



DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2022.3.5>

UDC 130.2  
LBC 87.5

Submitted: 08.11.2022  
Accepted: 25.11.2022

## RUSSIAN WANDERERS. IMAGES OF ORTHODOX DIVINE SERVICE ON THE ROADS <sup>1</sup>

Daniil Yu. Dorofeev

Saint Petersburg Mining University, Saint Petersburg, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to the study of the diverse manifestations of the phenomenon of religious wandering in Russian culture, especially the 19<sup>th</sup> century, with the study of their external aesthetic image, way of life, Orthodox foundations and principles, characteristic language, methods of organization and institutionalization. The author considers the concept of “wanderer” as one of the fundamental concepts in world and especially Russian culture, emphasizing its polysemantic and heterogeneous nature, and also pointing out its special value as a visible embodiment of the Orthodox understanding of God, man and the world, permeated with the spirit of hesychasm. At the same time, the author confines himself to considering in his article mainly folk religious forms of Russian wandering, which were widely developed and spread in the 19<sup>th</sup> century. It was at this time that the theme of wandering becomes one of the main ones in Russian and European literature. So, the author dwells in detail on the image of a wanderer in Dostoevsky’s novel “The Teenager”, on the work of N. Leskov “The Enchanted Wanderer”, on the works of I. Shmelev. Particular attention is paid in the article to Russian painting of the mid-second half of the 19<sup>th</sup> century, in which the figure of the wanderer is one of the central ones, which all leading artists turned to in their paintings. The central place in the study (in the 2<sup>nd</sup> part of the article) is devoted to the consideration of the richest material of the book “Wandering Rus’ for Christ’s sake” by S.V. Maksimov, in which the features of life, image, language of the most diverse forms of Russian religious wandering are collected and preserved for us in detail. The author also refers to the composition “Frank stories of a wanderer to his spiritual father” to show the influence of hesychasm on the formation of the idea of wandering, in its highest and most perfect religious form, as a fundamental Orthodox value worthy of being presented and recognized as a separate form of holiness.

**Key words:** Russian wanderer, Orthodoxy, hesychasm, Russian painting of the 19<sup>th</sup> century, Dostoevsky, Leskov, image, folk religiosity

**Citation.** Dorofeev D.Yu. Russian Wanderers. Images of Orthodox Divine Service on the Roads. *Logos et Praxis*, 2022, vol. 21, no. 3, pp. 45-59. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2022.3.5>

УДК 130.2  
ББК 87.5

Дата поступления статьи: 08.11.2022  
Дата принятия статьи: 25.11.2022

## РУССКИЕ СТРАННИКИ. ОБРАЗЫ ПРАВОСЛАВНОГО СЛУЖЕНИЯ НА ДОРОГАХ <sup>1</sup>

Даниил Юрьевич Дорофеев

Санкт-Петербургский горный университет, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию многообразных проявлений феномена религиозного странничества в русской культуре, особенно XIX в., с изучением их внешнего эстетического образа, образа жизни, православных оснований и принципов, характерного языка, способов организации и институализации. Автор рассматривает понятие «странник» как один из основополагающих концептов в мировой и особенно русской культуре, подчеркивая его полисемантическую и неоднородность, а также указывая на его особую ценность как зримого воплощения православного понимания Бога, человека и мира, пронизанного духом исихазма. При этом автор ограничивается рассмотрением в своей статье преимущественно народных религиозных форм русского странничества, которые получили широкое развитие и распространение в XIX веке. Именно в это время тема странничества становится одной из основных в русской и европейской

литературе. Так, автор подробно останавливается на образе странника в романе Достоевского «Подросток», на сочинении Н. Лескова «Очарованный странник», произведениях И. Шмелева. Особое внимание уделяется в статье русской живописи середины-второй половины XIX в., в которой фигура странника является одной из центральных, к которой обращались в своих картинах все ведущие художники. Центральное место в исследовании (во 2-й части статьи) посвящено рассмотрению богатейшего материала книги «Бродячая Русь Христа ради» исследователя народной религиозной жизни второй половины XIX в. С.В. Максимова, в которой подробно собраны и сохранены для нас особенности жизни, образа, языка самых многообразных форм русского религиозного странничества. Автор также обращается к сочинению «Откровенные рассказы странника духовному отцу своему», чтобы показать влияние исихазма на формирование представления о странничестве, в его самой высшей и совершенной религиозной форме, как основополагающей православной ценности, достойной быть представленной и признанной как отдельная форма святости.

