сила, которая спасает сначала одного героя (ведь в начале рассказа читатель уверен, что Сергей погиб), а затем – и героиню (именно в конце рассказа появляется надежда, что Таня уцелела).

История любви героев К.Д. Воробьева, как и у Н.С. Лескова, трагична: из ушедшей в разведку группы партизан вернулся только один, который сообщил, что остальные бойцы погибли. На следующий день о гибели разведчика Сергей Марьянова узнала его любимая девушка радистка Таня. Не в силах смириться с потерей любимого человека, не веря в его гибель, она предпринимает настолько же героическую, насколько и безнадежную попытку отбить его у немцев, самовольно покидает партизанский отряд и отправляется одна с двумя французскими гранатами в захваченный немцами город, фактически на явную смерть в попытке спасти любимого.

Что может сделать одна девушка всего лишь с двумя гранатами против двух тысяч вооруженных немцев? И вот здесь писатель ставит ряд вопросов о вечных ценностях: о смерти и бессмертии, о том, не слишком ли дорогую цену заплатила героиня за свою любовь, оправданно ли её самопожертвование? Вот как объяснила свой поступок сама Таня в записке, адресованной командиру партизанского отряда: «Вы же сами говорили, что никогда не погибнет тот, кто твердо верит, что будет жив» [27, с. 312]. Уже здесь автор делает акцент на том, как важна вера, которой руководствуется человек в своих действиях.

Немаловажно, что вопрос, стоит ли любовь того, чтобы расплачиваться за неё жизнью, решается однозначно в пользу любви. Так считает не только героиня, но и командир партизанского отряда, сам Сергей, его коллега, которой он даёт прочитать свою повесть, односельчане. Всё это говорит о

том, что кажущийся на первый взгляд бессмысленным поступок Тани имеет высокий духовный смысл – библейский.

Чудесным образом воскресает из мёртвых Сергей Марьянов. Как только Таня отправляется на явную гибель в попытке спасти его, партизаны встречают в лесу группу Сергея. То есть её самопожертвование не бессмысленно: так или иначе, пусть косвенно, но она спасает Сергея Марьянова.

Интересен выбор имени и фамилии героя. Думается, что выбор имён главных героев: Таня и Сергей – объясним тем, что это одни из самых распространённых имён. Писатель, по-видимому, стремился к максимальной мифологизации сюжета. В фамилии Сергея слышны отголоски женских имён Мария, Марьяна. Известно, что мать писателя звали Марина.

В ходе повествования мы узнаем о Сергее, что он не может прожить без Тани и дня. Он предпринимает бесчисленные попытки найти её следы: допрашивает пленных немцев, едет на родину Тани, спрашивает там о ней. Однако всё бесполезно. Мысль о том, что любимая девушка попала в плен к немцам и её пытали, Сергей не в силах перенести. Душевную боль он заглушает физической: отказывается от наркоза во время операции по ампутации руки.

В рассказе проведена параллель с историей лебедей: человек подстрелил одну птицу, и вторая не захотела жить дальше. Примечательно, что фамилия Тани – Лебедева. Лебеди издавна символ супружеской верности. История Тани и Сергея сознательно мифологизируется: в конце пути герой возвращается в родное село и там слышит историю, которую рассказывает старик у костра, похожую на легенду, то есть уже с фольклорными деталями: 211 партизан превратились в «тыщу», молодой разведчик – в офицера «непостижимой отваги», то есть история героя стала легендарной, символом верности.

Мифологичность сюжета подчеркнута заглавием, отсылающим к русской народной сказке. К.Д. Воробьёв не описывает встречу героев, он только обещает её. Писатель усиливает сказочность ситуации открытым финалом: читатель точно не знает, герои соединятся в действительности или только в повести самого Сергея Марьянова. Может быть, Сергей лишь описывает родное село Шелковку, мечтая вернуться туда и наконец-то соединиться с любимой.

Если сама встреча кажется невероятной, сказочной, то ожидание её – достоверно и оправдано. Рассказ К.Д. Воробьёвым был написан в 1952 году. Семь лет назад закончилась самая кровопролитная в истории человечества война. Ещё глубоки были раны, нанесённые ею. Сколько оставалось ещё тех, чья судьба была неизвестна, кто числился в пропавших без вести, кого продолжали ждать и любить, надеясь на чудо! В атеистическом обществе писатель не мог высказаться о религиозной вере прямо. Он говорил прикровенно. И читатель, воспитанный в религиозной культуре, вспоминал библейскую «Песнь песней», что «крепка, как смерть, любовь» (Песн. 8, 6). К.Д. Воробьёв утверждал победу над смертью, говорил о бессмертии. «Непреложность факта её гибели он опровергал любовью, мечтой и надеждой, которые делают бессмертным род человеческий» [27, с. 320]. Читателю не ведомо, уцелела или нет Таня, но он уверен, что она живёт в памяти Сергея.

Читатель понимает, что писатель не даёт простых ответов на сложные вопросы, он лишь указывает тот вектор, в котором только и можно рассматривать их. Автор не обещает лёгкого пути: это вполне объяснимо силой той боли, которую испытывает Сергей. И всё же писатель-фронтовик К.Д. Воробьёв показывает, что помогает выжить, что помогает выстроить из дисгармоничного мира другой, гармоничный: «...в душе рождалась новая и большая вера в красоту бытия под этим небом» [27, с. 327]. Такой точкой опоры оказывается любовь.

Виктор Франкл, психолог, прошедший нацистские лагеря смерти, писал о пережитом опыте внутреннего освобождения посредством мысленного общения с любимым человеком: «Я теперь знаю, что человек, у которого нет уже ничего на этом свете, может духовно – пусть на мгновение – обладать самым дорогим для себя – образом того, кого любит. В самой тяжёлой из всех мыслимо тяжёлых ситуаций, когда уже невозможно выразить себя ни в каком действии, когда единственным остаётся страдание, – в такой ситуации человек может осуществить себя через воссоздание и созерцание образа того, кого он любит» [169, с. 79–80]. Таким образом, в произведении К.Д. Воробьева любовь предстает силой, помогающей человеку выжить в экстремальной ситуации. Такое христианское понимание любви присуще писателям Н.С. Лескову, К.Д. Воробьеву, философу и психологу Виктору Франклу.

Из века девятнадцатого в век двадцатый, от Н.С. Лескова к К.Д. Воробьеву тянутся весьма значимые смысловые созвучия в освещении «праведности» как ценностного ориентира.

О сути религиозного творчества Лескова С.Н. Дурылин писал так: «Вся его обстановка, как и его язык, все, что составляло его жизнь, было пестро, фантастично, неожиданно и цельно в самом себе, как единственный в своем роде храм Василия Блаженного», – самый русский из русских храмов: восточный, как восточна Россия, покаянный («на крови») и вместе торжествующий (память Казани), как всегда покаянна и торжественна Россия, прибегающий под Покров Богоматери и вместе напоминающий о единственно возможной на Руси правде – правде из уст юродивого» [62].

Мысль С.Н. Дурылина, сопоставляющая храм Василия Блаженного как олицетворение России, и святого как образец истинно русской религиозности, представляется нам крайне важной. В лице Василия Блаженного соединились три устойчивых составляющих «праведности» в русском религиозном сознании: покаяние, юродство, то есть

самоуничтожение и вследствие него уничтожение, идущее от людей, и победа, прославление, торжество, дарованное смирившемуся человеку и кротко терпящему поношения от людей самим Богом.

Существенен покаянный момент, который одинаково важен как Н.С. Лескову, так и К.Д. Воробьеву. У последнего тема покаяния – важнейшая в повестях «Почем в Ракитном радости», «Друг мой Момич», рассказе «Синель». Путь к покаянию героев К.Д. Воробьева тернист, растягивается на годы, зачастую он мучителен. Это не просто сожаление о том, что в свое время они поступили недостойно, это действительное осмысление и покаяние как изменение себя в лучшую сторону. И уже твердое следование за голосом совести ведет к преобразению героя и обстоятельств его жизни.

Элемент торжества важен в произведениях К.Д. Воробьева и особенно в повести «И всему роду твоему», потому что за плечами героев победа в Великой Отечественной войне, в которой они принимали самое непосредственное участие и были горды тем, что своими подвигами приближали ее.

Прибегают под Покров Богородицы героини в повести К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..», где образ безымянной матери восходит к образу Девы Марии, как и лучшие женские образы К. Воробьева – Таня Лебедева, Марина Воронова, Надежда Петровна.

Освещение феномена юродства героев у К.Д. Воробьева также продолжает традиции русской классической литературы.

2.3. И.С. Тургенев и К.Д. Воробьев: тема юродства героев, образ девы-воительницы

В рассказе И.С. Тургенева «Касьян с Красивой Мечи» трижды звучит такая характеристика заглавного героя, как «юродивец» [165, с. 112, 119, 122]. По В.И. Далю, юродивый – «безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший...» [56, с. 609]. Современный исследователь С.А. Иванов

считает, что юродивый – это «человек, который публично симулирует сумасшествие, прикидывается дураком» [73, с. 17].

