

УДК 1(091)

DOI: 10.26456/vtphilos/2023.3.102

## ФИЛОСОФСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ Л.И. БОРОДИНА

И.А. Казанцева, С.П. Бельчевичен

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь

Рассматриваются философское мировоззрение и специфика творческого метода Л.И. Бородина. Авторы исследуют взаимодействие традиции лермонтовского реалистического романа с тенденциями его развития в XX–XXI вв., анализируют творческую индивидуальность Л.И. Бородина с учетом влияния имманентных факторов и приходят к выводу о философичности как ключевой особенности концепции мира и человека, определяющей роль писателя в картине литературного процесса.

**Ключевые слова:** философское мировоззрение, концепция мира и человека, христианство, философия творчества, художественный метод.

В этом году исполнилось бы 85 лет со дня рождения Л.И. Бородина. Специфика прозы писателя заключается в совмещении философичности и углубленного психологизма, актуальность его наследия во многом определяется данной особенностью. Проза Л.И. Бородина исследована больше его лирики и публицистики (что подтверждают диссертации, количество которых подходит к десяти [7; 10; 11; 14; 15 и др.]), при этом бородинские произведения, отличающиеся глубиной и простотой, по сей день сохраняют нераскрытые возможности. Его проза своими важнейшими качествами прорастает из современности в будущее, наследуя традиции классического реализма. Писатель возвращает к урокам сострадания, прощения, любви. Уникальное место его творчества в истории отечественной литературы определяется сочетанием противоположных свойств. Они являются предметом исследования в данной статье, позволяя осмыслить уровень мастерства и контексты понимания в малом и большом времени [3]. Обращаясь к рефлексии как одной из отличительных особенностей проявления художественного метода писателя, мы вступаем в область, определяемую литературоведением как философичность художественного творчества [1, 12]. В данном аспекте важен ряд моментов. Во-первых, собственная интонация, определяемая природой дара и жизненным путем. Обособленное положение в литературном процессе XX–XXI вв. сочетается с опорой на традицию русской классической литературы, характеризующуюся нравственно-философским заострением проблематики и отражением художественно-обобщенной рефлексии о творческом сознании человека, о соотношении личной воли и Промысла. Во-вторых, игнорирование приемов постстратегий (и постреа-

лизма, и постмодернизма) при расширении возможностей метода классического реализма – это специфический признак индивидуального творческого стиля писателя. В-третьих, доминирование содержания над формой при использовании широкого диапазона приемов, гармонично вытекающих из специфики разрабатываемых проблем, жанра, типа героя. В-четвертых, Л.И. Бородину свойственно владение всей палитрой возможностей избранного жанра с учетом органичности взаимодействия в художественной ситуации истории и биографии отдельной личности, авторской рефлексии о процессе познания в общем и разработки психологического портрета отдельного героя. В-пятых, психологизм как стилевая доминанта автора [9, с. 86] в сочетании с философичностью проявляется в развитии традиции лермонтовского романа, что позволяет достичь глубины, выраженной в сочетании приемов реализма в художественной картине мира, композиционных решениях, речевой организации.

На уровне реминисценций детальный анализ творческого диалога писателей М.Ю. Лермонтова и Л.И. Бородина был проведен на материале главы «Героя нашего времени» «Тамань» и повести Л.И. Бородина «Женщина в море» [8]. На наш взгляд, существенным для восстановления целостной картины поэтики Л.И. Бородина является роль психологического романа «Герой нашего времени» и его философского основания, выраженного в обобщенном портрете поколения, для которого деятельностное познание мира было ключевой особенностью, а этическая составляющая духовного поиска подвергалась сомнению. В творчестве Л.И. Бородина данная линия развития реализма реализуется в стилевой доминанте, определившей неповторимую интонацию на различных этапах его деятельности в произведениях разных жанров. Сопоставляя творческую лабораторию обоих писателей, мы можем убедиться, что сближает их требовательность по отношению к слову, количество прозаических произведений обоих авторов невелико, и оба отказываются считать себя литераторами. При этом многообразие и глубина проблематики прозы Л.И. Бородина столь широка, что нет ни одной значимой темы, оставленной вне художественного осмысления писателя, приоритетными являются вопросы соотношения творчества и Промысла, свободы выбора и исторической предопределенности. Выбор композиционного оформления произведения, точки зрения повествователя проявляются на уровне речевой организации, всякий раз выстраиваемой вокруг «истории души человеческой» в ее движении по пути духовных исканий человечества. В одном из важнейших для понимания христианской традиции у Л.И. Бородина произведений – «Годе чуда и печали» – повествователь совмещает восприятие подростка и взрослого героя, вспоминающего историю любви и чуда. В «Третьей правде» тип повествования определен так: «И было бы чистой ложью назвать дальнейшее повествование воспоминаниями Андриана Никаноровича Селиванова, потому что воспоминания, даже в самом подробном и добросовестном пересказе, и меньше и больше того,