**Ключевые слова:** Русский странник, православие, исихазм, русская живопись XIX в., Достоевский, Лесков, образ, народная религиозность.

**Цитирование.** Дорофеев Д.Ю. Русские странники. Образы православного служения на дорогах // Logos et Praxis. – 2022. – Т. 21, № 3. – С. 45–59. – DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2022.3.5>

Эх, дороги...  
Пыль да туман,  
Холода, тревоги  
Да степной бурьян.  
Знать не можешь  
Доли своей

(Из песни, сл. Л. Ошанина, муз. А.Новикова)

## 1

Многообразие проявлений феномена странничества в мировой культуре поразительно, что, как можно предположить, связано с тем, что фигура странника является неким онтологическим экзистенциалом человеческого бытия, культурным архетипом, или, прибегая к терминологии отечественного ученого, «концептом» и «константой» культуры [Степанов 2001]. И полисемантность этого архетипичного концепта связана как раз с тем, что в разных культурных, исторических, экзистенциальных контекстах и условиях он осуществляется в своих специфических формах, множественность которых, подчас с очень существенными отличиями, не мешает признавать лежащий в их основе общий смысловой фундамент.

Действительно, разве не органично сейчас назвать странниками даосских мудрецов, буддийских монахов или суфиев; Одиссея, ослепшего Эдипа и рапсодов; Каина («ты будешь изгнанником и скитальцем на земле» – Быт. 4:12), Агасфера и Синдбада-морехода; средневековых вагантов, пилигримов, студен-

тов, странствующих рыцарей, паломников-крестоносцев, нищенствующих монахов-францисканцев; переезжающих с места на место торговцев, бездомных, героев-авантюристов, цыган, эмигрантов? Правда, в каждом из этих примеров берется в качестве преобладающего какая-то одна определенная характеристика скитающегося человека, отчего само понятие странничества подчас теряет ясно обозримую семантическую идентичность, четкость и определенность. В одном случае это путешествие, растянувшееся в силу обстоятельств на долгие годы; в другом – наказание за проступок или следствие определенных жизненных обстоятельств; в третьем – добровольно выбранный образ жизни; в четвертом – специфический способ деятельности, связанный с постоянными перемещениями и т. д. В конце концов, многочисленные слова, часто используемые в русском языке в той или иной степени как синонимы странника – *скиталец, паломник, пилигрим, путник, бродяга, бездомный, блуждающий, путешественник, изгнанник, эмигрант* – на самом деле, при ближайшем рассмотрении, имеют свои собственные, отличные от других коннотации, связанные с историей конкретного слова и его семантики в культуре, но зачастую не учитываемые.

Возьмем только лишь один аспект странника – как *безосновного скитальца* – и приведем некоторые примеры из русской литературы XIX–XX вв., в которых с той или иной стороны раскрывается инаковость героя по отношению к окружающему миру, его необустроенность и чуждость в нем, страстное

желание найти ответы на жгущие сердца вопросы о себе и о предельных основаниях жизни, истины, бытия, стремление к какой-то избранной в своем воображении цели – все это делает человека странником по образу жизни, самоощущению, системе ценностей, организации личностного этоса и сознания. Вспомним о Евгении Онегине («Им овладело беспокойство \\\ Охота к перемене мест \\\ (весьма мучительное свойство \\\ Немногих добровольный крест)») и Печорине, Чацком («Карету мне, карету!») и Чичикове, князе Мышкине и братьях Карамазовых (особенно Иване), Остапе Бендере и докторе Живаго, героях «Бега» М. Булгакова и «Хождений по мукам» А. Толстого – все они (и многие другие), каждый по своим причинам и основаниям, могут быть названы и часто называются странниками. Неудивительно, что и многие великие лица нашей литературы – например, М. Лермонтов и Н. Гоголь, С. Есенин и Л. Толстой, М. Цветаева и О. Мандельштам, И. Бродский и С. Довлатов – и сами были, осознавали и признавали себя странниками и скитальцами-изгнанниками в этой жизни, хотя и по разным причинам.