В рассказе И.С. Тургенева кучер Ерофей относится к Касьяну свысока и даже задает охотнику риторический вопрос: «Я не знаю, как вы понять-то его могли...» [165, с. 112]. Для Ерофея Касьян скорее сумасшедший: «И ведь такой удивительный, Бог его знает: то молчит, как пень, то вдруг заговорит, – а что заговорит, Бог его знает» [165, с. 123].

Однако автор–рассказчик не считает Касьяна дурачком: «Я хотел было заметить Ерофею, что до сих пор Касьян мне казался весьма рассудительным человеком...» [165, с. 112].

Получается, Касьян, по С.А. Иванову, симулирует сумасшествие прежде всего своим необычным речевым поведением: «Его речь звучала не мужичьей речью: так не говорят простолюдины, и краснобаи так не говорят. Этот язык, обдуманно-торжественный и странный...» [165, с. 116–117].

«Странный старик», странная речь... Касьян захватывает внимание охотника своей редкой внешностью, сотканной из противоположностей: вначале принятый за мальчика, герой оказался стариком. Из соединения уродливой внешности и красивого, богатого внутреннего мира Касьяна возникает эффект загадки его личности. Здесь зримо, явственно видимость отличается от сущности. С.А. Иванов утверждает, что «задача юродства – показать, что вроде бы очевидное в действительности обманчиво...» [73, с.18].

Касьян шокирует охотника тем, что безобидное, на первый взгляд, занятие именуется великим и страшным грехом: «... много ее, всякой лесной твари, и полевой, и речной твари, и болотной, и луговой, и верховой, и низовой – и грех ее убивать...» [165, с. 116]. Для Касьяна все в природе свято: и травка, и птицы небесные, и вода родниковая. Отношение Касьяна к природе необычно для того времени. Неудивительно, что оно воспринималось по меньшей мере как странное. Но в нашу эпоху

экологических катастроф оно звучит как нельзя более актуально, провидчески.

Восприятие красоты тварного мира как чуда, заслуживающего почти религиозного поклонения, все же находит отклик в душе охотника, несмотря на то, что последний спорит с Касьяном. Это проявляется в описании автором–рассказчиком леса. Читателю открывается здесь в привычном необычное. Мир предстает опрокинутым, что характерно для мышления юродивого. Думается, таковым можно считать человека, который живет как бы по другим законам: вглядываясь в бездну вечности, он опрокидывает обычные представления о повседневном мире.

Так и охотник в рассказе, лежа на спине и глядя вверх, в небо, замечает, как «оно широко расстилается под вами, что деревья не поднимаются от земли, но словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно–ясные волны...» [165, с. 115].

И далее мощно звучит мифологема воды: «Волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака, и вот вдруг все это море, этот лучезарный воздух, эти ветки и листья, облитые солнцем, – все заструится, задрожит беглым блеском, и поднимется свежее, трепещущее лепетанье, похожее на бесконечный мелкий плеск внезапно набежавшей зыби. Вы не двигаетесь – вы глядите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце» [165, с. 116].

Подобные чувства испытывает и Касьян: «А то за Курском пойдут степи, этакie степные места, вот удивленье, вот удовольствие человеку, вот раздолье-то, вот божия-то благодать!» [165, с. 119].

Водная стихия, нашедшая отражение в тургеневском поэтическом описании леса, отсылает читателя к одному из глубинных архетипов в мировой культуре в целом.

Искусствовед Глеб Смирнов пишет: «... во французском языке «море» и «мать» звучит одинаково. В русском однокоренными являются «мать» и

«материя». Материнская первичная материя: околоплодные воды...» [150, с. 56].

В повести К.Д. Воробьева «Сказание о моем ровеснике» множество аллюзий, относящихся к архетипу воды. Вода – в виде реки ли, дождя – не просто непосредственно влияет на физическое существование Шелковки и ее жителей (засуха несет голод и смерть), но и формирует их мифопоэтическое представление о силах природы. Это ярко проявляется в эпизоде, когда Матвей Егорович выезжает в ночное на Троицу и «встречает» русалок. Данный эпизод заостряет внимание читателей на мощном звучании темы жизни: «С обочины выгона, из седеющих ржаных посевов, единственным живым звуком неслись подбадривающие Матвея Егоровича перепелиные напутствия: «Жить так жить! Жить так жить!» [38, с. 50]. Пять раз в одном предложении повторяются лексемы «живое», «жить».

Границей, отделяющей мир бытия от небытия (царства русалок), служит в «Сказании...» вода: «Уручье спало. Водяные пролысины болота тускло отсвечивали красноватыми бликами месяца, курились причудливыми клубами теплого тумана» [38, с. 50].

Думается, темой воды в «Сказании...» подчеркивается космогонический смысл действия. Творится новый мир. В нем будут жить новые люди. Это прежде всего Алексей – дитя и Матвей Егорович – старик. Чуть не погибнет Алешка в поисках «рай-дуги» [38, с. 91] и утонет дед в *копани* – широкой белой яме, затопленной «жуткой зеленой водой» [38, с. 101].

Близкое присутствие смерти в «Сказании...» обостряет, усиливает красоту и ценность, а также хрупкость жизни. Так, в рассказе И.С. Тургенева действие начинается со встречи с похоронной процессии. Сломанная ось приведет охотника к Касьяну. Об умершем плотнике Мартыне заговаривает с Касьяном Ерофей. О Мартыне спрашивает Касьяна и охотник. Мартын лечил

Касьяна, однако вылечить не смог. «Против смерти ни человеку, ни твари не слукавить» [165, с. 117], – говорит Касьян.

Расстреливать Матвея Егоровича, матроса и его сына ведут к речке, затем через нее. Архетип воды во многих культурах ассоциировался с темой смерти. Например, Харон перевозит души умерших через реку Лету. Так описывается в повести гибель матроса: «Подвернув под себя голову, он судорожно начал подгрести одной рукой, будто искал что в траве или плыл к неведомому берегу» [38, с. 73]. Переживание казни преворачивает сознание Матвея Егоровича: «... сердце его слышало шорох роста травинок, а мохнатый коричневый шмель, хлопотавший у его ног над бутонем клевера, наполнял, казалось, лес тугим медным гулом...» [38, с. 74–75].

Отныне смыслом жизни, тем, о чем, вернее о ком Матвей Егорович подумает в последнюю, смертную минуту, – будет сирота Алешка. Односельчанам Матвей Егорович кажется сумасшедшим: «Одни – помоложе и поехиднее – говорили, что старик от страха тронулся головой тогда в Бешеной лощине, потому и прижил во дворе приبلуда и кроликов...» [38, с. 80].

Примечателен эпизод, когда Матвей Егорович замечает ярко-желтую и маленькую, как медный наперсток, птичку. Она вдруг «пискнула нестерпимо тонко, слабо и жалобно» [38, с. 94]. Старик почувствовал в ней душу матроса, отца Алешки. Иррациональное чувство Матвея Егоровича, его странное для односельчан поведение говорят о необычности его личности.

Матвей Егорович напоминает юродивого. Живёт совсем по-иному, чем односельчане. Его не беспокоят хозяйственные хлопоты. Всё внимание и заботу он отдаёт чужому ему ребёнку. Как юродивый, он, на первый взгляд, нарушает общепринятые нормы благочестия. Но в его поведении проявляется настоящая христианская любовь и добродетель. Матвей Егорович в некотором смысле повторил судьбу библейского Иова, который потерял детей, от него отвернулись все знакомые.

Как отмечает М.В. Антонова, анализируя рассказ И.С. Тургенева «Касьян с Красивой Мечи»: «“Неразумность”, о чем заявляет сам тургеневский герой, проявляется скорее не в отсутствии ума, а в отсутствии практицизма и интереса к обычной крестьянской работе» [4].

Юродивый – это прежде всего Христа ради юродивый. Неудивительно, что для сироты дедушка – святой. Это еще один, и немаловажный, аспект юродства.

В христианской культуре образ святой девы–воительницы наиболее ярко представлен святой Жанной или Иоанной д’Арк. В.А. Жуковский посвятил Жанне д’Арк драматическую поэму «Орлеанская дева» (1821 год). Существует мнение, что вольный пересказ поэмы В.А. Жуковского мог лежать в основе русского фольклорного варианта легенды о Жанне д’Арк.

Так, в рассказе И.С. Тургенева «Живые мощи» Лукерья повествует о Жанне или Иоанне д’Арк: «А то вот еще мне сказывал один начетчик: была некая страна, и ту страну агаряне завоевали, и всех жителей они мучили и убивали; и что ни делали жители, освободить себя никак не могли. И проявись тут между жителями святая девственница; взяла она меч великий, латы на себя возложила двухпудовые, пошла на агарян и всех их прогнала за море. А только прогнавши их, говорит им: «Теперь вы меня сожгите, потому что такое было мое обещание, чтобы мне огненной смертью за свой народ помереть». И агаряне ее взяли и сожгли, а народ с той поры навсегда освободился! Вот это подвиг!» [166, с.337].

Интересно, что Лукерья, являющаяся образцом долготерпения русского народа, вдохновляется образом святой девы–воительницы. В истинно христианском принятии своей болезни как спасительного креста и перенесении физических и нравственных страданий с кротостью и смирением Лукерья сама, несомненно, предстает праведницей. Об этом говорит и само заглавие рассказа. В народном сознании мощи являются

одним из признаков явленной святости. Но в данном случае праведность определена еще при жизни героини и представлена реалистично.

