



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. И. С. Леонов
г. Москва, Россия

© 2020 г. Д. Вальчак
г. Варшава, Польша

МОТИВ ИКОНЫ В ПОВЕСТИ БОРИСА СПОРОВА «МОНАХ-СПАСИТЕЛЬ»

Аннотация: В статье рассматриваются сущность и роль мотива иконы в повести Бориса Спорова «Монах-спаситель». Анализируются художественные параметры, позволяющие отнести данное произведение к миссионерской прозе (эволюция героя, сочетание кризис- и выбор-ситуаций, специфика ложного выбора), в центре которой изображается сложный духовный путь личности, преодолевающей нравственный кризис и встающей на путь примирения с Богом. Исследуется внутренний мир главного героя произведения Ивана Коровина, его постепенный отказ от протеста в отношении Божьего Промысла, который становится возможным благодаря познанию основ иконописи. В результате проведенного исследования выявлено, что на первом этапе в сознании персонажа доминирует образ *Христа наказующего*, что отражается в созданных Иваном иконописных образах Нерукотворного Спаса. На последующем этапе лик *Христа наказующего* приобретает новый оттенок — *Христа страдающего*, что отчасти сближает героя, претерпевшего нравственную и физическую боль, со своим Творцом. Спасение через иконопись — в русской литературе мотив неновый: Б. Ф. Споров остается здесь в рамках сложившейся традиции. В статье устанавливаются идейные и художественные параллели между повестью «Монах-спаситель» и произведениями русской классической литературы (Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский), а также кинематографией (фильм А. А. Тарковского «Андрей Рублев»).

Ключевые слова: православная художественная литература, миссионерская проза, Борис Споров, мотив иконы, духовная эволюция персонажа.

Информация об авторах:

Иван Сергеевич Леонов — доктор филологических наук, доцент, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, ул. Академика Волгина, д. 6, 117485 г. Москва, Россия. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-7435-3963>. E-mail: ISLeonov@pushkin.institute

Дорота Вальчак — магистр истории, магистр искусствоведения, магистр русской филологии, аспирант, Варшавский университет, ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Варшава, Польша. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6109-6673>. E-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Дата поступления статьи: 17.07.2019

Дата публикации: 28.12.2020

Для цитирования: *Леонов И. С., Вальчак Д.* Мотив иконы в повести Бориса Спорова «Монах-Спаситель» // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 245–257. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-245-257>

В последние десятилетия в современной науке особую актуальность приобретает проблема «православие и культура», а точнее — «православие и русская литература». Об этом, в частности, свидетельствуют появление в 1994 г. первых выпусков сборников «Христианство и русская литература» [21] и «Евангельский текст в русской литературе XVII–XX веков» [4]. Авторами статей из разных российских и зарубежных научных центров затрагивались вопросы самого широкого плана: феномен «народного православия», природа русской религиозности, отражение христианских тем, образов, мотивов, символики в произведениях отечественной культуры. По мнению В. Н. Захарова, «“Евангельский текст” — научная метафора. Она включает в себя не только евангельские цитаты, реминисценции, мотивы, но и книги Бытия, и притчи царя Соломона, и псалтырь, и книгу Иова — словом, все то, что сопутствовало Евангелию в повседневной и праздничной церковной жизни» [6, с. 7].

А. М. Любомудров вводит в научный обиход понятие «категория церковности» («Поскольку православность и церковность нераздельны, то в этом основном значении — причастности к единому Богочеловеческому Телу Христову — и предлагается рассматривать церковность как критерий православности явлений культуры» [16, с. 19]), а также близкое ему — «воцерковленность литературы». Последнее, приобретающее ключевое значение в концептуальных работах исследователя, воспринимается в контексте соотнесенности личности с Церковью. Для уточнения понятия автор обращается к следующим ситуациям, имеющим место в литературном творчестве отдельных авторов: «отражение самой реальности Церкви, состояния причастности к ней (воцерковленности); отражение состояний разного рода отрыва от этой реальности (в том числе, например, и “бесцерковного христианства”); отражение пути, устремленности человеческой души ко Христу (и Его Телу — Церкви) или, напротив, удаления от Него» [16, с. 19].

Исследования А. М. Любомудрова, обращенные в большей степени к творчеству писателей начала XX в., формируют теоретическую базу для анализа такого явления литературного процесса сегодняшнего дня, как современная художественная проза православных священнослужителей и воцерковленных мирян, в творчестве которых воплощается явный теоцентрический вектор в его религиозно-конфессиональном понимании. В последние два десятилетия в литературу входят такие авторы, как архимандрит (в настоящее время — митрополит) Тихон (Шевкунов), протоиереи Николай Агафонов, Ярослав Шипов, Александр Торик, Алексей Мокиевский, Алексей Лисняк, а также Валерий Лялин, Сергей Козлов, Татьяна Шипошина, Олеся Николаева, Борис Споров и многие другие. Литературное творчество обозначенных авторов, с одной стороны, безусловно, связано с традициями предшествующих эпох, а с другой — отражает современные российские реалии, менталитет, психологию, духовные запросы человека рубежа XX–XXI вв.

Вопрос о терминологическом определении данного литературного явления обладает дискуссионным характером. В современной науке можно встретить понятия «духовный реализм» [2; 9; 19], «духовная проза» [18], «православная проза» [12; 17].