что было в действительности: не все чувства подвластны слову и не все происходящее доступно чувству, что-то обязательно остается за его пределами, как бы назначенное чувству другого, кто при этом присутствовал или присутствовать бы мог» [5, т. 1, с. 166]<sup>1</sup>. В «базовой философской вещи» [5, т. 7, с. 567] «Ловушка для Адама» апокалиптический сюжет становится обобщенным авторским высказыванием о современном человеке конца XX в., реальность воссоздается через условность сна и сновидения как равноценные планы существования. В повести «Божеполье» судьба партийного функционера Павла Дмитриевича Клементьева представлена на историческом сломе, кольцевая композиция не только открывает историческую проблематику в онтологическую, но демонстрирует характер познания мира, в котором существуют как равные осуществленные и потенциальные варианты судьбы (сцена встречи юного и умирающего Павла Дмитриевича с мальчиком-белогвардейцем). В произведении о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. «Ушел отряд» точка зрения повествователя максимально нейтральна, он подчеркнуто отдален как от партизан, так и от деревни. Выбор рассказчика или повествователя всякий раз органичен структурным особенностям организации текста. В «Годе чуда и печали» принцип романтического двоемирия дает возможность достоверного психологического изображения противостояния мира фантазии ребенка, выросшего из легенд байкальского края, и мира обыденности, преобразованного православным пониманием «проблемы вины, ответственности, страдания, смысла жизни» [5, т. 7, с. 565]. Удвоение мотивировок и героев, живущих одновременно в мире фантазии и реальности, свойственное романтической поэтике, в тексте автобиографической повести о подростке и взрослом, выросшем из того глубокого и настоящего, что было пережито в раннем возрасте, сочетает в себе особенности психологии подростка 12 лет и взрослого, при этом сохраняется тайна о человеке, созданном Богом по-своему «образу и подобию». Удивляется Светкин отец: «Что ни говори, а медицина знает о человеке только самое внешнее» [5, т. 1, с. 118]. Трихотомия, лежащая в основе христианской антропологии, реализуется в художественной концепции человека Л.И. Бородина. Глубоко личные переживания, умноженные на педагогический опыт и понимание ограниченности знания вне связи с Христом, приводят к возможности отражения в произведении разных проявлений человеческих характеров, их следствий, жизненных итогов и определяют целостность образа. Так Анна Васина из повести-сказки прощает убийцу своего родственника, так герой-повествователь душевно ранен от невозможности спасти Ри от незаслуженного наказания Сармы печалью, которая «вошла в... сердце» [5, т. 1, с. 59], чтобы остаться с ним навсегда, так легко умирает после покаяния неизлечимо больной дед Генки. Обобщенность представленных образов воплощает закономерности духовного

---

<sup>1</sup> В тексте ссылки на тексты Л.И. Бородина и внетекстовые материалы даны по этому изданию с указанием тома и страниц.

движения и преобразования человека, познающего реальность и решающего этические вопросы.