Л.В. Алешина справедливо отмечает характерную стилевую особенность «Записок охотника» И.С. Тургенева: «Образные сравнения в ряде случаев выступают не только средством максимально точной номинации оттенков цвета, но и способствуют выражению авторских оценок. Так, сравнения играют не последнюю роль в создании поэтически-агиографического образа Лукерьи («Живые мощи»): «Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать ни взять икона старинного письма...» [3, с. 68].

Н.Ф. Дробленкова в статье «Живые мощи». Житийная традиция и «легенда» о Жанне д'Арк в рассказе Тургенева» справедливо указывает: «Рассказ «Живые мощи», включенный в цикл «Записок охотника», представляет особый интерес для исследователей русской литературы как жизнеописание, выдержанное в традиционной житийной схеме, но совершенно отличное от житийных трафаретов и перерастающее в реалистическую «историю одной жизни» [61, с. 289].

Заостряя внимание на том, что Лукерья была не просто грамотной, но и любила читать, а печатные и рукописные четьи–минеи на протяжении всего девятнадцатого века продолжали оставаться «настольной книгой» самых широких слоев общества, Н.Ф. Дробленкова указывает на читательскую восприимчивость Лукерьи: «Тургеневскую героиню в житийной литературе привлекала особая сторона: «подвиги» «угодников» запоминались ей как примеры «великого» человеческого «терпения», стойкого перенесения человеком физических страданий» [61, с. 295].

Совершенно справедливо замечание М.В. Антоновой и Ю.М. Залоговой, что «... болезнь Лукерьи следует рассматривать как божий дар, испытание на смиренность ...» [5].

Идея долготерпения народного, близкая житийной литературе, в рассказе И.С. Тургенева «Живые мощи» наполняется новым звучанием. И здесь, по мысли Н.Ф. Дробленковой, важную смысловую нагрузку несет легенда о Жанне д'Арк: «В окончательной редакции «святая девственница» поставлена в ряд с житийными идеалами героини – Симеоном Столпником, киево-печерскими «угодниками» и др. Однако, если подвижничество аскетов-великомучеников с их стоическим перенесением телесных страданий продолжает представлять для Лукерьи идеал, то это идеал «великого терпения» человека. Истинный подвиг она видит в «житии» «святой девственницы», поднявшей «меч великий» за освобождение своего народа: «Народ с той поры навсегда освободился! Вот это подвиг!» Свободу Лукерья понимает в широком смысле этого слова» [61, с. 300]. Вдохновленная подвигом «святой девственницы», Лукерья все же просит охотника не о милости для себя, но для других – уменьшить оброк со здешних крестьян.

Любопытно, что отношение Лукерьи к смерти как избавительнице от мук и страданий впоследствии оказало влияние и на самого писателя в трагическое время болезни.

В статье Л.С. Утевского «Смерть Тургенева» говорится о том, что И.С. Тургенев в последние месяцы жизни приблизился к мироощущению своей героини Лукерьи. Так, Л.С. Утевский повествует: «Зимой Тургенев уже пишет, что окончательно и бесповоротно убедился в неизлечимости недуга, не питает ни малейшей надежды ни на выздоровление, ни на возвращение на родину.

В ноябре Тургенев переезжает из Буживаля в Париж и здесь, все в том же положении, проводит зиму.

Великий писатель, в этот период болезни, по состоянию духа, выработавшемуся в результате болезни, являет сходство, и я бы сказал разительное, с одной из собственных своих героинь, с ... Лукерьей – «Живыми мощами».

Смирившийся духом, не могущий ни ходить ни стоять, автор «Записок охотника» чувствует и мыслит так же, как и седьмой годок без движения лежащая «в сарайчике» Лукерья. Она – «привыкла» к своему положению, он – «примирился» со своей неизлечимой болезнью. Покорная судьбе, окостеневшая страдальца «приучила себя не думать, а пуще того не вспоминать» и точно также, прикованный к креслу, писатель, «махнув рукой на выздоровление», старается «не думать о болезни» и хочет лишь жить «покелева Богу угодно». И даже утешенье у обоих, и у автора и его героини, одно и то же: «иным еще хуже бывает», «а иной слепой или глухой! А я, слава Богу, вижу прекрасно и все слышу» – говорит Лукерья. И то же самое, вслед за ней, говорит Тургенев: «Я мог бы ослепнуть, ноги могли бы отняться и т.д. А теперь даже работать можно».

Так, такие противоположные полюсы – стоящий на высшей ступени ума и образования великий писатель и бесхитростная крепостная – путем долгих и тяжелых страданий пришли к одному мирозерцанию, одинаковым переживаниям, заговорили одним языком.

Так действует великая и непреодолимая сила – страдание; физическое страдание и нравственная мука» [167, с. 23–24].

Героини К.Д. Воробьева тоже готовы «помереть за свой народ», как понимает святость подвига Жанны Лукерья. Женские образы Воробьева в этом смысле наследуют лучшим традициям русской литературы. Это тетка Егориха из одноименной повести, Синель из одноименного рассказа, Марина Воронова из рассказа «Ничей сын», Надежда Петровна из повести «Я слышу тебя» и другие. Подчас их жизнь очень коротка, они рано умирают, как Марина Воронова от побоев или погибают, как тетка Егориха, Катерина, Надежда Петровна. Часто это образ женщины–матери. Так, в повести «Я слышу тебя» мать называется святым человеком.

Не менее интересен архетип женщины-воительницы. Впервые возникает он в языческом сознании: это и языческие богини Диана,

Артемида, это и женщины – амазонки. Здесь усилена линия противостояния мужчине, а то и победы над ним на традиционно мужском пространстве – поле боя, охоте.

Коренным образом меняется отношение к деве-воительнице в библейской истории, повествующей о подвиге девушки Юдифь. Совершая кровавое убийство, она тем самым спасает свой народ. Мотив преступления, которое служит благу своего народа, а потому и не грешно, а значит не мешает совершившей его не запятнать своего морального облика и даже достичь праведности, наиболее ярко выражен в житии святой Ольги, широко почитаемой на Руси.

Любопытно, что на страницах книг К.Д. Воробьева возникает не один художественный образ женщины, в котором сочетаются мученичество ее жизненного пути, святость ее материнского подвига и праведность ее воинского служения. Возникает образ матери–воительницы: Катерина в «Сказании», Надежда Петровна в повести «Я слышу тебя». Катерина проливает кровь за большевиков, Надежда Петровна погибает, сражаясь с фашистами в партизанском отряде.

Но воробьевские образы имеют отличительную особенность. Воробьев чаще всего повествует не о деве–воительнице или девах–воительницах, а о матерях–воительницах. Исключение составляет рассказ «Гуси–лебеди», у героини которого нет детей. Надежда Петровна в повести «Я слышу тебя», у которой фашисты убили мужа – это партизанская Мадонна. Своим материнским подвигом она просветляет души воинов, которые только сильнее хотят выбить фашистов с родной земли, чтобы младенец с говорящей фамилией Блажевич мог радостно жить, не опасаясь быть убитым, как его родители. Партизаны заботятся о младенце, хотя в каком-то смысле он им помеха. Но ребенок своим существованием не просто воодушевляет их, он становится символом победы жизни над смертью, любви над ненавистью: «Он сажает в кузове крепенького годовалого мальчика...

Партизаны окружают кузов, и нет тут лица, на котором не отразилась бы чистая душа большого и доброго народа, и нет тут глаз, в которых не светилась бы вера, любовь и надежда!...» [45, с. 255].

Тем самым, по мнению К.Д. Воробьева, именно христианские добродетели веры, любви и надежды торжествуют в «чистой душе большого и доброго народа» [45, с. 255]. Вера, любовь и надежда здесь являются весомым признаком настоящего бессмертия, к постижению которого так мучительно прорывался герой рассказа К.Д. Воробьева «Во гробе сущий».

Выводы

Автобиографический герой К.Д. Воробьева, в частности, в рассказе «Во гробе сущий» находится в мучительном поиске метафизических оснований бытия, недаром свою самую главную книгу он называет «Бессмертие». Глубоко укорененное в религиозном сознании народа превалирование нематериальных ценностей над материальными, небесного над земным представляет собой часть феномена «русской духовности».

У автобиографического героя К.Д. Воробьева духовная жажда предельно обнажена. В поисках ответов на свои духовные запросы в условиях господствующего атеизма он обращается к урокам русской классической литературы, которая дает ему много пищи для размышлений.

Проблема праведности напрямую связана с воплощением типологических черт русского национального характера. Ярким примером служат образы лесковских праведников. Религиозный философ, богослов С.Н. Дурылин ссылался на следующие слова Лескова: «Я дал читателю положительные типы русских людей...» [62]. Мыслитель смело называл их праведниками: «... лесковские праведники, встреченные им на всех путях и тропах народной жизни, – конечно, те самые праведники, которыми стояла русская земля» [62].