По отношению исключительно к творчеству священнослужителей используются термины «иерейская проза» [10], «священническая проза» [11], «приходская проза» [15].

Среди наиболее часто встречающихся терминов можно встретить «духовный реализм», под которым В. А. Редькин понимает «православный тип мировосприятия художника и соответствующую систему ценностей» [19, с. 73]. При этом ученый не видит ограничений в круге изображаемых реалий: «... писатель может говорить как о духовной, так и о телесной, и о душевной жизни человека» [19, с. 73]. С точки зрения И. А. Казанцевой, в основе мировосприятия писателей, чье творчество соотносится с исследуемым понятием, лежит «представление о реальности благой вести, твердое убеждение в промыслительности жизни, понимание необходимости сотрудничества человека и Бога, устремленность к спасению души» [9, с. 52].

Кроме того, в науке наблюдается тенденция понимания термина «духовный реализм» без акцента на его религиозно-конфессиональной составляющей: «... во-первых, речь идет не обязательно именно о Православии, во-вторых, не обязательно в литературе духовного реализма открыто декларируется религиозность или, тем более, конфессиональная принадлежность автора или персонажа» [2, с. 49]. В данном случае исследователи допускают, что термин «духовный реализм» может выступать в роли родового по отношению к иным понятиям, более четко обозначающим религиозный вектор, например, «православная проза». Данное явление, с точки зрения М. С. Красняковой, «подразумевает вполне определенный тематический диапазон. Православная проза часто освещает жизнь священника, монаха, православной общины, путь человека к Богу. Православное мировоззрение писателя находит воплощение в сюжете, системе образов, организации пространственно-временных отношений в произведении» [12, с. 5–6].

Соглашаясь с позицией ученого, следует признать, что православная художественная литература на сегодняшний день при сохранении единого теоцентрического и конфессионально закрепленного вектора представляет собой достаточно масштабное и многоплановое явление. В качестве видовых явлений в ней выделяются *приходская* и *миссионерская* проза, а в основе подобной классификации лежат принципы отбора и презентации художественного материала. Если приходская литература, в первую очередь, объективно изображает реалии жизни современных сельских церковных общин, то миссионерскую литературу составляют тексты, общая установка которых связана с разработкой и презентацией типичных моделей прихода к вере и воцерковления современного человека, в основе которых находится вариативное сочетание *кризис-* и *выбор-ситуаций*, с которыми приходится сталкиваться центральному персонажу.

Под термином *кризис-ситуация* в настоящей работе понимается наивысший момент душевных или/и физических страданий персонажа. Кризис-ситуация чаще всего несет опасность для жизни человека, может сочетаться с суицидальными мотивами.

Выбор-ситуация — наиболее сложный и ответственный этап духовной эволюции героя. Он связан с восприятием личности как обладателя свободной воли, что отражено в православном вероучении. Спасение человека не представляется возможным без деятельного участия его самого. В наиболее сложный, кризисный момент от персонажа требуется принятие важнейших жизненных решений, часто не поддающихся рациональному истолкованию и требующих выхода за пределы плоского позитивизма. Человек переступает границу рационального и иррационального, обращается за помощью к Богу, так как осознает, что логика повседневности в силу своей слабости не способна направить его жизнь в здоровое и стабильное русло. Выбор-ситуация тре-

бует от человека изменить жизнь, построить ее согласно христианскому учению, а в ее центр поставить фигуру Богочеловека.

В миссионерской прозе приход персонажа к Богу чаще всего осуществляется через болезнь, несчастье, одиночество, сближение с людьми, имеющими богатый опыт духовной жизни. Важная роль здесь принадлежит свободному выбору, который может быть осложнен чередой нравственных «взлетов» и «падений», а также *ложными выбором-ситуациями*, т. е. ошибочными решениями, которые на первый взгляд способны оказать духовную помощь герою, но на самом деле лишь усугубляют кризис (см. подробнее: [14]). В этом смысле актуальным для современной миссионерской прозы становится ранее приведенная мысль А. М. Любомудрова об особом внимании «воцерковленной» словесности к «устремленности человеческой души ко Христу» [16, с. 19].

В центре произведений, относящихся к миссионерской прозе, находится личность, вокруг которой сконцентрированы другие персонажи и события. Читатель имеет возможность проследить жизнь героя на наиболее ответственном этапе его духовного развития. Важность этого этапа обуславливается тем, что на его протяжении происходит внутренняя трансформация личности, которая, будучи в постоянном поиске, лишена статичности и меняется от начала к финалу произведения.

Данная установка обусловлена тем, что подлинная сущность духовной природы человека задана христианской метафизикой. Так, протоиерей Василий Зеньковский рассматривает личность в трех аспектах: «1) Человек в его первоначальном состоянии; 2) Человек после грехопадения и изгнания из рая; 3) Человек, входящий в благодатный организм Церкви» [7, с. 268]. В данном случае делается акцент на *биполярности* как следствии грехопадения, что вносит в узаконенную библейской мыслью идею изначальной свободы выбора между добром и злом: «Человек после грехопадения несет в себе два различных начала: с одной стороны, образ Божий, через который струится в нашу душу свет Божий, творческие искания добра и правды, а с другой стороны, в человеке есть начало греховности, которое как бы *паразитирует* на всем светлом и творческом, что рождается в нашей душе, т. е. искажает движения души или разрушает их» [7, с. 272].