Мотивация героев, выбор ими своего пути в иных условиях от революции и гражданской войны до 60-х годов XX в. в повести «Третья правда» могут быть адекватно истолкованы в контексте сотериологического измерения человека. Восприятие критикой повести, созданной за 10 лет до первой публикации в России в 1990 г., было самым неоднозначным, поэтому популярны попытки интерпретировать «правды» и типологию образов. На наш взгляд, это доказательство смятенного состояния умов, маргинального положения православного прочтения концепции личности в литературе 1990-х, неготовность встречи критики (и значительной части читающей публики) с подобной постановкой проблемы познания мира и человека. Психология героев и, прежде всего, носителя «третьей правды» Андриана Никаноровича Селиванова, исправляющего Семена: «А прозываюсь я не Андреем, потому как в день моего на свет появления в святцах такого святого не имелось, а прозываюсь я Андрианом» [5, т. 1, с. 195–196], – раскрывается в диалоге с разными правдами. Важная деталь, указывающая на связь с христианской традицией и знание ее персонажем, несмотря на самоуничужение («хоть глупое имя, да мое» [5, т. 1, с. 196]), – народный вариант от имени «Адриан». Это дает возможность узнавания типа героя, познающего мир с учетом двух важнейших категорий свободы и личного выбора. Психология Андриана Селиванова явлена в речевой и поведенческой составляющих. Характеристика усложняется от «людей неострого глаза...» [5, т. 1, с. 160] к представлению иных точек зрения на Селиванова вплоть до удивленного рыбинского вопрошания: «А если много не думать, то не для него ли сберег Господь Селиванова – единственную душу родную! За такую мысль было стыдно, но разве могло такое случиться без воли Божьей, чтоб двадцать пять лет человек верность хранил другому человеку, кого уже и в живых не считал!» [5, т. 1, с. 278]. В отличие от идеологии «третьей промеж их правд», правда Ивана Рябинина дана в эволюции: от «хомутной» (по характеристике Андриана Никаноровича) до христианской, к которой пришел в условиях лагеря, и поэтому писатель так характеризует ее: «...правда Рябинина... неполна, потому что пришел он в христианство в нечеловеческих условиях» [6, с. 53]. Психологически достоверно разделение Бога и церкви: «Боялся он церкви, где тесно и душно, а главное, боялся услышать из уст священника что-нибудь не прямое и не правое, боялся обиду получить за Бога, если нечистоту увидит в святом месте. Один на один – это привычно, икона чиста и свята, в ней образ Божий благодатью запечатлен» [5, т. 1, с. 263]. Неортодоксальное отношение усилено сквозным мотивом произведения – портретным сходством Рябинина с образом на иконе, которую он чудом сохранил, деталь повторяется дважды. Во время первой встречи с Селивановым после разлуки: «...в центре, ... висела, или, вернее, парила икона, а лик на ней (что и привело Селиванова в онемение) был писаной копией того, кто впустил его в дом и кто был некогда Иваном Рябининым»

[5, т. 1, с. 236]. Удвоение психологической функции портрета дано в сцене в электричке, когда молодой художник делает эскиз Рябинина, потому что «когда-то с таких лиц святых писали» [5, т. 1, с. 245]. «Статичный и плоский И. Рябинин», как написал после опубликования повести в России критик А. Агеев [2, с. 203], – характеристика, не соответствующая герою повести. Многомерное изображение Ивана дано через призму восприятия Селиванова, молодого художника, Людмилы, Натальи, собирательной деревни, Светличной, каждый из них вносит свои оттенки в создание психологически достоверного образа, а точка зрения повествователя в этом диалоге дана в косвенных признаках: в выборе структуры повествования, в особенности, во внесюжетных элементах (портрете и пейзаже). Лермонтовский показ «истории души человеческой», которая «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [13, с. 685], в «Третьей правде» представлен в том максимальном нравственно-этическом напряжении, что свойственно классике. Разгадать тайну Селиванова не удастся не только «людям неострого глаза», но и другу его Рябинину, который не нашел ответа на свой вопрос отрицающему веру Андриану Селиванову: «Не может того быть, чтоб не веровал! Во имя чего тогда добро творишь?» [5, т. 1, с. 262]. Определеннее представляется правда Рябинина, в отражении причин ее эволюции значима емкая деталь: «И Селиванов успел разглядеть его пальцы, будто обрубленные по половинкам ногтей, сплюсненные и грубые настолько, что вроде бы и сгибаться не должны» [5, т. 1, с. 238]. В диалоге правд главных героев преодолен схематизм и дидактичность, интонация складывается из сердечного принятия обеих сторон при твердом православном основании истины у автора. Художественно обобщенный в образе Рябинина путь познания истины, вероятно, и объясняет интерпретацию критиков (например, Л. Анинского), увидевших схематичность героя. Мышление обобщенными типами не исключает психологическую разработку героя. При этом в основе принципа организации формы (стиля, по Н.А. Гуляеву) – психологизм, в котором важна не столько «третья правда», сколько «поиски правды» [6, с. 53]. От Селиванова одинаково далека как правда «хомутника» Ивана, так и «Иванов Бог». Своеобразие прозы проявляется в подчинении психологии героя более общим задачам. Типы правдоискателя, праведника, рыцаря, фанатика идеи, «слепых людишек» (по определению Селиванова) наглядно воплощают обобщенные варианты богоискательства и, шире, человеческого познания истины.