С.Н. Дурылин выделял три компонента «праведности» в русском религиозном сознании: покаяние, юродство и торжество, дарованное самим Богом смирившемуся человеку.

Существенен покаянный момент, который крайне важен для К.Д. Воробьева. У последнего тема покаяния – важнейшая в творчестве. Назовем, к примеру, повести «Почем в Ракитном радости», «Друг мой Момич», рассказ «Синель».

Освещение феномена юродства героев у К.Д. Воробьева также продолжает традиции русской классической литературы, например, заложенные в прозе И.С. Тургенева.

Интересно, что Лукерья, героиня рассказа И.С. Тургенева «Живые мощи», являющаяся образцом долготерпения русского народа, вдохновляется образом святой девы–воительницы. В истинно христианском принятии своей болезни как спасительного креста и перенесении физических и нравственных страданий с кротостью и смирением Лукерья, несомненно, предстает праведницей. Долготерпение – одна из типологических черт русского национального характера. Ее одарены и лесковские праведники. Так, героине произведения Н.С. Лескова «Маланья – голова баранья» данная добродетель помогает в перенесении тяжелых испытаний. Долготерпение присуще и героям К.Д. Воробьева, например, тетке Егорихе, с истинно христианским смирением переносящей тяготы и бедствия на своем жизненном пути и находящей в себе силы служить ближнему.

К.Д. Воробьев также обращается в своем творчестве к архетипу девы-воительницы или матери-воительницы. Героини К.Д. Воробьева защищают родную землю от супостатов и в то же время воплощают в себе лучшие типологические черты русского национального женского характера: чистоту и целомудрие (Марина Воронова), верность в любви вплоть до самопожертвования (Таня Лебедева).

Недаром феномен «русской духовности» включает в себя глубочайшее преклонение перед целокупно жизненным подвигом Богоматери. Герои в повести К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..», где образ безымянной матери восходит к образу Девы Марии, как и лучшие женские образы К. Воробьева – Таня Лебедева, Марина Воронова, Надежда Петровна – прибегают под Покров Пресвятой Девы.

Неслучаен элемент торжества в произведениях К.Д. Воробьева и особенно в повести «И всему роду твоему», потому что за плечами героев победа в Великой Отечественной войне, в которой они принимали самое непосредственное участие и были горды тем, что своими подвигами приближали всенародное торжество.

Таким образом, автобиографический герой К.Д. Воробьева, духовный рост которого направлен на ценностный ориентир праведности, наследует лучшие типологические черты русского национального характера и органично вписывается в феномен русской духовности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

А.С. Пушкин в ранней редакции стихотворения «Два чувства дивно близки нам» писал: «Самостоянье человека, Залог величия его» [138, с. 425]. Трагические, переломные события русской истории в двадцатом веке, выпавшие на долю поколения К.Д. Воробьева и лично его, необходимо было осмыслить и дать им честную оценку. Благодаря «самостоянью» Воробьев сумел сказать современникам и потомкам веское и точное слово правды о своем времени.

Она часто была неудобной, не все современники хотели ее слышать. Вера Воробьева вспоминала горькие слова Константина Дмитриевича: «Удивительно, ведь даже фронтовики, все видевшие своими глазами, перестали верить своей памяти и смирились с официальной версией изображения народной трагедии» [47, с. 377].

Тем более в художественной литературе писатель редко находил то, что отвечало его собственному опыту, было созвучно его взглядам. Тем значимее для него было встретить единомышленников. Он очень высоко ценил творчество писателя – фронтовика Юрия Даниловича Гончарова, уроженца Воронежского края. Повести «Дезертир» и «Неудача», вышедшие из-под пера воронежца, произвели на Воробьева большое впечатление. Константин Дмитриевич первый написал Юрию Даниловичу, завязалась многолетняя переписка и заочная дружба творческих людей.

Писатель–фронтвик Ю.Д. Гончаров так разъяснил характер художественного подвига Воробьева: «... когда в абсолютном большинстве случаев место правды занимала ложь, Константин Дмитриевич сумел, не поддавшись на обманы, давление, не заблудиться в хитросплетениях лжи и фальши, выработать и воспитать в себе истинные чувства, истинное понимание вещей и явлений, истинные критерии добра, чести, справедливости, осмыслить и оценить с этими мерками всё происходящее, окружающую жизнь со всей её глубиной и подспудной сутью, все сложные и острые этапы нашей истории, и обратить это в свою выношенную,

выстраданную убежденность, в своё несокрушимое внутреннее «я» [50, л. 43].

Насколько тяжелым был внутренний труд писателя по выработке истинных критериев оценки произошедших трагических событий в истории нашей страны в XX веке, можно понять из следующих слов Ю.Д. Гончарова:

«На такую сложную работу чувств и сознания было способно лишь меньшинство среди гигантского большинства, которое доверчиво воспринимало официальные слова, не пытаясь размышлять и анализировать, и просто послушно плыло по течению. Эту работу, этот рост надо было проделать самостоятельно, в одиночку, никто ни в каком учебном заведении это нравственное учение не преподавал, в готовом виде оно не существовало, его отыскивал каждый, как старатель золото, по крупиночке, в книгах писателей – классиков, философов и ученых, в собственных упорных размышлениях» [50, л. 44].

Вера Воробьева подтверждала это: «Он был одинок среди чуждых ему по духу и образу мыслей людей. От этого страдал очень глубоко» [47, с.380].

Причины духовного одиночества писателя Ю.Д. Гончаров видел в «самостояньи» К.Д. Воробьева: «Сколько приходилось наблюдать примеров как раз обратных: множество весьма даже интеллектуальных людей во всеоружии знаний, дававших верную моральную опору и здоровье, духовно искривилось, рабски согнулось и так-таки и не сумело распрямить свой дух, даже когда это стало можно, когда время прямо потребовало этого от них. А Константин Дмитриевич, по происхождению простой деревенский парень, не проходивший университетов, с не таким уж большим, в общем, запасом книжных знаний, сумел подняться на высоты духа, мысли, чувств» [50, л. 44].

Высокий нравственный смысл творчества К.Д. Воробьева, посвятившего себя служению правде, имеет важное общественное значение: «Писательский труд он избрал не ради удовольствия, корысти и тщеславия,

как очень и очень многие, а как возможность исполнить гражданский, общественный долг, он отдал себя литературному делу, как служению, налагаемому выстраданным и понятым, нужному обществу, народному благу, во имя восстановления поправленной правды истории и правды жизни, истинных, здоровых норм человеческого бытия» [50, л. 44].

Сущность литературной работы К.Д. Воробьева воронежский писатель оценивает как своего рода подвижничество: «Становится отчётливо видно, что писал он не так, как получается у иных, даже с большими именами: что в голову залетит или конъюнктура подсказывает, что у него были свои генеральные идеи, которые он настойчиво и последовательно проводил через всё своё творчество, которые им постоянно руководили. Посмотрите, на это нельзя не обратить внимание: ведь у К.Д. нет ничего подобного тому, что мы находим у многих писателей без таких главных, общих идей в своей жизни и творческой работе: нет даже хотя бы одного рассказа или рассказика, который выглядел бы, как случайный, такой, что прочитаешь, и возникает вопрос – а зачем это было писать, стоило ли тратить труд и время, и не похоже на всё остальное, как будто писала совсем другая, чужая рука. Нет, у К.Д. всё «его», при разности тем и сюжетов всё, тем не менее, спаяно в единое целое, потому что он всегда четко сознавал цель своего писательства, неуклонно следовал своим принципам; каждая его строчка дает ощутить, что легла она не даром и не впустую, а с определенным, нужным автору наполнением. Более того – любое слово, даже каждая интонация, звучащая в тексте у К.Д. – это обязательно служение писателя своим идеалам, которые он хочет сделать близкими всем, всеобщими» [50, л. 45].

Творческий путь К.Д. Воробьева не был легким. Не в состоянии забыть пережитое, Константин Дмитриевич постоянно размышлял над той правдой действительности, с какой он столкнулся и в годы детства, а именно с трагедией коллективизации, массовым голодом 1933 года, а впоследствии – с тяжелейшими испытаниями войны: отступлением Красной Армии в первые

месяцы, пленом, побегами из него, партизанской борьбой с немецко-фашистскими оккупантами. Тяжело воспринималось писателем отношение к бывшим военнопленным после Победы, для приближения которой он многое сделал, – обидная необходимость доказывать своим соотечественникам, что ты не трус, не предатель, вынуждала К.Д. Воробьева неоднократно поднимать тему героического сопротивления и на фронте, и в тылу, и в плену.

Осмысливая пережитое, К.Д. Воробьев в поисках истинно нравственного критерия, применимого к событиям эпохи, в том числе и к военным, обращался к традициям русской литературной классики. Ее непреходящее значение подчеркивают слова А. Горнфельда: «И русские люди ... должны страшный суд сотворить над своим существом, до конца понять всю ответственность, возлагаемую на них жизнью мира и родины, и опять учиться у своей великой литературы» [51, с. 87]. По воспоминаниям Веры Викторовны Воробьевой, Константин Дмитриевич читал и перечитывал произведения классиков русской литературы, причем делал это до последних дней своей жизни. Особую любовь Константин Дмитриевич испытывал к творчеству Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И.С. Тургенева. Вера Викторовна свидетельствует: «На журнальном столике попеременно лежали томики этих писателей ..., и в зависимости от настроения души он возвращался к ним, то ли для подтверждения правильности своих воззрений, то ли ища у них защиты» [47, с. 384]. На глубокий интерес К.Д. Воробьева и внимательное изучение им творчества классиков русской литературы указывал и Ю.Д. Гончаров. По мнению воронежского писателя, именно в творчестве вышеназванных писателей Константин Дмитриевич черпал силы и находил тот единственный нравственный ориентир, который позволял ему иметь четкий критерий истинности для тех или иных суждений по поводу описываемых им событий.