Ярким примером произведения современной российской миссионерской прозы становится повесть Бориса Спорова «Монах-спаситель». Одной из особенностей художественного мира писателя является его обращенность к острым социальным проблемам современности, которые в восприятии автора неразрывно связаны с явлениями духовного характера. Иными словами, социальное и духовное начала в творчестве Бориса Спорова представлены в единстве, о чем свидетельствуют и другие произведения писателя: «Наследники», «Руся», «Осада».

Центральным персонажем повести «Монах-спаситель» является бывший солдат Иван Коровин, лишившийся в результате армейской дедовщины обеих ног и обреченный на дальнейшее существование в инвалидном кресле. Кризис-ситуация, масштабно представленная в произведении, чрезвычайно болезненно воздействует на Ивана, приводит его к полному отчаянию, граничащему с суицидальными намерениями, вызванными утратой смысла жизни, отсутствием перспектив, неверием в Промысл Творца.

В произведении формируется особый мир, наполненный инфернальным содержанием и символикой. В качестве своеобразных кругов споровского «ада» можно отметить следующие локации: армейская казарма, больница, квартира семьи Коровиных, в которую въезжают Иван со своей матерью после ампутации. Мрачными символами изображаемой автором инфернальной реальности становятся татуировки деда Паха-

нова, изображающие беса и блудницу, к которым вынуждены были «прикладываться» молодые солдаты-срочники. Однако в большей степени демоническая сущность мира, в котором живут персонажи повести, проявляется в отсутствии любви к ближнему, сочувствия и сострадания, болезненном эгоцентризме: «Прошло немного времени, а Иван уже пристрастился пить один. Обычно с утра он отказывался от еды и закалывал истерику: — Не могу я, мать, не могу! Ты посмотри, на кого я похож — на черепаху! А мне двадцать один год! Принеси мне водки или удави насмерть!» [20, с. 172].

Следует отметить амбивалентный характер мировосприятия Ивана: инферальная реальность настолько сильно воздействует на него, что формирует его образ в двух проекциях: жертвы и палача: «И он с ненавистью мысленно повторял: “Всех гадов перестреляю, вот только до автомата дорвусь...” А его насильно гнули в ноги и в наказание звучно ударяли лбом об пол. Ему заламывали назад руки, и под гогот солдат он кланялся неоднократно, и всякий раз клялся в душе своей: “Перестреляю...”» [20, с. 151].

Важной особенностью миссионерской прозы является попытка показать внутреннюю эволюцию героя, его сложный в психологическом и духовном аспектах путь от отчаяния и неверия к познанию Высшей реальности и Промысла Творца. Подобная эволюция персонажа становится предметом изображения в произведениях протоиереев Николая Агафонова, Александра Торика, а также Татьяны Шипошиной, Валерия Лялина и других. Следует отметить, что наиболее драматично, нелинейно, с изображением череды ложных выбор-ситуаций показана духовная трансформация героев произведений Бориса Спорова, в частности, Ивана Коровина.

В данном контексте особую роль приобретает мотив иконы, анализ которого применительно к поэтике исследуемой повести является одной из важнейших задач данной работы. Обращение к иконе и к иконописи, являющееся следствием свободного выбора героя, определяет для Ивана возможный путь к преодолению кризис-ситуации. Можно отметить, что с помощью своего друга и учителя монаха-иконописца Лазаря, выполняющего в произведении функцию персонажа-помощника, Иван пытается освоить не только новую профессию, но и постичь Промысл Божий о самом себе.

На первый взгляд, иконопись, которая впоследствии и послужила Ивану Коровину средством спасения и привела его к Богу, появилась в жизни героя совершенно случайно. Монах Лазарь, желая чем-то занять несчастного инвалида, сперва хотел научить его переплетной работе, и лишь потом, переплетая книги, Иван нашел альбом с репродукциями икон и ради развлечения начал их копировать. На самом же деле здесь нет ничего случайного: Споров осознанно показывает, что икона, будучи символом Божественной реальности и посредником в общении человека с Богом, сопровождает Ивана от первых страниц повести, а перемены в отношении к ней главного героя служат показателем изменений его отношения к Богу (такую концепцию разработала Дорота Евдокимов в отношении к персонажам произведений Ф. М. Достоевского [22]), что хорошо понимает монах, сам бывший иконописцем. В начале произведения Коровин относился к иконам крайне отрицательно. В первое свое посещение в доме Ивана Лазарь тщетно искал в комнате икону, перед которой он мог бы помолиться, но со временем в помещении все-таки появился образ Богородицы Казанской. Именно перед этим образом и встал на молитву навестивший своего нового друга монах. Иван смотрит на страстную молитву Лазаря с непониманием, даже с некоторым оттенком презрения: «Иван едва ли не безразлично и холодно смотрел в затылок монаху и нелепо

думал: “А кому он молится и ради чего молится? Того Бога нет, которому они молятся. Молитва-то безответная...”» [20, с. 185].

Состояние центрального персонажа, находящегося во власти неверия, является следствием глубокого кризиса, порожденного инвалидностью. В результате в сознании Ивана формируется представление о тотальном метафизическом одиночестве человека, который никогда не будет услышан и понят Высшими силами. Мотив «безответной молитвы» указывает на безысходность и бесперспективность жизни обитателей споровского «ада», усиливает акценты на его апостасийной составляющей.