Как видим, и здесь тема предстает огромной, недаром довольно часто пишутся статьи, книги, защищаются диссертации о значении странничества в творчестве того или иного русского писателя [Прошунин 2005; Лау 2011; Фаленкова 2013; Грачева 2016 и др.]. Чтобы понять насколько велик содержательный диапазон образа странника, укажем лишь на наиболее выразительные примеры ценностно-смыслового и образно-эстетического конфликта *внутри* единого концепта странника, который может быть применен к диаметрально разным героям одного и того же автора. С одной стороны, здесь предстает романтическая ипостась *мятежного и ищущего странника*, а с другой – *религиозный образ странника, уже нашедшего твердую мировоззренческую основу*. Например, у Достоевского уже упомянутый выше Иван Карамазов резко контрастирует с образом Макара Ивановича Долгорукого из «Подростка» и отцом Зосимой из «Братьев Карамазовых», а герой М. Горького Клим Самгин принципиально отличен от странника Луки из пьесы «На дне». Пример смыслового конфликта двух образов странников

можно найти даже внутри одного произведения: в романтической поэме А.С. Пушкина «Цыгане» мы обнаруживаем страстного и гордого Алеко, который, пускаясь в странствия с цыганским табором, не отказывается от своей гордой эгоцентричности, столь отличной от надындивидуального, природно-ориентированного и в чем-то даже религиозно-смирненного (хотя, конечно, идеализированного) этоса цыган, выраженного в заключительном обращении их предводителя-старика.

Что же говорить о других языках и разных эпохах! Ведь нетрудно убедиться, что странник, *Wanderer*, в немецкой культуре эпохи романтизма конца XVIII – начала XIX в. имеет совсем другой смысл и эстетический образ, чем английский *traveler*, *stranger*, *tramper* или *русский странник* середины – второй половины XIX века. Поэтому подобная *культурная и языковая множественность и неоднородность концепта странника как в рамках одной культуры, так и в разных культурах* побуждает выстраивать классификации, акцентируя внимание на том или ином произвольно выбранном образе, который и исследуется на богатейшем историческом материале. И представляется особо важной и крайней трудной задачей удерживать, без искусственного редуцирования и схематизации, эту неоднородную историко-культурную множественность вместе с выявлением в отдельных примерах общего фундаментального истока, предполагающего онтологическую и философско-антропологическую установку.

Такая масштабная задача, однако, не ставится в настоящем исследовании. Здесь автор стремится указать на уникальное значение и разнообразие проявлений *русского странничества*, особенно в XIX в. (исследование религиозного феномена русского странничества будет темой отдельной статьи), причем именно как *религиозного феномена*, прежде всего народного. Поэтому в горизонт нашего внимания не попадают иные – «светские» – формы страннического образа жизни. К ним относятся, например, *коробейники* – бродячие торговцы с подвешенным на веревке к шеи коробом с самым разнообразным товаром, которые имели формально-юридическую институализацию, достаточно замкнутую цеховую артель, со своим (зачастую непонятным другим) язы-

ком, четко выстроенным образом, в котором большое значение отводилось умению завлекать размашистым народно-поэтическим песенным словом. Хотя история коробейников в России начинается с XV–XVI вв., когда массово стали приезжать бегущие от османского ига греки<sup>2</sup>, но расцвет, широкое распространение и особое культурное (включая эстетико-образное) значение этих странствующих торговцев приходится именно на XIX в., подтверждением чему может служить хотя бы поэма Некрасова «Коробейники».

В это же время, в середине – второй половине XIX в. происходит, хотя и по другим причинам, *расцвет религиозного странничества* в России. Именно в это время странничество благодаря обновлению порядком заформализованного в эпоху Просвещения православия усилиями проводника афонского исихазма св. Паисия Величковского (осуществившего в том числе перевод и издание «Добротолюбия» – сборника аскетических текстов наиболее почитаемых православных авторов IV–XV вв.) становится одним из основных православных ориентиров, ключевой религиозной ценностью (наряду со *старчеством*, имеющим довольно много существенных пересечений со странничеством [Дорофеев 2020; Бондаренко 2020]). Влияние «Добротолюбия» на *русское богословие* проявилось со всей мощью в XX в. [Лаут 2021], но еще раньше, в XIX в., оно выразилось в таких *практических* формах русской религиозности как странничество и старчество. Также нельзя не отметить ключевого значения в этом процессе оживления православного духа в русской культуре таких святых как Нил Сорский (1433–1508), Тихон Задонский (1724–1783) и Феофан Затворник (1815–1894) – все они подчеркивали *опытный характер веры*, преобразующей всю целостность образа человека посредством молитвы, аскезы, любви и созерцания божественной красоты мира.