Судя по записным книжкам Константина Дмитриевича, хранящимся в РГАЛИ, можно сделать вывод о живом и глубоком интересе писателя к древнерусской литературе, в частности к житийной. Идущее из древнерусской литературы осознание святости подвига ратника, защитника Отечества нашло глубокий отклик в творчестве писателя. Особенно близок К.Д. Воробьеву был мотив жалости и сострадания к попавшим в плен, наблюдаемый в древнерусской литературе.

В экстремальных ситуациях, каковой оказался опыт пребывания в плену для советских военнопленных, в частности и для Константина Дмитриевича, для физического выживания очень важны стойкость и негибкость духа, что и демонстрируют автобиографические герои Воробьева. Истоки такого поведения героев находятся в глубинах памяти, таящей до поры до времени неистраченные запасы детских, а значит наиболее глубоких, впечатлений [34]. Именно в детстве происходит для героев К.Д. Воробьева становление наиболее базовых, фундаментальных ценностей бытия, включающих в себя и понятие Родины, защита которой – святая обязанность воина. Защитники родной земли, воины в художественном мире К.Д. Воробьева – праведники.

Еще одна категория праведников – мирские страдальцы. Писатель акцентирует внимание на том, что опыт, выпавший на долю поколения его ровесников, не должен быть забыт. Наоборот, он должен быть непременно осмыслен. Тяготы, выпавшие сверстникам революции, невероятны, и пережить их уже само по себе составляло подвиг. На страницах его повестей и рассказов действуют простые люди, хлебнувшие лиха в жизни, но не утратившие веры в добро, истину и красоту бытия.

На этом пути к праведности автобиографическому герою обязательно предстоит уйти в большой мир из малой родины. И эта траектория пути как жизненного, так и духовного есть трансформация странничества, характерного для христианской культуры [83]. Ведь смысл странничества как

духовного подвига состоял именно в духовном обновлении: «Отчего человек бывает плох? Оттого, что забывает, что над ним Бог» [113, с. 83].

Разобраться в основах мировоззрения автобиографических героев К.Д. Воробьева помогает анализ праведности как ценностного ориентира в художественном мире писателя. Можно заключить, что в нем велика роль тех компонентов, истоки которых находятся в русской классической литературе.

Думается, без пушкинского «самостоянья» феномен К.Д. Воробьева в литературе был бы невозможен, потому что та правда о войне, которую он стремился донести до читателя, как известно, встречала неодобрение со стороны как некоторых критиков, так и читателей, обвинявших писателя в очернительстве [20].

«Социальное одиночество» К.Д. Воробьева, о котором неоднократно упоминает Вера Викторовна [47, с. 389], да и он сам обсуждает эту тему в переписке с Ю.Д. Гончаровым [130], послужило толчком к зарождению интереса к такой форме праведности, как юродство. И оно нашло отражение на страницах произведений К.Д. Воробьева. Мотивы юродства наблюдаются прежде всего в образе Матвея Егоровича из «Сказания о моем ровеснике». Герой К.Д. Воробьева в результате духовного преображения после пережитого им расстрела кардинально меняется: из зажиточного, крутого нравом старика он превращается в безразличного к материальным благам, но бережного ко всему живому, будь то кролики или молодой дуб, но самое главное посвятившего свою жизнь чужому для него ребенку. Поэтому Матвей Егорович напоминает односельчанам своим внешним видом и поведением не старика, а ребенка.

Неслучайно мотив самопожертвования находит свое отражение в творчестве К. Воробьева. Выражая, по словам его жены, «яростно и открыто» [47, с. 390] наболевшее, он часто подставлял себя под удар: его обвиняли в отсутствии любви к родине, уличали в том, что он якобы оторвался от русской почвы, ссылаясь на то, что в последние годы он жил в Литве.

Рассматривая праведность как ценностный ориентир автобиографического героя К.Д. Воробьева, можно сделать вывод о том, что в произведениях писателя проводится грань между истинным и ложным благочестием, что также характерно для русской литературы. Часто истинная праведность в мире К.Д. Воробьева, на первый взгляд, непохожа на ее привычный образ. Так, Матвей Егорович после своего духовного перерождения внешне остается не слишком благочестивым. Но за внешним поведением обнажается внутренняя логика не показной, а истинной праведности.

Образ Пелагеи из «Сказания» также противоречив. На страницах повести раскрывается ее внешнее благочестие и внутренняя деградация. Проводя свою жизнь в постах, молитвах, странничестве, она за внешне благочестивым образом жизни скрывает отсутствие самой главной христианской заповеди – любви к ближнему. Как только Матвей Егорович умер, она уходит из дома, поставив юного мальчика перед перспективой голодной смерти. Авторская позиция здесь близка евангельским словам: «Итак по плодам их узнаете их» (Мф. 7:20).

Для того, чтобы выжить, юному герою предстоит покинуть малую родину и уйти в новый большой мир. Все автобиографические герои К.Д. Воробьева покидают малую родину в поисках новой жизни, новых идеалов. На этом пути герои К. Воробьева претерпевают трудные коллизии, которые вынуждают их изживать свои иллюзии. И здесь вновь остро встает вопрос о социальном и шире метафизическом одиночестве героев писателя.

Одиночество и сиротство героев Воробьева отсылает к метафизическому одиночеству человека, для которого «Бог умер», по выражению Ф. Ницше [119]. В поисках непреходящих ценностей, единства и связи с миром герои К. Воробьева прежде всего восстанавливают связи со своим прошлым. Прошлое, детство – этот тот мир, который имеет

непреходящую ценность для автобиографического героя Константина Воробьева.

Этот ключевой момент наиболее четко выражен в повести «Почем в Ракитном радости» тем, что взрослый герой и он же в детстве носят разные имена: взрослый – это Константин, в детстве – это Кузьма. В повести «Почем в Ракитном радости» Константин судит себя самым строгим судом – судом совести.

Осознание своей вины, горестные переживания по поводу своих ошибок – существенная часть эмоционального содержания внутренней жизни личности героя на протяжении достаточно долгого периода.

Автобиографическому герою К.Д. Воробьева вообще присуще не желание переложить на кого-то или что-то ответственность за трагизм своей судьбы, но наоборот стремление взять на себя личную часть общей ответственности.

Без чего невозможен был бы следующий этап духовного роста автобиографического героя. Покаяние – важнейшая характеристика жизненного пути автобиографического героя К.Д. Воробьева. Герой К.Д. Воробьева, наиболее близкий ему по духу, это человек с чуткой совестью, непрестанно оценивающий малейшие движения эмоционально-волевой сферы своей личности с максималистских позиций.

Не менее значимая составляющая духовного роста героя, ориентирующегося на праведность как высшую для себя ценность, – это прощение. Кузьма покинул свой Эдем, оборвав тем самым детство, связь с матерью и малой родиной. Отстрадав свой невольный грех, свою непреходящую вину перед дядей Мироном Константин возвращается в Ракитное для того, чтобы получить прощение. Мотив возвращения домой, крайне характерный для творчества К.Д. Воробьева, выступает здесь символом возврата к традиционным ценностям, базирующимся в христианстве.

Прощение выступает как самая главная и характерологическая черта внутренней жизни личности, находящейся в стремлении к праведности. И чем страшнее испытания, через которые пришлось пройти автобиографическому герою К.Д. Воробьева, тем слышнее мотив прощения. Пример тому – рассказ «Уха без соли», в котором бывшие узники концлагеря, встретив спустя годы бывшего охранника, отказываются мстить ему, прощают его и тем самым обретают подлинно человеческое величие.

Писатель смог раскрыть «простое величие простых людей» как проявление истинно великих черт характера народа-воина, народа-труженика, уходящих корнями в христианство. В этом К.Д. Воробьев придерживается классического дореволюционного представления о праведности. Как показывает К.Д. Воробьев, это величие праведности по своему проявилось в двадцатом веке.

Своеобразие художественной концепции праведности в творчестве К.Д. Воробьева заключается в том, что праведность лишена многих внешних примет, отличавших ее в прежние эпохи. В основном это связано с тем, что из центрального положения в жизни каждого крестьянина религиозная составляющая отошла на периферию в годы советской власти, она была насильственно вымещена туда. Однако опыт катастроф и потрясений двадцатого века обнажил то, что выживанию в экстремальных условиях помогает запас душевных сил, накопленный опытом предшествующих поколений и передающийся новым поколениям в устной или письменной форме.