Молитва Лазаря перед иконой занимает важное место в композиции повести. Именно она и стала причиной первого разговора о вере. После того, как Иван решительно отказался покаяться перед образом Богоматери Казанской, удивленный монах спросил его, зачем тогда он держит дома икону:

- Почему же икона, лампадка? — как будто в страхе изумился Лазарь.
- Чтобы мать не дергалась [20, с. 185].

Эта «на всякий случай» затепленная лампадка роднит Ивана Коровина с персонажами Достоевского. Герой «Бесов», апологет самоубийства Кириллов тоже будто бы зажигает лампадку перед иконой не для себя, а чтобы успокоить набожную квартирную хозяйку. «Старуха любит, чтобы лампадку...» [4, т. X, с. 189] — будто бы оправдывается он перед революционным вожаком Петром Верховенским). Нужно подчеркнуть, что, несмотря на свои нигилистические взгляды, Верховенский демонстрирует большую проницательность, утверждая, что затепленная лампадка свидетельствует о том, что в душе Кириллова начинает теплиться вера [1, с. 74]. Ситуация с Коровиным аналогична: в начале рассказа персонажа характеризует бессознательная, интуитивная вера, граничащая с протестом, которая со временем переходит в более осознанную.

Отец Ивана был неверующим (хотя, как неоднократно подчеркивается в рассказе, носил нательный крестик), и мать крестила героя уже после смерти мужа. Иван в детстве ходил с матерью в Церковь и участвовал в богослужениях, но со временем начал все более и более отдаляться от Церкви, считая молитвы чем-то внешним, казенным. После потери ног Коровин переживает внутренний кризис и проходит этап бунта против Бога. Так же, как и Иван Карамазов у Достоевского [4, т. XIV, с. 223], Иван Коровин не может (и не хочет) понять, почему добрый Бог допускает зло и насилие. «Я пытался верить, я хотел верить в доброго Бога, но когда он позволил изуродовать меня, как черепаху, я не хочу» [20, с. 186] — выкрикивает он в гневе Лазарю. Герой прямо обвиняет Творца в своем несчастье, но, как и Карамазов, ни на мгновение не подвергает сомнению самое существования Бога.

Путем, приведшим героя к Богу, становится икона. С детства любивший рисовать, Иван среди других книг, принесенных ему Лазарем для переплета, находит альбом с тверскими иконами, которые впечатляют его суровой красотой (очевидно, что имеется в виду альбом, изданный в 1983 г. [5]): «И все-таки что-то случилось с Иваном... <...> Впрочем, случилось — ничего не случилось, попросту произошло неожиданное и даже курьезное откровение: когда монах Лазарь ушел, оставив для переплетения книги, Иван прежде всего решил посмотреть картинки древних тверских икон. И оказалось, что тверские иконные лики настолько суровые и строгие, что они укладисто ложились на опаленную душу Ивана свежими горчичниками: тревожили и воспаляли» [20, с. 196]. Всматриваясь в строгие иконные лики, герой приходит к мысли о справед-

ливом суде над своим армейским мучителем, непосредственным виновником его инвалидности: «Вот такие и должны судить неправду, любого Паханова за жабры возьмут» [20, с. 196].

В копировании икон и выражается его сначала скорее подсознательное, чем осознанное стремление к Богу. Иван просит своего друга, чтобы тот достал ему книги по иконописи, и начинает изучать предмет. Дело сначала кажется ему простым и понятным, похожим на его детские упражнения: «Когда же он взялся за “Переводы древних икон”, где лишь прориси без образа и красок, дело это показалось настолько доступным, что невольно вспомнились упражнения на полуватмане с отцом — вот такие же линии, вот так же округло и контурно» [20, с. 197].

Увлечение Ивана иконописью умело поддерживал Лазарь, подаривший своему ученику книгу «Труд иконописца» монахини Иулиании (Соколовой) [8], которую тот прочитал несколько раз. Молодого иконописца особо заинтересовало заключенное там описание внешности Христа, строгого судьи и кроткого учителя одновременно: «Его лицо строго и весьма выразительно, так что те, которые взирают на Него, не в состоянии не любить Его и вместе не боятся. В нем заметно что-то грозное, когда он делает выговор или упреки, между тем, как кротость и ласковость всегда сопутствуют Его наставлениям и поучениям» [20, с. 199].

Книга монахини Иулиании сделала огромный переворот в душе Ивана, привела его к первым, более осознанным проблескам веры. Перечитывая «Труд иконописца», Иван «как будто очнулся после долгого затмения, некогда ушедший разум его возобновился, и он увидел и понял, что есть и что значит истинная вера в Бога — это когда Бог постоянно при Тебе и Ты при Нем...» [20, с. 200]. Герой понял также, что иконопись — это не только техническое мастерство, это прежде всего молитва: «А ведь в книге сказано, что икона — *это молитва, богословие* (курсив авторов. — Д. В., И. Л.), за что так просто приниматься нельзя. Это ведь Божественное, на что люди будут смотреть с верой и молитвой, и сам иконный образ будет проникать в душу человека. Вот ведь как! Стало быть, и иконописец должен быть на такой духовной высоте, чтобы и ему верили — тому, что он делает» [20, с. 201].