В повести «Ушел отряд» мастерская психологическая прорисовка трех ключевых героев, руководителей партизанского отряда, позволяет в одном эпизоде войны показать цену и смысл победы. Через разные типы участников войны 1941–1945 гг. (Кондрашова, Никитина, Зотова) дано обобщенное представление о множественности путей поиска истины и представлений о мире. Топос болота, в котором развивается действие, акцентирует внимание на дополнительных условиях реалистического объяснения узла противоречий. Индивидуальные особенности каждого из героев

складываются в обобщенные представления о путях самопознания и познания мира, определяют динамику сюжета, емкость и глубину проблематики. Не согласимся с утверждением Л.А. Нестеровой о том, что Л. Бородин в своей повести показывает отечественную войну как «войну без Бога, когда глубокая религиозная традиция веры была искусственно прервана, а духовно-нравственные идеалы были подменены идеологией. Такие духовно-религиозные понятия, как “душа”, “совесть”, “прощение”, были или забыты, или наполнены новым нерелигиозным содержанием» [14, с. 15]. Традиция выражена не только в прямом слове, что вообще не характерно для писателя, вспомним его замечание о «Годе чуда и печали»: «...если писатель пишет книгу для торжества Православия, у него наверняка не получится. У меня самая православная книга – “Год чуда и печали”. Там слово “Бог” не произносится ни разу» [5, т. 7, с. 565]. Вместе с тем разделяем замечание литературоведа о том, что писателю важно «увидеть человека в его экзистенциальной сущности, наедине со своей совестью и *правдой души* (курсив Л.А. Нестеровой. – авт.)» [14, с. 17]. В повести «Ушел отряд» целостное понимание человека, взаимодействие правд трех героев скорректировано позицией «нетипичных» деревень и старосты Корнеева. Интрига выстраивается к смещению акцента на противостояние Корнеева и Никитина. Диалог командира партизанского отряда и белогвардейского офицера состоялся с позиции равных, несмотря на сомнения, обозначенные во внутреннем монологе Кондрашова: «...так и провоцировал на равный разговор. Но какой разговор у коммуниста с предателем...» [5, т. 2, с. 274]. Ожидания читателя не оправдываются дважды, и в этом заслуга авторского сюжетно-композиционного решения: деревня и партизаны оказываются сторонами противостояния, а чужой среди своих Корнеев выносит объективный вердикт о том, что помочь отряду перезимовать деревня не сможет, каждый из миров – деревни и отряда – оказывается абсолютно неоднородным. Так, Кондрашов, делая верный вывод, задает Никитину вопрос: «За что мужиков ненавидишь, капитан?» [5, т. 2, с. 296]. А политрук Зотов с иронией говорит о Заболотке: «Вот тебе и типичная советская деревня» [5, т. 2, с. 288], но характеристика может быть отнесена и к Тищевке, и, что очевидно, к обобщенному топосу «чужого» вообще. Психологическая подоплека развития действия и глубина проблематики задаются сложностью каждого из трех героев: у них разный возраст, происхождение, жизненный и профессиональный опыт, образование и уровень рефлексии, поэтому, стремясь к общей цели, каждый видит конкретные задачи и тактику их достижения по-своему. Противоположно их отношение к мужикам, взаимодействие с которыми может решить исход существования отряда. Каждый из героев раскрывается с помощью приемов, наиболее органичных типу личности и общей ситуации, мастерство писателя проявляется в адекватном выборе способов психологического анализа. Так, ретроспективный показ предыстории объясняет замешанную на идеализме веру «политрука самоделашного» [5, т. 2, с. 260] Зотова, неуверенность в праве на лидерство в отряде Кондрашова,