Причем крайне важно, что такое признание осуществляется не на официальном церковном уровне, где к странникам, как и до определенного времени к старцам, относились подозрительно и с опаской<sup>3</sup>, а *в народе*, почувствовавшем близость образа странника своим религиозным переживаниям, установкам, ценностям. В этом смысле отношение к

странникам похоже на отношение народа к *юродивым*, тем более что последние, в силу специфики формы религиозного служения, испытания и святости, вели страннический образ жизни, а сами странники, в силу радикальности и маргинальности для большинства выбранного ими для себя пути служения Богу и образа своей жизни, зачастую воспринимались именно как юродивые. Неудивительно, что в Ксении Петербургской, которую Русская православная церковь прославила как блаженную юродивую, еще в начале XX в. видели прежде всего странницу. Это сходство воплощалось и эстетически: так, образ юродивого Василия Блаженного на картине В. Лебедева или Дарьи-юродивой на одноименной картине Маковского вполне можно принять за странника, да и иконография блаж. Ксении представляет ее стоящей или идущей по дороге с посохом. Сравнение странников и юродивых – отдельная важная тема исследования, которая высвечивает принципиальные аксиологические основания и архетипы в понимании человека в русской культуре, в том числе касательно его визуального образа. При этом, конечно, отождествлять их тоже не следует, так как они различаются, прежде всего, воплощаемой ими *мерой* маргинальной инаковости (даже трансгрессивности) и способа обращения к Богу, который у юродивых показательно шоковый, агрессивно-провокационный. И при этом святой подвиг юродивого, несмотря на очевидные опасности и соблазны, официально легитимирован в православной церкви, в отличие от подвига странника.

Эту народную почву русского странничества всегда нужно помнить при сравнении русского странника как религиозного образа и типа со странником западноевропейского образца этого же времени (XIX в.), получившего большое распространение (в том числе и в русской культуре у молодого Пушкина и особенно Лермонтова) и воплощенного в фигуре романтического странника-бунтаря, вечного скитальца и созерцателя трансцендентных далей горнего мира. Посмотрим, например, на картину 1818 г. Каспара Давида Фридриха «Странник над морем тумана» (*Der Wanderer Uber dem Nebelmeer*); почитаем поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Pilgrimage*), «Генрих

Офтердинген» Новалиса или романы Гете «Годы странствий Вильгельмма Мейстера» и Людвига Тика «Странствия Франца Штернбальда» (Franz Sternbalds Wanderungen); послушаем фортепианную фантазию Франца Шуберта «Странник / Скиталец» (Der Wanderer). Европейский романтизированный («байронический») типаж такого странника представляет собой образ высокообразованного, харизматичного, гордого и беспокойного бунтаря-философа в ореоле таинственной мистичности и гениальности, непременно много и глубоко рефлексирующего, имеющего силы противопоставить себя всему миру, не связывающего себя с ним и при этом зачастую меланхолично уставшего от него, устремленного к трансцендентным далям или цинично разуверившегося в каких-либо ценностях и истинах.

В этой связи очень важно, что русский странник, как и старец, хотя и отличается мистико-религиозной *взволнованностью* от таинственной красоты божественного мира, но при этом лишен «беспокойства духа», характеризуясь, напротив, *радостной умиротворенностью*. «Беспокойство духа», то, что считалось неперменным атрибутом романтического понимания человека и понималось французами как *inquietude*, являлось условием и важнейшей составляющей западноевропейского понимания странника как бездомного скитальца, устремленного к трансцендентным далям, но никак не русского странника. Это еще раз показывает смысловую широту, неоднородность и многообразие феномена странника, но, к сожалению, она не всегда учитывается, и не все усматривали эту принципиальную связь духовной взволнованности и радостной умиротворенности в образе русского странника [Степанов 2001, 206–207]. Очень часто есть соблазн схематизировать, унифицировать, формализовать богатейшую культурно-смысловую палитру феномена странничества. Даже в рамках христианства религиозный, мировоззренческий, ценностный, эстетический образ странника и его жизни очень сильно разнится, при, казалось бы, внешней схожести. Например, католический средневековый паломник<sup>4</sup> принципиально отличен от протестантского понимания странничества, воплощенного, например, в романе

XVII века Джона Беньяна (в котором странник-пилигрим стал уже пониматься безотносительно к устремленности к конкретному месту, но аллегорически, как стремящийся к трансцендентным божественным далям и поиску Бога) [Беньян 2021]<sup>5</sup>, и оба отличаются от православного образа странника и богомольца, представленного, скажем, сочинением «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» [Откровенные рассказы... 2002] или повестью Ивана Шмелева «Богомолье» [Шмелев 2018]. Это и не удивительно, если помнить о мистико-онтологическом значении в православии иконы, визуального образа человека как способа богооткровения, исихастского понимания преображения целостного человека в результате его открытости энергиям Бога (в том числе благодаря преображающей через молитву силе энергий Его Имени), радостного созерцания божественных оснований мира и человеческой личности – всего того, что отсутствовало в таком виде в западной христианской традиции. Чтобы еще больше понять и наглядно, «зримо» убедиться, насколько отличался русский странник, следует обратиться к русской живописи.