Понятая истина привела Ивана в отчаяние, он посчитал, что недостоин высокого звания иконописца. В данном контексте возникает ложная выбор-ситуация: Иван понимает, что иконописец должен обладать особым состоянием души, устремленным к Богу, однако не находит в себе стремления к подобному перерождению. Причиной этого противоречия служит одноплановое восприятие образа Спасителя исключительно как сурового судьи, но не любящего и милующего отца. Подобное противоречие определяет драматический шаг в судьбе Коровина: временно отстраняясь от занятий иконописи, молодой человек начинает трудиться над портретом своего отца — мрачного и загадочного человека, прошедшего семнадцать лет в лагерях.

Автор драматично изображает работу Ивана над портретом отца. Очевидно, что в произведении возникают мотивы, сближающие повесть Б. Спорова с произведением Н. В. Гоголя «Портрет». Речь идет мотивах *оживающего изображения*: («...то он вдруг подмигивал, то показывал зубы, то крылья носа раздувались, а подбородок гневно выкатывался вперед» [20, с. 205]), *ночной тревоги* («Ночью он часто просыпался — в всякий раз в непонятной тревоге. То казалось, что уже ночью он умрет — завтрашнего дня не будет» [20, с. 206]). Кроме того, важный акцент делается на глазах отца, изображенных на портрете Иваном: «И тогда понятно стало, почему глаза его во мраке: <...> человек этот тоже возненавидел весь мир» [20, с. 206]. Очевидно, что данное изображение отражает внутренний мир не столько Логового, сколько самого Коровина.

В контексте ложной выбор-ситуации возникают мотивы видения и искушения: покойный отец приходит в сновидениях к Ивану, склоняется над ним, внушает мысли, противоположные тем, которые пытается донести до молодого человека монах Лазарь. Слова Логового, мистически сошедшего с портрета, созвучны мировосприятию Корovina: «Дурачок ты, Ванек, надо было автомат — и от пуза веером» [20, с. 206–207].

Попытка преодолеть как сам кризис, так и возникшую на его основе ложную выбор-ситуацию состоит для Ивана в проявлении большего внимания к искусству иконописи, понимания метафизической сути данного явления. Монах Лазарь терпеливо и внимательно следил за занятиями своего ученика и наставлял его: «Иконописец должен уметь все — от доски или подрамника до завершения — до варки олифы и покрытия. Надо шаг за шагом осваивать дело — и говорю пока о подготовительном, о техническом деле, и только после этого браться за иконопись» [20, с. 209]. При этом основное внимание отец Лазарь уделяет внутреннему миру Ивана, подводя его к осознанию присутствия Бога и Его любви в жизни каждого человека: «Иконописцу не святым должно быть, а верующим, духовным человеком. Заповеди Божьи исполняй — вот тебе и святость. <...> Я, Ваня, одно наверно знаю: без веры нельзя подступать к иконописи, без молитвы нельзя работу начинать» [20, с. 203].

Очевидно, что ежедневные занятия способствуют ослаблению кризиса и преодолению ложной выбор-ситуации. В данном случае наблюдается переход героя к истинному выбору, сближающего его с Создателем. Иван все чаще говорит с Лазарем на философские и богословские темы (прежний гнев и раздражение постепенно ослабевают), посещает храм, приходит к исповеди и причастию. Отмечая постепенную эволюцию в душе Ивана, необходимо признать, что окончательного перерождения героя на данном этапе не возникает: он оказывается не готов полностью победить свою боль, отказаться от несовместимой с христианством жажды мести по отношению к виновникам своего несчастья.

Очевидно, что в сознании Ивана образ *Христа милующего* вытесняется образом *Христа наказующего*. Явным доказательством внутренней раздвоенности героя служат написанные Иваном иконы Спаса Нерукотворного, в которых отсутствует прощение и любовь к недругам: «Строг был взгляд Спаса Нерукотворного, смотрел он в гневе» [20, с. 230].

Лазарь пытается обратить внимание своего ученика на то, что лик Христа на православной иконе должен быть не строгим, а кротким и полным любви. При этом он ссылается на историю происхождения Образа Нерукотворного Спаса (так называемого Мандилиона), согласно которому первообразом данного изображения был плат, на котором Христос оттиснул свое лицо и послал королю Эдессы Авгарю, чтобы его исцелить от болезни: «Ваня, вера наша — вера любви; Господь наш Иисус Христос безгрешен и является идеалом любви; и Образ свой на рушнике он посылает Авгарю с любовью, для свидетельства. Это — не Его глаза...» [20, с. 230]. На тот момент Иван тогда еще внутренне несогласен со словами учителя. В его понимании Христос должен изображаться как суровый судья: «Иван промолчал — и не согласился. Ему по-прежнему казалось, что Спаситель должен смирать людей, быть суровым к творящим зло и даже карающим» [20, с. 230]. Как отмечают авторы монографии «Поэтика православной прозы XXI века», «Дискуссия героев об иконописной манере является отражением главного вопроса повести, о том, что же важнее: милость или воздаяние злом за зло» [13, с. 86].