скрытность и замкнутость Никитина. Неожиданно открытая история Корнеева и приставленного к нему отцом «для сбережения ... драгоценной жизни» [5, т. 2, с. 275] Пахомова осложняется встречей разведчиков во главе с Трубниковым с неизвестным лесным отрядом в традиции приключенческого романа, элементы которого свойственны лермонтовскому «Герою нашего времени», придавая ему увлекательность без снижения глубины проблематики. Любая психологически напряженная ситуация: собрание отряда и деревни, тайная встреча Кондрашова и Корнеева – подготавливается или разрешается юмором, способностью к которому для повествователя и читателя – признак человечности, обоснование лидерства сомневающегося Кондрашова, художественное закрепление общих законов коммуникации в человеческом обществе и следствие онтологических проблем. Известно, что он «из пролетариев» [5, т. 2, с. 274], «вырос... в городишке приличном» [5, т. 2, с. 248], служил при Блюхере в гражданскую, а в Отечественную попал в окружение. Предыстория Никитина самая короткая, но все необходимые для понимания характера и мотивов поступков факты обозначены: это профессиональный военный в звании полковника, был комбригом, встретил войну на брестской границе, роль и полезность его для отряда ярко показана в сцене подготовки к передислокации отряда. Углубление психологической обрисовки характера происходит естественно, ключевую роль в этом играет постепенно раскрывающаяся правда о его военной биографии сначала Зотову, а затем и Кондрашову. О семье героя читатель так ничего и не узнает, кроме предположений о его одиночестве. Скрытность, замкнутость и жесткость объясняются психологическим состоянием военного, у самой границы встретившего войну и оказавшегося в деревне на болоте. Л.И. Бородин подготавливает читателя к неизбежности будущего столкновения Никитина и Корнеева, завершившегося трагедией. С самого начала знакомства воссоздаются два противоположных, но одинаково убежденных в своей правоте человека. Так, их истории жизни, умноженные на полярность, провоцируют читателей на сопоставление и ожидание трагического финала. Профессиональный военный Никитин и совсем не военный человек Корнеев, «пожизненная досада папаши покойного» [5, т. 2, с. 276], два идейных противника, неминуемо должны столкнуться. Через восприятие Кондрашова, испытывающего «уж не ненависть, а презрение и жалость к белогвардейскому недумку» [5, т. 2, с. 280], дан взгляд «пролетария», психологическое состояние которого акцентировано парцелляцией: «Была тревога. Неконкретная. Вообще...» [5, т. 2, с. 281]. Это диалог неравных по интеллекту, а следовательно, и степени достоверности оценки друг друга. Различия Никитина и Корнеева объяснены не образованием, но тем, что первый «ранен в душу» [5, т. 2, с. 296] и ослеплен целью «мозги баранам прочистить» [5, т. 2, с. 295]. Этим объясняется суженность горизонта восприятия «другого» Никитиным. Бывший ближе всех к назвавшемуся капитаном полковнику Зотов дает ему меткую характеристику: «Понимаю, боевой... Но злющий!.. Кого хошь