## 2

Итак, взглянем повнимательнее в многочисленные образы странников в живописи русских художников середины – второй половины XIX века (оставим в стороне начало XX в., хотя и в это время очень много картин, например М. Нестерова, посвящено странникам). Назовем, например, картины В. Тропинина «Странник с палкой» (1842), Н. Кошелева «Страница» (1867), П. Соколова «Нищие странники» (1877), К. Лебедева «Странник», В. Сурикова «Странник» (1886), И. Репина «Богомилки-странницы» (1878), М. Нестерова «Странник Антон» (1896), В. Маковского «Две странницы» (1885), С. Виноградова «Странники на отдыхе» (1895). Особенно много картин с образом странника у В. Перова: «Странники» (1859), «Странник» (1869), «Старик-странник» (1869), «Прием странника» (1874), «Страница в поле» (1879). Мы сознательно здесь назвали картины, которые самим своим названием указывают на странника, а ведь еще немало и таких, которые изобража-

ют странника, но называются иначе, скажем, «Калики перехожие» И. Прянишникова (1870), «Созерцатель» И. Крамского (1876), «Нищие» С. Виноградова (1899), «Паломник» И. Репина (многочисленные этюды к масштабной картине «Крестный ход в Курской губернии» или «Путник» Ф. Бронникова (1869). Думаю, мы не слишком сильно погрешим против истины, если назовем странника одним из главных героев русской живописи XIX в., и такое беспрецедентно частое (столь в этом отличное от западноевропейской живописи) обращение к этому образу говорит о его актуальности и выразительности. К этому *народному лику*, несмотря на его внешнюю невзрачность, обратились наши выдающиеся отечественные художники за вдохновением и, возможно, надеждой получить ответы на самые жгучие вопросы.

Кого же мы видим на этих картинах? Очевидно, что подробный анализ образа странника в русской живописи этого периода потребовал бы отдельного большого исследования, а поскольку мы на него здесь не претендуем, кратко выделим лишь основные, важные для нашей работы тематические линии визуальной характеристики этого образа. Прежде всего, это человек (могущий быть как мужчиной, что чаще встречается, так и женщиной), обычно «в летах», со следами на лице непростой, даже тяжелой жизни, с почтенной бородой, «из народа», из самых его низов, в лаптях, с посохом и одетый *как* нищий и бродяга. Правда, нельзя не отметить, что русский странник не относился, как может показаться при первом взгляде, к какой-то одной социальной группе. Напротив, как воплощение определенного православного идеала страннического образа жизни в качестве «мирского аскетизма» сознательно, как способ религиозного подвижничества, послушания, обращения себя в сторону Бога, включая (как при принятии монашества) изменение имени, выбирали представители самых высших аристократических сословий России (и предание об Александре I, ставшем странником-старцем Федором Кузьмичем, независимо от его истинности, еще одно тому подтверждение, не говоря уже о реальном уходе перед смертью Льва Толстого в странствия по русским дорогам); много конкретных примеров на эту

тему приводит в своей книге о странниках священник начала XX в. о. Сергей Сидоров [Сидоров 2002, 324–360].