Только когда умирающий Лазарь посылает за Иваном и его новой иконой (еще недописанной) и угасающими глазами не может уже разглядеть изображения, но верит, что при следующей попытке его ученик, следуя главной заповеди христианства, изобразил Христа не строгим судьей, а кротким и любящим, что-то начинает меняться в душе Коровина: «Вижу... Теперь ладно. Глаза, Ваня, глаза... Он весь Любовь... Дерзай, Ваня, будешь мастером... Видишь, и лик другой. Гони злобу, Ваня... — наставляет Коровина на смертном одре» [20, с. 243].

Только после смерти учителя Иван узнает, что тот на самом деле был известным иконописцем и самым талантливым учеником монахини Иулиании (Соколовой). Кончина друга и наставника сильно потрясла душу юноши и заставила его пересмотреть и переоценить свое отношение к иконописи. «Иван понимал, что на смертном одре учитель одобрил прорись, приняв за прописанный лик, но и в этом, казалось ему теперь, была какая-то связь с явлением печального образа...» [20, с. 245].

Об очередной попытке преодолеть кризис-ситуацию свидетельствует выбор Ивана в пользу завершения работы над иконой в память об умершем учителе, что ему удается сделать до сорокового дня после кончины отца Лазаря. После этого персонаж начинает разрабатывать иконографию «Воскрешения Лазаря» (усматривая очевидную связь имени учителя и евангельского друга Христа, воскрешенного им на четвертый день после смерти), чтобы отдать ее в монастырь на помин души наставника.

Финал рассказа остается открытым и сопряжен с очередной ложной выбор-ситуацией, усиливающей кризис в душе персонажа. Ивана Коровина неожиданно посещает епископ Евлогий, тоже друг покойного Лазаря. Владыка выражает желание посмотреть икону Вседержителя и, так же как и Лазарь, обращает внимание на слишком суровое выражение лика Христа: «А хотя бы на несоответствие обратили внимание: в глазах все-таки залегла печаль, что ли, а лик даже слишком суровый...» [20, с. 249]. Очевидно, что образ *Христа наказующего*, в облике Которого доминируют черты праведного судии, приобретает в сознании Ивана дополнительный оттенок — *Христа страдающего*, что свидетельствует о постепенном сближении человека с Творцом: испытав физические и нравственные мучения, герой видит в Спасителе такого же страдальца, как и он сам.

Епископ предлагает герою идти учиться иконописи в Троице-Сергиевую Лавру, а сам покупает у него икону Вседержителя и обещает прислать доску для иконы «Воскрешения Лазаря». В финальном эпизоде центральный персонаж чувствует себя изменником: «...ему представилось, что он продал не только икону, но и себя, свое сердце и совесть свою, и добрую память о своем спасителе отце Лазаре, продал все, все — и остался один на голой земле, и теперь даже смерти своей ему не дожидаться» [20, с. 252]. Возникшая в финале повести очередная ложная выбор-ситуация, усугубившая ослабевающий в душе персонажа кризис, свидетельствует о том, что, по мнению автора, путь человека к Богу — сложный духовный процесс, порой совпадающий с мерками земного существования. Мгновенный переход от неверия к вере, от протеста к покаянию — редкость. Путь к примирению с Создателем чаще всего осложнен чередой сомнений, скорбей, духовных потерь и обретений.

Изображенное в произведении сочетание кризис- и выбор-ситуаций, осложненное чередой ошибочных действий, являющихся следствием глубокого переживания персонажем внутренней драмы, свидетельствует об особом подходе миссионерской прозы к теме обретения современным человеком веры. Очевидно, что персонажу предстоит пройти нелегкий путь от протеста по отношению к воли Создателя к принятию основного христианского постулата: Бог — есть любовь.

По аналогии с романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» можно отметить, что окончательный выбор Ивана Коровина — «уже совершенно другая история» [4, т. VI, с. 422]. Очевидно одно: Борис Споров воспринимает икону как орудие спасения, что, в свою очередь, полностью совпадает с православным вероучением. Традиционно святой образ понимался как путь к Богу, место встречи человека с Богом и Божественной реальностью. С помощью занятий иконописью и, конечно же, с помощью своего наставника Лазаря, Иван постепенно приходит к вере, и, более того, есть надежда, что придет к пониманию того, что христианство — все-таки вера любви.