шлепнет, если не по-евонному...» [5, т. 2, с. 313]. Накануне убийства Корнеева Кондрашов, который «в душе пасует перед душевной яростью капитана» [5, т. 2, с. 322], задается главным вопросом войн: «Возможно даже, что кто-нибудь умом трогался от величины и нелепости самого упертого исторического факта» [5, т. 2, с. 321]. Чувства Никитина по отношению к ситуации вынужденного бездействия (из-за ранения остался в отряде вместо реализации первоначального плана прорыва к своим), неприязнь к старосте, крестьянам, в которых он видит врагов или приспособленцев, суммируются, чтобы сосредоточиться на событии, ставшем поводом к убийству Корнеева. Читателю прямо не показана экспрессивная составляющая поступка, мы не увидим описания казни, автор дает косвенный итог, проявляющийся в странном поведении вернувшихся до передислокации отряда Никитина и Зотова: «Мало того, что сторонились друг друга, но и в глаза Кондрашову лишний раз глянуть избегали» [5, т. 2, с. 345]. Предшествует этому другое косвенное указание, данное в значимом для автора (вспомним автобиографический рассказ «Музыка моего детства») элементе поэтики – сне. Кондрашов пытается выбраться из болотной воронки, в которую попадает, подняв роту в атаку, «а когда силы отказывают ... вышаривает в грязи пистолет, чтобы застрелиться, но не находит, и уже не плачет, а воет волком» [5, т. 2, с. 336]. Финальное обобщение происходит через деталь – Ковальчук называет Пахомова «посмертно сагитированным» [5, т. 2, с. 350]. Не может Кондрашов отдать приказ о захоронении: «...почти просил, – он ведь на расстрел пришел... как положено... в исподнем... босиком...» [5, т. 2, с. 352]. Интонация, синтаксический прием умолчания воссоздают образ христианского отношения к смерти. И дает командир Трубникову совет: «В общем... решай сам. Как душа подскажет. Может, в этой ситуации твоя душа правее моей» [5, т. 2, с. 352]. В сильной позиции финала внутренний монолог Кондрашова о Никитине становится итогом, сопоставимым по уровню с постановкой проблемы смысла у М.Ю. Лермонтова: «И ранен был не по-людски, и убит не в бою... Если судьба складывается из поступков, то сколько ж раз капитан прокалывался на поступках? Капитан жизнь чувствовал неправильно – к такому выводу пришел Кондрашов, кидая последний взгляд на покойника» [5, т. 2, с. 352].

Известно, что после окончания исторического факультета Л.И. Бородин работал над диссертацией о философских взглядах Н.А. Бердяева, позже, будучи редактором журнала «Москва», в публицистике обращался к осмыслению взглядов философа. Для писателя особенно важны были два вопроса. Первый – Творчество и Творец, философ считал, что и Бог и Творчество происходят из общего начала «Nihil», тем самым с точки зрения важности для целей Промысла уравниваются подвиг преподобного Серафима Саровского и гений Пушкина. Второй – дуализм сущего, проявляющийся в отношении добра и зла как следствия двойственности бытия. Так, Н.А. Бердяев писал: «Царство Божье мыслится как лежащее “по ту сторону добра и



зла" <...> Царство Божье нельзя мыслить моралистически, оно по ту сторону различения. Грехопадение сделало нас моралистами» [4, с. 47].

В философской повести «Ловушка для Адама» рефлексия автора представлена как испытание человеком пределов допустимой Богом свободы. Сон – основное средство раскрытия самопознания и познания мира человеком. По словам Л.И. Бородина, «если во мне есть боль Православия, то она вся – в этой книге» [5, т. 7, с. 567], поэтому она исключительно важна для понимания православной традиции русской литературы, вклад в исследование внесен комментарием Л.В. Штраус [5, т. 3, с. 526–545]. В повести мы видим целостный образ художественного воплощения путей духовного спасения через апокалиптический сюжет. При том, что к анализу произведения ученые обращались, но ее уникальную роль в развитии традиции, основанной на христианской антропологии и воссоздающей реалистическую картину ошибок и заблуждений современного человека конца XX в., еще остается осмыслить. Посвящение матери – отправная точка поисков своеобразия повести, сны о матери – определяющая причина попытки изменения своей жизни главным героем, оказавшимся в глубоком кризисе. Повествование в форме монологической речи главного героя, взявшего себе символическое имя Адам, обращает читателя к апокалиптическому типу сюжета, писатель прибегает к приемам, отчасти сопоставимым с не менее важным для него «Годом чуда и печали». Существенное отличие связано как с максимальной дистанцией между повествователем первого и рассказчиком второго произведения, так и с ключевым принципом объективного изображения душевной жизни, достигаемой за счет максимально субъективных средств: поэтики сна и сновидений. При этом представлен целый спектр картин мира, а динамичность возникает за счет показа деятельности героя, до снов о матери не задававшимся этическим обоснованием общих с Петром дел. Так происходит апробация идеи, так испытывается крепость характера и фиксируется отсутствие серьезных убеждений у главного героя. В «Ловушке» значительно более сложная по сравнению с «Годом» композиция, в которой роль снов и сновидений абсолютно уравнена в правах с реальностью. Обобщенный портрет человека конца XX столетия, запутавшегося в этических вопросах и попавшего в ловушку сатанинского соблазна, не может быть создан с опорой на романтическую поэтику, как это было в повести о детстве и взрослении. Так, в диалогах Адама в сновидениях, снах, воспоминаниях, сопровождающих путь героя в физическом и психологическом измерениях, обнаруживается, как «корень всех грехов», гордыня, ослепил его и не позволил услышать предостережений матери и «голоса Бога в душе» – совести: «Не уступи, не подчинись! – вопила моя душа» [5, т. 3, с. 235]. Сны, сновидения и реальность воссоздают целостную картину пути обобщенного человека к возможности спасения, от которой его уводит самость. Спасение от преследования становится бегством от себя, задуманного «по образу и подобию». Разрушение жизни Антона, Ксении и Павлика