Собираются в памяти поколений образцы достойного поведения, те его примеры, которые составляют идеал, и это великое наследие способствует сохранению живой связи человека, приобщившегося к данному наследию, с миром и другими людьми. Недаром слово «религия» означает буквально связь. Без этой живой, непосредственной связи с бытием не выжить, как показал К.Д. Воробьев на примере автобиографических героев. Нашупать эту

связь было крайне трудно и болезненно в эпоху великих потрясений. Но тем важнее сущность художественных открытий писателя.

Таким образом, христианская традиция – важнейшая составляющая мировоззрения К.Д. Воробьева, обусловившая смысловое содержание ценностного ориентира праведности в его творчестве. Праведность в художественном мире писателя – это результат сложного взаимодействия разных традиций: фольклора, древнерусской литературы и русской классической литературы, осмысления пережитого на войне и в плену и переоценки социалистических ценностей.

Тем самым можно сделать вывод о том, что автобиографический герой К.Д. Воробьева в стремлении к праведности актуализирует систему ценностей, базирующихся на христианской культуре.

Праведность как ценностный ориентир автобиографического героя оказала немаловажное влияние на него в ситуациях нравственного выбора. Особенно ярко это проявляется на фоне кризисных событий истории, подчеркнувших «истинность трагедии нравственного подвига в одиночку» [46].

В общественных условиях советской эпохи К.Д. Воробьев обращается в первую очередь к русской литературной классике в поисках воплощения типологических черт русского национального характера, выявлением особенностей «русской духовности», составной частью которой является стремление к праведности как высшей ценности. Эта ориентация на праведность обретается трудным, выстраданным путем, но в дальнейшем становится смыслом жизни автобиографического героя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверкий (Таушев), архиеп. Четвероевангелие. Апостол. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. – М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2014. – 846 с.
2. Аверченко А. Мадам Ленина [Электронный ресурс] - <http://averchenko.lit-info.ru/averchenko/proza/dvenadcat-portretov/madam-lenina.htm> (дата обращения 11.12.2020).
3. Алешина Л.В. Сравнение как средство детализации цветообозначений в «Записках охотника» И.С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. – Орел, 2018. - №3 (80). – С. 68-70.
4. Антонова М.В. «Юродивец» с Красивой Мечи [Электронный ресурс] - <https://cyberleninka.ru/article/n/yurodivets-s-krasivoy-mechi/viewer> (дата обращения 19.01.2022).
5. Антонова М.В., Залогина Ю.М. Видения (сновидения) в рассказе И.С. Тургенева «Живые мощи» в агиографическом контексте [Электронный ресурс] - <file:///C:/Users/1/Downloads/videniya-snovideniya-v-rasskaze-i-s-turgeneva-zhivye-moschi-v-agiograficheskom-kontekste.pdf> (дата обращения 19.01.2022).

6. Астафьев В.П. И все цветы живые // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т. 3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С. 6-18.
7. Афанасий Великий, святитель. Толкование на псалмы. – М.: Благовест, 2013. – 528 с.
8. Балашов А.Д. Бунинские традиции в творчестве писателя К.Д. Воробьева (На материалах ранней автобиографической прозы) // Ученые записки Российского гос. социал. ун-та. – М., 2012. - №2. – С. 317-320.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1972. – 320 с.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. - С. 276.
11. Бешенковская О. Стихи // Звезда, №8, 2003. [Электронный ресурс] - <https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/8/stihi-422.html> (дата обращения 13.06.2022).
12. Беляков С. Три портрета на фоне войны // Новый мир, №9, 2008. – С. 185-191.
13. Бердинских В. Русская деревня: быт и нравы / Виктор Бердинских. – М.: Ломоносовъ, 2013. – 272 с.
14. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма / Николай Бердяев. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 224 с.
15. Бердяев Н.А. Судьба России / Опыты по психологии войны и национальности // Бердяев Н.А. Философия свободы. – Харьков: Фолио, М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. – 736 с.
16. Боженкова Н.А., Прудникова Д.В. Тропические средства репрезентанты идиостиля К. Воробьева // Новый взгляд на проблемы современного языкознания. – Курск, 2010. – С. 69-78.
17. Бондарев Ю.В. Повесть о любви // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.374-377.
18. Бондарев Ю.В. Талантливый писатель // Бондарев Ю.В. Хранители ценностей. – М.: Правда, 1987. – С.24-25.
19. Боченков В. По голгофским русским пригоркам. – СПб: Алетейя, 2020. – 456 с.
20. Бровман Г.А. Герой и время. Обзор прозы за 1963 год. – М.: Изд-во «Знание», 1964. – 32 с.
21. Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозных идеалах русской интеллигенции) / Булгаков С.Н. Сочинения: в 2-х т. – М., 1993. – С. 302-342.
22. Васильева Е., Воронцова Е., Гущина Е. Уроки выживания в трагические годы Великой Отечественной войны (на примере произведения К. Воробьева «Это мы, Господи!») // Кризис: гуманитарные стратегии преодоления. – Тюмень, 2009. – Т. I. – С. 253-258.
23. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. - С. 221.
24. Воробьев К.Д. Белая ветка // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.252-272.
25. Воробьев К.Д. Во гробе сущий // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.246-251.

26. Воробьев К.Д. Генка, брат мой... (записки таксиста) // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.217-244.
27. Воробьев К.Д. Гуси-лебеди // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т. 3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С. 310-327.
28. Воробьев К.Д. Да, случайно ли это // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С. 425-427.
29. Воробьев К.Д. Друг мой Момич // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.118-241.
30. Воробьев К.Д. – Е.И. Носову // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.236-238.
31. Воробьев К.Д. Живой трепет слова // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С. 424.
32. Воробьев К.Д. Крик. – Собрание соч. в 5 т. Т. 3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С. 168-219.
33. Воробьев К.Д. Ничей сын. – Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.126-139.
34. Воробьев К.Д. Первое письмо // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.166-174.
35. Воробьев К.Д. Почем в Ракитном радости // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.241-308.
36. Воробьев К.Д. Седой тополь // Собрание соч. в 5 т. Т. 3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С. 266-282.
37. Воробьев К.Д. Свеча человечности и правды // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.434-436.
38. Воробьев К.Д. Сказание о моем ровеснике // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.241-308.
39. Воробьев К.Д. Тетка Егориха. – Вильнюс: Государственное издательство художественной литературы Литовской ССР, 1967.
40. Воробьев К.Д. Убиты под Москвой // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.20-74.
41. Воробьев К.Д. Уха без соли // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.302-310.
42. Воробьев К.Д. Чертов палец // // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.37-58.
43. Воробьев К.Д. Это мы, Господи // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.75-168.
44. Воробьев К.Д. Янтарные крупы // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.428-432.
45. Воробьев К.Д. Я слышу тебя // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.220-264.
46. Воробьева В.В. Письма Гончарову Ю.Д. // КУВО «Государственный архив Воронежской области». Фонд №402 Опись №2 Дело №41, листы 11, 20.

47. Воробьева В.В. Розовый конь // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – 400 с.
48. Воронин С. Теплинька // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.476-478.
49. Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Романы. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 193-496.
50. Гончаров Ю.Д. Письма Петраковой И.В. // КУВО «Государственный архив Воронежской области». Фонд №402 Опись №2 Дело №101, листы 42, 43, 44, 45, 46.
51. Горнфельд А. Строительство жизни в русской литературе // Критика начала XX века. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 425 с.
52. Гришина И.В. Традиции Л.Н. Толстого в повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» // Актуальные вопросы современной науки: Материалы XIV Междунар. науч.-практ. конф. (31 янв. 2012 г.). – М., 2012. – С. 345-350.
53. Гудкова С.П., Сотков В.А. Феномен праведничества в осмыслении отечественного литературоведения и критики. [Электронный ресурс] - http://dnevniknauki.ru/images/publications/2017/8/philology/Gudkova_Sotkov.pdf (дата обращения 03.06.2022).
54. Гуревич П.С. Феномен деантропологизации человека // Вопросы философии, 2009, №3, с. 19-31.
55. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. - М., 1978. Т. 3. С. 380.
56. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. - М., 1978. Т. 4. С.669.
57. Дедков И. «... До конца дней своих» // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.6-26.
58. Детков В. Ратник совести и добра // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.5. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.394-396.
59. Джичоева Е.Г. «Тридцать лет после войны, осенью ...» (К. Воробьев) // Джичоева Е.Г. Притяжение. – Воронеж: Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1987. – С. 90-119.
60. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – Петрозаводск: Карелия, 1970. – 511 с.
61. Дробленкова Н.Ф. «Живые мощи». Житийная традиция и «легенда» о Жанне д'Арк в рассказе Тургенева // Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева. Т. 5. - Л.: Наука, 1969. – С. 289-302.
62. Дурылин С. Лесковские праведники. – СПб, 2016. [Электронный ресурс] - www.mirfilologa.ru (дата обращения 11.12.2020).
63. Евглевский Е.М. История и личная судьба в художественном сознании К. Воробьева // Писатель и литературный процесс: взгляд молодых ученых. Сб. науч. Ст. – Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та. – Курск, 2001. – 60-78.
64. Енишерлов В. Рукой мастера // Толока. Издание курских творческих союзов. №49, 2004. – С.6-10.
65. Есаулов И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. - М.: Академика, 2015. – 616 с.

66. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. – СПб: РХГА, 2017. – 549 с.
67. Жуковский В.А. Полное собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 15. – 2-е изд. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2019. – 1088 с.
68. Зенкевич М. Первое марта. День Евдокии. [Электронный ресурс] - <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=4048> (дата обращения 01.02.2022).
69. Зимин В.Я. К.Д. Воробьев. Жизнь на тему // Курские тетради: Курск и куряне глазами учёных: Тетрадь четвёртая. – Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2002. – С. 123-133.
70. Золототрубова Н.Н. Эпическое начало военной прозы К.Д. Воробьева // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. – Воронеж, 2005. - №1. – С. 53-59.
71. Золотусский И.П. Очная ставка с памятью // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.378-386.
72. Иванов А.В., Миронов В.В. Университетские лекции по метафизике. – М.: Современные тетради, 2004. – 647 с.
73. Иванов С.П. Блаженные похабы. Культурная история юродства / Сергей Иванов. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2019. – 464 с.
74. Калинин И. Историчность травматического опыта: рутина, революция, репрезентация // НЛЮ, 2013, №124. – С. 18-34.
75. Каменецкая С.Б. Фольклорные мотивы в повестях и рассказах К.Д. Воробьева // Юдинские чтения – 2010. – Курск, 2010. – С. 1112-1116.
76. Карпов И.П. Авторология (рабочий словарь): Литературоведение, лингвистика, философия, логика, психология. [Электронный ресурс] - <http://slovar.lib.ru/dictionary/avtobiografizm.htm> (дата обращения 06.06.2022).
77. Катриона К. Товарищ Павлик. Взлет и падение советского мальчика-героя. [Электронный ресурс] (дата обращения 11.12.2020).
78. Кедровский А.Е. Земляки: творчество К.Д. Воробьева и Е.И. Носова. – Курск: изд-во КГПУ, 2000. – 128 с.
79. Кессиди Ф.Х. Этические сочинения Аристотеля. – В кн.: Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Т. 4 / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А.И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – С. 8-37.
80. Киреев А. Надеяться и верить // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.5. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.387-389.
81. Колосов М. «Седой тополь» Константина Воробьева // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.350-356.
82. Коробова Е.В. Тема детства в произведениях К.Д. Воробьева // Актуальные проблемы филологии. – Курган, 2015. – Вып. 1. – С. 101–105.
83. Коровин В.Ю. Нравственные основания русского странничества. Автореферат дис. ... канд. филос. наук. Воронеж, 2009.
84. Красников Г.Н. Константин Воробьев: «Я не требовал награды за свои дела, потому что был настоящим русским» // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.6-8.

85. Красников Г.Н. «Это мы, Господи!...»: Константин Воробьев // Литература в школе. – М., 2011. - № 9. – С. 18-20.
86. Криволапов В.Н. Житие преподобного и богоносного отца нашего Паисия (пролог к Курскому патерику) // Курские тетради: Курск и куряне глазами учёных: Тетрадь четвёртая. – Курск: изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2002. – С. 32-44.
87. Криволапов В.Н. Об одном источнике «Братьев Карамазовых» [Электронный ресурс] - dostoevskiy-lit.ru (дата обращения 11.12.2020).
88. Криволапов В.Н. Оптина пустынь: ее герои и тысячелетние традиции // Прометей: Ист.-биогр. альм. сер. «Жизнь замечат. людей». Т. 16: Тысячелетие русской книжности/Сост. Е. Бондарева, - М.: Мол. гвардия, 1990. - С. 126-149.
89. Кризская Т.В. ЖЕЛТЫЙ в художественном дискурсе К.Д. Воробьева // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. Аспирант. Тетр. – СПб., 2008. - № 27 (61). – С. 141-144.
90. Кризская Т.В. Концепт «красный» в лингвоцветовой палитре К.Д. Воробьева // курское слово. – Курск, 2008. – Вып. 5. – С. 35-41.
91. Кризская Т.В. Лексика художественной прозы К.Д. Воробьева: Словник / Курский гос. ун-т. Каф. рус. яз. – Курск, 2006. – 221 с.
92. Кризская Т.В. Язык художественной прозы К.Д. Воробьева: Автореф. дис. канд. наук; Филологические науки: 10.02.01 / Курск. гос. ун-т. – Курск, 2009. – 18 с.
93. Кризская Т.В. Язык художественной прозы К.Д. Воробьева / Рос. гос. социал. у-т. Кур. ин-т социал. образования (фил.). – Курск, 2009. – 136 с.
94. Кузин Н. Раскаленная правда, или мужество таланта // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.5. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.6-14.
95. Курбатов В. Солдаты Судного дня // Дружба народов. – М., 2010. - №2. – С. 202-206.
96. Лавлинский Л.И. Биография подвига (О книгах К. Воробьева) // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.358-368.
97. Лекманов О., Свердлов М. Для кого умерла Валентина? О стихотворении Эдуарда Багрицкого «Смерть пионерки» [Электронный ресурс] - https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2017/6/dlya-kogo-umerla-valentina.html (дата обращения 11.12.2020).
98. Лелюшенко Д.Д. На полях Подмосковья // Битва за Москву. – М.: Московский рабочий, 1962. – С. 128-150.
99. Лесков Н.С. Аскалонский злодей // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12 томах. М.: Правда, 1989. Т. 10. С. 173-226.
100. Лесков Н.С. Зимний день // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12 томах. М.: Правда, 1989. Т. 12. С. 31.
101. Лесков Н.С. Маланья – голова баранья // Лесков Н.С. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1986. – 480 с.
102. Лесков Н.С. Праведники // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12 томах. М.: Правда, 1989. Т. 2. С. 154–173.
103. Лесков Н.С. Тупейный художник // Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12 томах. М.: Правда, 1989. Т. 12. С. 372-391.
104. Ли Лиша. Тема человеческого счастья в повести К.Д. Воробьева «Вот пришел великан» // Курский текст в поле национальной культуры: материалы спецкурса для

- студентов специалитета, бакалавриата и магистратуры филологического факультета Курского государственного университета (авторская программа специализированной подготовки «Литературное образование» С.С. Козлова) / составитель и науч. редактор С.С. Козлов). – Курск: Курский госуниверситет, 2014. – С. 85-92.
105. Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность. – М.: Мысль, 1994. – 919 с.
106. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993. – С. 226.
107. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб., 2004. – 700 с.
108. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры // Ученые записки Тартусского гос. ун-та. №44. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. – Тарту, 1984. – С. 30-45.
109. Лупашко А. Амбивалентность образов красоты и уродства в прозе К. Д. Воробьева // Курский текст в поле национальной культуры: материалы спецкурса для студентов специалитета, бакалавриата и магистратуры филологического факультета Курского государственного университета (авторская программа специализированной подготовки «Литературное образование» С.С. Козлова) / составитель и науч. редактор С.С. Козлов). – Курск: Курский госуниверситет, 2014. – С. 79-85.
110. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.
111. Малкин Л.Г. Ничего, кроме правды // // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.322-338.
112. Местергази Е.Г. К вопросу об «образе автора» в «невывымышленной» прозе: К. Воробьев и Б. Сруога // Вопросы филологии. – М., 2008, №2. – С. 82-89.
113. Минаков Станислав. Где просто, там ангелов со сто... (стиховые слова старцев) // Журнал поэзии «Арион», - М.: 2009, №1 (61). – С. 79-91.
114. Минаков С.А. Незнаменитый прозаик Константин Воробьев // Нева. – СПб, 2015. - №6. – С. 195-200.
115. Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: история, репрезентация, свидетель // НЛО, 2014. - №125 – С. 59-74.
116. Мущенко Е.Г. Путь к новому роману на рубеже XIX-XX веков: монография / Е.Г. Мущенко. – 2-е изд. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2008. – 192 с.
117. Мущенко Е.Г. Сказовое повествование у Н.В. Гоголя. (Из наблюдений над поэтикой «Вечеров на хуторе близ Диканьки» // Вопросы поэтики литературы и фольклора. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1977. – С. 62-73.
118. Наш Медвенский район. Очерки об истории Медвенского района. – Курск: ООО АПИИТ «ГИРОМ», 2008. – 164 с.
119. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Ф. Ницше, пер. Н. Полилова. – М.: Книга по Требованию, 2016. – 244 с.
120. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.