Спасение через иконопись — в русской литературе мотив неновый, очевидно, что автор остается здесь в рамках сложившейся традиции. Похожий литературный прием читатель встречает в рассказе Н. В. Гоголя «Портрет» (автор бесовского портрета, чтобы отмолить свой грех, становится монахом-иконописцем), а рассуждения иконописцев о том, каким должен быть истинный лик Спасителя — строгим или кротким, — легли в основу сценария фильма А. А. Тарковского «Андрей Рублев».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Вальчак Д.* Нигилист и икона. Революционеры-иконоборцы в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // *Libri Magistri*, 2018. № 5, с. 70–77.
- 2 *Волков В. В., Гладилина И. В., Скаковская Л. Н.* Литература духовного реализма в преподавании русского языка как иностранного // *Казанская наука*. 2017. № 1. С. 49–54.
- 3 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. VI. 428 с. Т. X. 519 с. Т. XIV. 516 с.
- 4 Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. ст. / отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. 387 с.
- 5 *Евсеева Л. М., Кочетков И. А., Сергеев В. Н.* Живопись древней Твери // *Early Tver painting*. М.: Искусство, 1983. 36 с.
- 6 *Захаров В. Н.* Русская литература и христианство // *Проблемы исторической поэтики*. 1994. Вып. 3. С. 5–11.
- 7 *Зеньковский В. В.* Христианская философия / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. М.: Изд-во Ин-та русской цивилизации, 2010. 1072 с.
- 8 *Иулиания, монахиня (Соколова М. Н.).* Труд иконописца. Сергиев Посад: Изд-во Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1995. 158 с.
- 9 *Казанцева И. А.* Концепция мира и человека в современной прозе духовного реализма // *Вестник ТвГУ. Серия Филология*. 2015. № 1. С. 52–59.
- 10 *Каплан В.* Иерейская проза. Станет ли она литературным явлением? // *Журнал Фома*. URL: <http://foma.ru/ierejskaya-proza.html> (дата обращения: 12.12.2017).
- 11 *Конonenko Ю.* Феномен «священнической прозы» // *Livejournal.com*. URL: <http://dm-jurevch-67.livejournal.com/52847.html> (дата обращения: 01.03.2017).
- 12 *Краснякова М. С.* Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016. 206 с.
- 13 *Леонов И. С., Корепанова В. А.* Поэтика православной прозы XXI века. М.; Ярославль: Ремдер, 2011. 122 с.
- 14 *Леонов И. С.* «Ложная выбор-ситуация» как явление современной православной литературы (на примере произведений Сергея Козлова) // *Международный аспирантский вестник*. 2014. № 2. С. 33–35.

- 15 *Леонов И. С.* Русская приходская проза XXI века как литературный феномен. Raleigh, North Carolina, USA: Open Science Publishing, 2018. 180 с.
- 16 *Любомудров А. М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 289 с.
- 17 *Моторина А. А.* Русская художественная проза XX – начала XXI века: изображение духовного состояния человека в кризисную эпоху: дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 168 с.
- 18 *Пращерук Н. В.* Современная духовная проза: традиции, смыслы, поэтика. Учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2018. 116 с.
- 19 *Редькин В. А.* Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник ТвГУ. Серия: «Филология». 2018. № 1. С. 71–78.
- 20 *Споров Б.* Осада. М.: Издат. Совет Русской Православной Церкви, 2009. 416 с.
- 21 *Христианство и русская литература: сб. ст. / отв. ред. В. А. Котельников.* СПб: Наука, 1994. 397 с.
- 22 *Jewdokimow D.* Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2009. 238 s.

© 2020. Ivan S. Leonov
Moscow, Russia

© 2020. Dorota Walczak
Warsaw, Poland

MOTIF OF THE ICON IN THE STORY BY BORIS SPOROV “MONK-THE SAVIOR”

Abstract: The paper discusses the nature and role of the icon’s motif in Boris Sporov’s story “Monk-The Savior”. It analyzes artistic parameters allowing to attribute this work to missionary prose (the evolution of a hero, a combination of crisis and choice-situations, the specifics of a false choice), focusing on the complex spiritual path of a person overcoming moral crisis and taking the path of reconciliation with God. The author explores the inner world of story’s main character, Ivan Korovin, displays his gradual refusal to protest against the Divine Providence, which is made possible through the knowledge of basics of icon painting. The study results in revealing that, at the first stage, the image of Christ *the Punisher* dominates the character’s consciousness, which is reflected in Ivan’s iconographic images of the Savior made without hands. At a later stage, the face of *Christ the Punisher* acquires a new shade — *Christ the Sufferer*, which partly draws together the hero, who had undergone moral and physical pain, and his Creator. Salvation through iconography is not a new motif to the Russian literature: B. F. Sporov remains here within the framework of the established tradition. The paper also establishes ideological and artistic parallels between the story “Monk-The Savior” and the works of Russian classical literature (Nikolai Gogol, Fyodor Dostoevsky), as well as the cinematography (Andrei Tarkovsky’s film “Andrei Rublev”).

Keywords: Orthodox fiction, missionary prose, Boris Sporov, icon's motif, character's spiritual evolution.

Information about authors:

Ivan S. Leonov — DSc in Philology, Associate Professor, Pushkin State Russian Language Institute, Akademika Volgina St., 6, 117485 Moscow, Russia. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-7435-3963>. E-mail: ISLeonov@pushkin.institute

Walczak Dorota — Master of History, Master of Art History, Master of Russian Philology, Postgraduate student, University of Warsaw, Krakowskie Przedmieście St., 26/28, 00-927 Warszawa, Polska. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6109-6673>. E-mail: dorota.walczak1990@gmail.com

Received: July 17, 2019

Date of publication: December 28, 2020

For citation: Leonov I. S., Walczak D. Motif of the icon in the story by Boris Sporov “Monk-the Savior”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 58, pp. 245–257. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-245-257>