Итак, отличительные внешние визуально-образные атрибуты, специфически выделяющие маркеры здесь назвать трудно. Назовем в этой связи *посох*, ведь русский странник почти всегда странствует пешком (посох, кстати, является и иконографическим символом ангела, *приходящего* к людям), и *котомку* (*суму*), *мешок* за плечами. Между прочим, мешок и посох, *peram et baculum*, в традициях средневекового западного паломничества являлись необходимым, почти нормативно институализированным отличительным знаком образа странника, *solatium et indicium itineris* («утешение и знак странника»), наряду с опоясывающим его через плечо или по талии шарфом; эти знаки в качестве определенных маркеров религиозной идентификации принимали на себя в том числе представители высших слоев общества, включая царственных особ [Добиаш-Рождественская 2006, 84–86]. У русских странников какой-либо особой внешней выразительности, заставляющей останавливать на них взгляд, тоже не встретишь, ничего «демонического», «фаустовского», «байроновского», претендующего на «субъектоцентризм». Неудивительно, что чаще всего странник изображается не «портретно», с представленным в центре лицом крупным планом (ранняя картина Тропинина здесь скорее исключение), а «пейзажно», когда странник предстает в перспективе, удаленно, «контекстуально», как часть общего русского ландшафта, в котором особое значение имеет дорога с широкими просторами<sup>6</sup>. Перед нами даже не конкретный индивидуальный персонаж (хотя практически все перечисленные выше художники свои образы создавали «с натуры», ведь странников в XIX в. можно было без труда найти на русских дорогах или церковных праздниках), а *народный образ всей России*, в котором природа и человек едины, поскольку изначально определены и пронизаны божественным присутствием. Так, на картине И. Левитана «Владимирка» (1892) видна лишь устремленная вперед в поле с открытым горизонтом дорога, по которой идет едва различимая со спины фигура странника, и сразу даже и не замечаешь, что совсем вдали,

с левой стороны дороги, словно маяк, виднеется купол храма, куда, по всей видимости, и направляется наш путник. Похожим ощущением, с одной стороны, почти пугающей бескрайности, а с другой – близости, открытости, со-родственности природы средней полосы России неспешно идущему по полю страннику, полна и картина Г. Мясоедова «Дорога во ржи» (1881). Реалистический пейзаж, даже если на нем и вовсе не присутствует человек, рождает у зрителя ощущение религиозного благоволения, почитания и восхищения природой, предстающей откровением Бога.

Все, кто обращался к образу странника, принадлежали к *реалистической* линии в русской живописи и в разное время входили в движение передвижников. Россия открывала себя этим художникам подлинными, неприменными, подчас даже нелюбимыми сторонами своего бытия, но именно они были способны вдохновлять, выражая глубинный и неоднородный народный дух, в котором, несмотря ни на что, чувствовался подлинный религиозный фундамент, приобщенность к православным истокам. Такого странника не нужно было выдумывать, его легко можно было встретить на русских дорогах, он, в определенном смысле, и был самой Россией, которую следовало только явить в неоднородном образе, одновременно возвышенном и приземленном, радостном и скорбном, светлом и мрачном. Поэтому мы и не встречаем здесь искусственного облагораживания, нарочито подчеркнутой благообразности, глянцево-однотонности, специальной религиозной *схематизации и идеализации образа странника* – всего того, что можно встретить, например, в таких картинах М. Нестерова 20-х гг. XX в., как «Путник» (1921) или «За Волгой (Странник)» (1922), когда Россия была уже во многом другой.

Учитывая эту реалистическую направленность, тем более важно, что образ русского странника, не имеющий формальных внешних атрибутов, позволяющих четко отделить его от нищего, бездомного, попрошайки, беглого (то есть всех тех, кого также можно признать за странников благодаря сходству как образа жизни, так и внешнего вида), несет в себе указание на *религиозную составляющую*, воплощая во многом дух народного по-

нимания православного христианства. *Русский странник – это именно религиозный концепт православной культуры, антропологии, эстетики, жизни, наконец.* Прежде всего, странники предстают идущими на *богомолье*, по святым местам и известным или малоизвестным монастырям, на праздники или просто поклониться мощам, приложиться к иконам, помолиться, поставить свечку и заказать службы за упокой и во здравие близких и не очень людей. Об этом часто говорит уже название картины, но даже и без него об этом можно без труда догадаться. Так, на картине В. Перова «Паломники. На богомолье» группа странников предстает перед едва виднеющимся перед ними в дымке тумана храма, и один из них указывает на него рукой; или на картине С. Виноградова «Нищие», на которой изображены пришедшие издалека бедняки с котомками, просящие перед входом в сельскую церковь подаяние; или «К Троице» К. Коровина, представляющей достаточно большую группу людей, устремленных в сосредоточенном состоянии в одном направлении и т. д. В этой сюжетной иконографии паломнического богомолья странники предстают не по одиночке, а сгруппированными пусть и в небольшие, по несколько человек, но общности. Этот дух *общинного, соборного странничества* очень характерен для русских дорог (к этому мы еще вернемся), хотя он, конечно, не исключает одинокого странника.