121. Носов Е.И. Он любил эту землю // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.6-9.
122. Овсяннико-Куликовский Д.А. История русской интеллигенции // Овсяннико-Куликовский Д.А. Собр. соч. Т. VIII. Ч. II. – С.-П. Изд. И.Л. Овсяннико-Куликовской, 1914. – 276 с.
123. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.
124. Олеша Ю. Человеческий материал. Электронный ресурс: https://royallib.com/read/olesha_yuriy/chelovecheskiy_material.html#0 (дата обращения: 01.08.2021).
125. Палиевский П.В. Развитие русской литературы XIX – начала XX века. Панорама. – СПб.: Росток. – 288 с.
126. Панков А. «Все видеть...». Уроки одной писательской судьбы // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.369-381.
127. Пастернак Б.Л. Быть знаменитым некрасиво // Пастернак Б.Л. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. – Тула: Филин, 1993. – С. 300-301.
128. Пастернак Б.Л. Во всем мне хочется дойти ... // Пастернак Б.Л. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. – Тула: Филин, 1993. – С. 299-300.
129. Пепелина Н.Е. Репрезентация событий Великой Отечественной войны в прозе К.Д. Воробьева // XII Сургучевские чтения. Литература и журналистика в пламени войны: от Первой мировой до Великой Победы. – Ставрополь, 2015. – С. 300-303.
130. «Письма Воробьева Константина Дмитриевича, писателя из гор. Курска Гончарову Ю.Д.» КАВО «ГАВО». Р-402. Опись №2. Дело №40. Лист 28.
131. Померанц Г. Выход из транса. М.: Юрист, 1995. 575 с.
132. Прозоров А. Не солгав и не струсив // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.5. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.390-393.
133. Прокопова Е.В. Военная тема в жизни и творчестве К.Д. Воробьева. (К 85-летию со дня рождения писателя) // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: X Шешуковские чтения. – М., 2005. – Ч. 1. – С. 172-176.
134. Прокопова Е.В. Тема детства в творчестве К.Д. Воробьева // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 2012. – Вып. 16. – С. 105-109.
135. Психологический словарь / Под ред. В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Б.Ф. Ломова и др.; Науч.-исслед. ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. наук СССР. – М.: Педагогика, 1983. – 448 с.
136. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Избранные сочинения. – М.: Academia; Общество любителей российской словесности; Ассоциация журналистов «Культура России», 1992. – 495 с.
137. Пушкин А.С. Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Проза. Драматические произведения. – М.: Олимп; ППП, 1992. – С. 346 – 355.
138. Пушкин А.С. Полное собр. соч. в 10 т. Изд. четвертое. – Т. 3. – Л.: Наука, Ленинградское отд., 1977. – 495 с.

139. Романов С.С. Честно жил, честно писал // Воробьев К.Д. Убиты под Москвой; Крик; Повести. – М.: Эксмо, 2020. – С. 12–26.
140. Семенова Е.В. Литературные портреты: Собрания работ о писателях XIX и XX вв.: [О А.И. Солженицыне, Б.А. Можяеве, К.Д. Воробьеве]. – М.: Традиция, 2010. – 254 с.
141. Симоненко Ю.И. Мотив птицы-беды в творчестве К.Д. Воробьева // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: X Шешуковские чтения. – М., 2005. – Ч.1. – С. 204-210.
142. Симоненко Ю.И. Проблема дома в творчестве К.Д. Воробьева // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. – Белгород, 2004. – Ч. 1. – С. 261-262.
143. Симоненко Ю.И. Сказочные мотивы в рассказе К.Д. Воробьева «Гуси-лебеди» // «Во глубине России...» - Курск, 2005. – С. 255-260.
144. Симоненко Ю.И. Тема детства в творчестве К.Д. Воробьева // Мировая словесность для детей и о детях. – М., 2004. – Ч.2, вып. 9. – С. 348-353.
145. Симоненко Ю.И. Фольклорные мотивы в военных повестях К.Д. Воробьева // IX Царскосельские чтения. – СПб., 2005. – Т.2. – С. 188-189.
146. Симоненко Ю.И. Фольклорные мотивы в произведениях К.Д. Воробьева: На примере повести «Это мы, Господи», рассказов «Гуси-лебеди», «Подснежник» // Юдинские чтения...: 2003: Миф, фольклор, литература. – Курск, 2003. – С. 127-130.
147. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М.: Художественная литература, 1972. – 543 с.
148. Слово о полку Игореве. – М.: Художественная литература, 1987. – 222 с.
149. Смирнов В.В. Слово о гордом и трудном человеке // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.394-409.
150. Смирнов Глеб. Метафизика Венеции / Глеб Смирнов. – М.: ОГИ, 2017. – 368 с.
151. Солженицын А.И. «Человеку, жаждущему правды, невозможно брести в реке лжи». Слово при вручении литературной премии Константину Воробьеву и Евгению Носову 25 апреля 2001 года // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.3. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.411-414.
152. Сосновский В.Т. Тема коллективизации в повести «Друг мой Момич» К.Д. Воробьева // Вестник Адыг. гос. ун-та. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2010. – Вып. 3 (63). – С. 58-62.
153. Столярова И.В. В поисках идеала (Творчество Н.С. Лескова) / И.В. Столярова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978. – 231 с.
154. Судженко А.Р. Система фольклорных традиций в творчестве К. Воробьева // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики. – Курск, 2010. – Вып. 3. – С. 46-49.
155. Судженко А.Р. Фольклорные мотивы в творчестве К. Воробьева // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики. – Курск, 2009. – Вып. 2. – С. 33-35.
156. Тарасенко Н.Е. Мотив возвращения в произведениях К.Д. Воробьева // «Во глубине России...» - Курск, 2005. – С. 101-105.
157. Тарасенко Н.Е. Мотив малой Родины в повести К. Воробьева «Сказание о моем ровеснике» // «Поэтика» литературных гнезд. – Тула, 2005. – С. 186-190.

- 158.Тарасенко Н.Е. Образ провинции в художественном сознании Константина Воробьева // Пространство культуры и стратегии исследования. – Курск, 2006. – С. 24-37.
- 159.Тарасенко Н.Е. О некоторых аспектах рассмотрения категории памяти в творчестве К.Д. Воробьева // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2007. - № 1. – С. 103-104.
- 160.Тарасенко Н.Е. Тема памяти в прозе К.Д. Воробьева: Автореф. дис. канд. наук; Филологические науки: 10.01.01 / Орл. гос. ун-т. – Орел, 2007, 23 с.
- 161.Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: гос. изд-во «Худ. лит.», 1928 – 1958. Серия вторая «Дневники», Т. 54, 1954.
- 162.Томашевский Ю.В. Кто-то должен быть сильным // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.472-473.
- 163.Томашевский Ю.В. Право на возвращение // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.1. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.11-36.
- 164.Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. – 624 с.
- 165.Тургенев И.С. Касьян с Красивой Мечи // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 3. – М.: Наука, 1979. – С. 106–123.
- 166.Тургенев И.С. Живые мощи // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 3. – М.: Наука, 1979. – С. 326 – 338.
- 167.Утевский Л.С. Смерть Тургенева // Тургеневский сборник / Под ред. А.Ф. Кони. – Пб.: Кооперативное издательство литераторов и ученых, 1921. – С. 13-56.
- 168.Файбышенко В. От инженера души к инженерам душ: история одного производства // НЛО. - №4. – 2018. Электронный ресурс: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20026/ (дата обращения: 26.07.2021).
- 169.Франкл В. Сказать жизни «Да!»: Психолог в концлагере / Виктор Франкл; Пер. с нем. – 7-е изд. – М.: Альпина нон-фикшн, 2016. - С. 79-80.
- 170.Фрейд З. Скорбь и меланхолия // Фрейд З. Художник и фантазирование. – М.: Республика, 1995. – С. 251-259.
- 171.Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. – М.: «Гнозис», 2005. – 432 с.
- 172.Хаткина А.В. Проблема «Личность и время в прозе К.Д. Воробьева и способы ее художественного воплощения // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat [Электронный ресурс] - <http://www.dissercat.com/content/yazyk-khudozhestvennoi-prozy-kd-vorobeva#ixzz5YiJMgFBW> (дата обращения 11.12.2020).
- 173.Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. Фронтовые страницы русской прозы 60 – 90-х годов. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – 124 с.
- 174.Чеботаев М. Крест и Голгофа Константина Воробьева // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.2. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.387-446.
- 175.Шпрингер А.Е. Сюжет притчи о блудном сыне в творчестве К.Д. Воробьева // Проблемы литературных жанров. – Томск, 2002. – Ч.2. – С. 190-193.

- 176.Шумакова Ю.И. Образ-символ сада в творчестве К.Д. Воробьева // Terra Cultura – 2010. – Курск, 2010. – С. 88-92.
- 177.Шумакова Ю.И. Отголоски былинных образов богатырей в военных рассказах К.Д. Воробьева / Ю.И. Шумакова // Диалог с текстом: фольклор и литература. – Курск, 2018. – С. 53-57.
- 178.Шумакова Ю.И. Фольклор и литература: к вопросу о взаимодействии (на примере творчества К.Д. Воробьева) / Ю.И. Шумакова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – Proc. of Voronezh state univ. Ser.: Philology. Journalism. – Воронеж, 2018. - №2. – С. 72-76.
- 179.Щелокова Л.И. К вопросу об истоках «лейтенантской прозы»: (Повесть К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..») // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. – М., 2012. – № 2. – С. 26-33.
- 180.Щелокова Л.И. Христианская аксиология в повести К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. – М., 2006. – Вып. 3.4.2. – С. 161-164.
- 181.Элиот Т.С. «Улисс», порядок и миф» // «Иностранная литература», 1988, №12, с. 226-228.
- 182.Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. – М.: Наука, 1974. – С. 140.
- 183.Юрьева Л. Живая душа // Воробьев К.Д. Собр. соч. в 5 т. Т.4. – Курск: ИД «Славянка», 2008. – С.470-471.