REFERENCES

- 1 Val'chak D. Nigilist i ikona. Revoliutsionery-ikonobortsy v romane F. M. Dostoevskogo “Besy” [A nihilist and an icon. Revolutionaries-iconoclasts in F. M. Dostoevsky's novel “Demons”]. *Libri Magistri*, 2018, no 5, pp. 70–77. (In Russian)
- 2 Volkov V. V., Gladilina I. V., Skakovskaia L. N. Literatura dukhovnogo realizma v prepodavanii russkogo iazyka kak inostrannogo [Literature of spiritual realism in teaching Russian as a foreign language]. *Kazanskaia nauka*, 2017, no 1, pp. 49–54. (In Russian)
- 3 Dostoevskii F. M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. Vol. VI. 428 p. Vol. X. 519 p. Vol. XIV. 516 p. (In Russian)
- 4 *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov. Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik statei* [The gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries. Quote, reminiscence, motive, plot, genre: collection of articles], responsible editor V. N. Zakharov. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU Publ., 1994. 387 p. (In Russian)
- 5 Evseeva L. M., Kochetkov I. A., Sergeev V. N. Zhivopis' drevnei Tveri [Painting of the ancient Tver]. In: *Early Tver painting* [Early Tver painting]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 36 p. (In Russian)
- 6 Zakharov V. N. Russkaia literatura i khristianstvo [Russian literature and Christianity]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, 1994, vol. 3, pp. 5–11. (In Russian)
- 7 Zen'kovskii V. V. *Khristianskaia filosofia* [Christian philosophy], compiled and executive editor O. A. Platonov. Moscow, Izdatel'stvo Instituta russkoi tsivilizatsii Publ., 2010. 1072 p. (In Russian)
- 8 Iulianiia, monakhinia (Sokolova M. N.). *Trud ikonopitsa* [The work of an icon painter]. Sergiev Posad, Izdatel'stvo Sviato-Troitskoi Sergievoi lavry Publ., 1995. 158 p. (In Russian)
- 9 Kazantseva I. A. Kontseptsiiia mira i cheloveka v sovremennoi proze dukhovnogo realizma [The concept of the world and man in modern prose of spiritual realism]. *Vestnik TvGU, Series Filologiya* [Philology], 2015, no 1, pp. 52–59. (In Russian)

- 10 Kaplan V. Iereiskaia proza. Stanet li ona literaturnym iavleniem? [Series. Priestly prose. Will it become a literary phenomenon?]. In: *Zhurnal Foma* [Foma Magazine]. Available at: <http://foma.ru/ierejskaya-proza.html> (accessed 12 December 2017). (In Russian)
- 11 Kononenko Iu. Fenomen “sviashchennicheskoi prozy” [The phenomenon of “priestly prose”]. In: *Livejournal.com*. Available at: <http://dm-jurevch-67.livejournal.com/52847.html> (accessed 01 March 2017). (In Russian)
- 12 Krasniakova M. S. *Sovremennaia pravoslavnaia proza: genezis, osnovnye motivy, tipologiiia siuzhetov* [Modern Orthodox prose: Genesis, main motives, plot typology: PhD Dissertation]. Voronezh, 2016. 206 p. (In Russian)
- 13 Leonov I. S., Korepanova V. A. *Poetika pravoslavnoi prozy XXI veka* [Poetics of Orthodox prose of the 21st century]. Moscow, Iaroslavl', Remder Publ., 2011. 122 p. (In Russian)
- 14 Leonov I. S. “Lozhnaia vybor-situatsiia” kak iavlenie sovremennoi pravoslavnoi literatury (na primere proizvedenii Sergeia Kozlova) [“False choice-situation” as a phenomenon of modern Orthodox literature (as exemplified by Sergey Kozlov's works)]. *Mezhdunarodnyi aspirantskii vestnik*, 2014, no 2, pp. 33–35. (In Russian)
- 15 Leonov I. S. *Russkaia prikhodskaia proza XXI veka kak literaturnyi fenomen* [Russian parish prose of the 21st century as a literary phenomenon]. Raleigh, North Carolina, USA, Open Science Publishing Publ., 2018. 180 p. (In Russian)
- 16 Liubomudrov A. M. *Dukhovnyi realizm v literature russkogo zarubezh'ia: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev* [Spiritual realism in the literature of the Russian abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003. 289 p. (In Russian)
- 17 Motorina A. A. *Russkaia khudozhestvennaia proza XX – nachala XXI veka: izobrazhenie dukhovnogo sostoianiia cheloveka v krizisnuiu epokhu* [Russian artistic prose of the 20th – beginning of the 21st century: image of the spiritual state of a person in a crisis era: PhD Dissertation]. Moscow, 2018. 168 p. (In Russian)
- 18 Prashcheruk N. V. *Sovremennaia dukhovnaia proza: traditsii, smysly, poetika. Uchebnoe posobie* [Modern spiritual prose: traditions, meanings, poetics. Textbook]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFU Publ., 2018. 116 p. (In Russian)
- 19 Red'kin V. A. Dukhovnyi realizm kak khudozhestvennyi metod sovremennoi literatury [Spiritual realism as an artistic method of contemporary literature]. *Vestnik TvGU. Seriiia: Filologiiia* [Philology], 2018, no 1, pp. 71–78. (In Russian)
- 20 Sporov B. *Osada* [Siege]. Moscow, Izdatel'skii Sovet Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi Publ., 2009. 416 p. (In Russian)
- 21 *Khristianstvo i russkaia literatura: sbornik statei* [Christianity and Russian literature: a collection of articles], responsible editor V. A. Kotel'nikov. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 397 p. (In Russian)
- 22 Jewdokimow D. *Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego* [A man transformed. Fyodor M. Dostoevsky in the tradition of the Eastern Church]. Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza Publ., 2009. 238 p. (In Polish)