Перед нами предстает совершенной особой, даже уникальный образ *народной религиозной созерцательности*, которая могла доходить до таких глубин, которые представлены героем «Откровенных рассказов странника духовному отцу своему» (что было, конечно, не часто), до образа странника, представленного в картине Крамского «Созерцатель». Послушаем, что сказал Достоевский об этой картине, а точнее даже – о таинственных и подчас пугающих глубинах этого народного образа странника-созерцателя: «Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание. У живописца Крамского есть одна замечательная картина под названием «Созерцатель»: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем

уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то «созерцает». Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, – для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно» [Достоевский 1982, 149–150].

В этом описании, которое дается как иллюстрирующее пояснение образа Смердякова, Достоевский сознательно отказывается от установки односторонней, идеализированно-глянцевой и лубочной, интерпретации русского странника, видя в нем пугающую, почти необъятную палитру возможностей от света до тьмы с множеством дифференцирующих степеней. Но нам здесь важно отметить саму эту созерцательную установку русского народа, в которой он, по преимуществу не осознавая, говоря современным философским языком, на дорефлексивном уровне, открыт впитыванию в себя самых разных «впечатлений» жизненного опыта, которые он получает в жизни и на дороге, точнее, *в жизни, понимаемой как дорога, и на дороге, которой является и на которой проходит его жизнь*. Самому человеку направление этой дороги не известно, не он определяет ее повороты и изгибы, не он планирует остановки, встречи, события и скорость передвижения по ней – сама дорога, то есть жизнь и стоящий за ней Бог ведет его. Ведь странник, как и монах, отдает и вручает свою волю Богу, стремясь следовать Его направлению, поэтому куда дорога его поведет, туда он и идет. И все же сказать, что от человека здесь ничего не зависит, тоже будет неправильно, ведь от того, как усваиваются получаемые им в своем жизненном опыте «впечатления», как они в нем, даже без понимания и активного полагания самим человеком этого процесса, организу-

ются и каким способом его образуют, зависит то, *кто* идет по этой дороге жизни и *к чему* он может прийти.

### 3

В этой связи стоит остановиться на образе странника-старца *Макара Ивановича Долгорукого* из романа *Ф. Достоевского «Подросток»* (1874–1875). В отличие от образа странника-созерцателя на картине Крамского, в Макаре Ивановиче Достоевский представляет свое видение «прекрасно положительного героя», которого нужно рассмотреть в ряду с князем Мышкиным из «Идиота», монахом Тихоном из «Бесов» и, конечно, отцом Зосимой из «Братьев Карамазовых» (мы уже писали об этом, но в контексте настоящей статьи наши размышления о страннике Макаре Ивановиче могут быть органично задействованы: [Дорофеев 2021]). Заметим, кстати, что образ Макара Ивановича и, позже, отца Зосимы (тоже, кстати, бывшего долгое время странником), в том числе особенности их речи (такой глубокой в своей наивной восторженности и религиозной поэтичности), формировался у Достоевского на основе чтения имевшейся в его библиотеке и бывшей тогда популярной в России книги «Странствования инока Парфения», афонского монаха [Достоевская 1987, 295, 485–486].

Примерно в середине романа неожиданно появляется (хотя упоминается и ранее) *странник-старец Макарий Иванович*. Сразу скажем, что довольно подробное описание его внешности *первое* в романе, который весь представляет собой рассказ главного героя от первого лица. Значит, Достоевскому и герою (подростку Аркадию Долгорукому, внебрачному сыну Версилова, которому и была дана фамилия нашего странника) был очень важен образ странника-старца, то, как он выглядит. Итак, он был «седой-преседой» старик, за 70 лет, с большой, «ужасно белой» бородой, «несколько бледен», большого роста, худой, широкие плечи, имел продолговатое лицо, большие очень голубые и лучистые глаза, с «густейшими» и не очень длинными волосами, очевидно, был болен, хотя держался прямо и бодро [Достоевский 1982, 161]. Болен наш странник ногами, видимо, потому, что много



в своей жизни ходил по земле русской. Образ его был столь выразителен, что Подросток сразу узнает его. Макарий Иванович не был монахом, хотя и ценил пустынножительство и монашескую жизнь, но не пошел туда, так как, по всей видимости, еще более он ценил странничество и его искупительный подвиг.