лишает человечество второго пришествия, Адам остается «ветхим» человеком, «не преобразуется из душевного в духовного» [5, т. 3, с. 533]. Ключевая сцена – диалог в видении с погибшим другом Петром, чье имя «камень», на котором создал свою церковь Христос, через конкретный и символический планы повести вовлекает читателя в диалог с христианским пониманием любви, пути, веры. «Были только я и камень, который выщупывал руками, чтобы не обмереть от страха перед пустотой» [5, т. 3, с. 273], последняя соотносима с трактовкой зла в христианском богословии [5, т. 3, с. 539]. Читатель получает инструменты для различения правды и лжи, реальности и псевдореальности. Дальнейший монолог Адама об обретении новой жизни, попадании в «другой мир» [5, т. 3, с. 274] показывает, что для героя эти инструменты не работают. Важный эпизод повести – сон о плачущей матери, о котором он накануне просил: «Я понял, что мне совершенно необходимо снова “увидеть” маму, чтобы убедиться, что все правильно, все хорошо, что, главное, ей хорошо» [5, т. 3, с. 274]. Иерархичность мира проявляется в том, что этот сон не приходит по требованию героя, иначе проблематика свелась бы к магическим версиям. Герой видит сон о матери только после видения Надежды. Оценка о. Виктория, «тот психопат в облачении» [5, т. 3, с. 274], данная Адамом, – выражение невозможности преодолеть зло в себе. Ускорение художественного времени, сжатие событий до решающего испытания сосредоточено в многочисленных деталях – указаниях душевного состояния Адама. За самохарактеристикой героя «здравомыслие суждений» угадывается ироничное авторское «прямоспинный». В обвинениях погибшего Васи из видений: «Душа умерла!», «Через тебя все мертвые» [5, т. 3, с. 292], – видится следствие самооценки Адама: от «мир – это я, и ничего больше!» [5, т. 3, с. 299] до «свет хлестнул мне по глазам, и они полностью прозрели» [5, т. 3, с. 306]. Определенность нового психологического состояния дает возможность воспринять версию о. Виктория, понять, наконец, неблагоприятную роль, в которой он выступил. В финале повести психологическое состояние дано в емком сравнении: «Вдруг боль в сердце, острая, как штыком насквозь» [5, т. 3, с. 309]. И далее: «Боль от сердца переползла в голову» [5, т. 3, с. 309]. Путь полного прозрения от чувства к мысли сконцентрирован в нескольких деталях, приводящих к закономерному поступку, когда герой ныряет в Озеро. Чем станет для него вода, символика которой в христианстве двойственна, остается открытым. Для бородинского героя возможно как физическое, так и духовное спасение (он видит фигурку Антона, отвязывающего лодку, чтобы плыть ему на помощь), как, вероятно, и для человечества.

Психологизм как стилевая доминанта прозы Л.И. Бородина в сочетании с философичностью определяет его уникальное место в отечественной литературе, традиция лермонтовского романа обусловила глубину и увлекательность повествования в сочетании с гармоничностью формы. Обобщенные в художественных типах пути познания мира и спасения человека,

доминирование философской проблематики, воплощенное на уровне системы образов, жанра и стиля, определяют вектор творчества Л.И. Бородин. В прозаическом наследии Л.И. Бородин осмыслил важнейшие вехи исторического пути России и человека, следуя вглубь православной составляющей культуры. Принцип организации произведений, сюжетное развитие, формы повествования, речевая организация, жанровые предпочтения учитывают закономерности развития истории и психологии человека, все уровни проблематики и поэтики находятся в органичном взаимодействии. Герои Л.И. Бородина объемны и многогранны, поскольку даны в перспективе христианской антропологии: от онтологических оснований человека, задуманного «по образу и подобию», через пристальное и последовательное внимание к страстям, грехам, ошибкам, их причинам и следствиям, через важнейшие грани воплощения человека в сопряжении с сотериологической составляющей к эсхатологическому звучанию тайны человека во взаимодействии временного с вечным. Именно из подобной перспективы обретают смысл и цель герои бородинской прозы, а читатели остаются с возможностью преображения Словом.

### **Список литературы**

1. Агеносов В.В. Советский философский роман. М.: Прометей, 1989. 300 с.
2. Агеев А. Моралист перед сфинксом // Октябрь. 1991. № 6. С. 201–204.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361–373.
4. Бердяев Н.А. Опыт парадоксальной этики / Бердяев Н.А. // О назначении человека. М.: ТЕРРА-Книжный клуб: Республика, 1998. С. 20–252.
5. Бородин Л.И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Изд-во журнала «Москва», 2013.
6. Бородин Л.И. «Такая привязанность на всю жизнь...» // Литература в школе. 1991. № 2. С. 52–55.
7. Васильева Т.И. Творчество Л.И. Бородин: особенности проблематики и поэтики: дис... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 189 с.
8. Гречаник (Калус) И.В. Бородин Леонид Иванович // Лермонтов М.Ю. Энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И.А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 584–585.
9. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа художественного текста / 13-е изд. М.: Флинта, 2017. 248 с.
10. Еремеева Ю.А. Духовно-нравственные основы творчества Л.И. Бородин: дис... канд. филол. наук. М., 2021. 176 с.
11. Казанцева Проза Л.И. Бородин: дис... канд. филол. наук. Тверь, 1994. 216 с.
12. Компанеец В.В. Русская социально-философская проза последней трети XX века. М.: Флинта, 2016. 240 с.
13. Лермонтов М.Ю. Избр. соч. М.: Худ. лит., 1983. 831 с.
14. Нестерова Л.А. Нравственно-философские искания автора и героев в прозе Леонида Бородин: автореф. дис... канд. филол. наук. Саратов, 2007. 21 с.

15. Федченко Н.Л. Тенденции жанрово-стилевого развития повести 90-х годов: В. Крупин, Л. Бородин, В. Нарбикова: дис... канд. филол. наук. Армавир, 1999. 218 с.

## **PHILOSOPHICAL WORLDVIEW OF L.I. BORODIN**

**I.A. Kazantseva, S.P. Belchevichen**

Tver State University, Tver

The article discusses philosophical outlook and the specifics of the creative method of L.I. Borodin. The authors investigate the interaction of the tradition of Lermontov's realistic novel with the trends of its development in the XX – XXI centuries, analyze the creative individuality of L.I. Borodin, taking into account the influence of immanent factors, and come to the conclusion about philosophy as a key feature of the concept of the world and man, determining the role of the writer in the picture of the literary process.

**Keywords:** *philosophical outlook, the concept of the world and man, Christianity, philosophy of creativity, artistic method.*

*Об авторах:*

КАЗАНЦЕВА Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь. E-mail: irina10768@mail.ru

БЕЛЬЧЕВИЧЕН Сергей Петрович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и теории культуры ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь. E-mail: belchev64@mail.ru

*Authors informations:*

KAZANTSEVA Irina Aleksandrovna – PhD (Philology), Professor at the Department journalism, advertising and public relations, Tver State University, Tver. E-mail: irina10768@mail.ru

BELCHEVICHEN Sergey Petrovich – PhD (Philosophy), Associate Professor at the Department for Philosophy and Theory of Culture, Tver State University, Tver. E-mail: belchev64@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 10.08.2023.

Дата принятия рукописи в печать: 10.09.2023.