Как мы уже отметили выше, русский странник не есть аналог европейского пилигрима, это отличительная форма *русской* духовности и религиозности, особый *недогматический* и распространенный прежде всего в народе способ *служения, покаяния и послушания Богу*, не привязывающий себя к миру, но осуществляющий себя в мире, оставаясь в нем в постоянном движении, переходе из места в место; *дорога предстает как маргинально-пограничный и духовно-религиозный образ жизни* (и здесь опять напрашивается сходство с юродством, ведь юродивые тоже были странниками). Многие русские старцы были странниками на определенном этапе своей жизни (например, тот же отец Зосима, который собирал в своих странствиях деньги для своего храма), но для Макара Ивановича это образ и смысл *всей* его жизни. Поэтому лечивший его доктор и говорит, что у него «тоска по волюшке да по большой дорожке», видит в нем как в воплощении русского народа «страсть к бродяжеству», но не простому, а религиозному [Достоевский 1982, 181–182]. Но такую пренебрежительную, с высот позитивизма и интеллигентской образованности оценку переворачивает Подросток, называя самих всех так судящих бродягами, должными еще поучиться у этого старика, которого русские дороги так многому научили и образовали в нем «твердое в жизни» [Достоевский 1982, 182]. В середине XIX в. в России был очень распространен и популярен анонимный труд (скорее всего не известный Достоевскому, так как первое издание вышло в 1881 г.), «*Откровенные рассказы странника духовному отцу своему*», в котором странник своим образом и образом своей жизни, пронизанной *иисусовой* («*Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного*») молитвой воплощает и выражает идеи *исихазма* в понятной всем форме. Часто этот труд, точнее, его первую, самую важную и выразительную часть при-

писывают великому русскому старцу Амвросию Оптинскому (к которому в июне 1878 г. ездил в Оптину пустынь вместе с Вл. Соловьевым и сам Ф.М. Достоевский [Беловолов 1997, 301–312; Григорьев 2001, 150–164]), но его принципы можно без труда понять и по образу Макара Ивановича.

Достоевский через главного героя особо подчеркивает тихую улыбку, смех, светлый, веселый, добрый, лучистый взгляд нашего странника, как определяющую составляющую всего его образа, прежде всего лица и глаз. Подросток, на которого более всего действовал именно смех Макара Ивановича, пускается даже в длинное, на полторы страницы, рассуждение о значении смеха и веселости как уникального по своей точности способа раскрытия и манифестации человека [Достоевский 1982, 161–163]; можно даже предположить, что, скорее всего, через него здесь высказывает свои мысли сам Федор Михайлович. Это происходит во многом потому, что именно в смехе человек непроизвольно, непосредственно, не контролируя свое эстетическое образное проявление раскрывает себя («Я не про умственное его развитие говорю, а про характер, про целое человека»), во многом помимо своей воли, так как «смеющийся, как и спящий, ничего не знает про свое лицо», «смехом иной человек себя совсем выдает» (это, как мы считаем, пусть и не так выпукло, резко и очевидно, как в случае смеха, *постоянно* характеризует и весь целостный образ человека); «веселость человека – это самая выдающая человека черта, с ногами и руками»; «если захотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит, или как он говорит, или как он плачет, или даже как он волнуется благороднейшими идеями, высмотрите лучше его, когда он смеется»; «смех есть самая верная проба души» [Достоевский 1982, 161].

В дальнейшем в романе есть одно важное рассуждение Версилова, в основе которого лежит мысль о том, что каждый из нас чрезвычайно редко бывает похож на себя. И в редкие только мгновения лицо выражает суть человека, его главную, самую характерную черту. Эту черту не может схватить и передать фотография, представляющая случайное и не характерное, зато ее способен раскрыть гени-

альный художник как «главную мысль лица» [Достоевский 1982, 271]. По воспоминаниям А.Г. Достоевской, Федор Михайлович, узнав, что Страхов не указал ему на Л.Н. Толстого, лично присутствовавшего, как и он, на заседании Общества любителей духовного просвещения (на котором В.С. Соловьев читал лекцию), очень ругал его, а в ответ на реплику, что он же знал Толстого по портретам и мог сам узнать его, сказал: «Что портреты, разве они передают человека? То ли дело увидеть лично. Иногда одного взгляда довольно. Чтобы запечатлеть человека в сердце своем на всю свою жизнь. ...И в дальнейшем Федор Михайлович не раз выражал сожаление о том, что не знает Толстого в лицо» [Достоевская 1987, 344]. Этот эпизод явно показывает, какое большое значение и внимание он уделял визуальному образу человека, особенно непосредственно воспринятого.

В «Бесах» Ставрогин боится (но одновременно и сам к нему склонен) смеха презрительного, саркастического, уничижительного как реакции людей на обнаружение его исповеди, а смех Макария Ивановича добрый, любящий, понимающий, не возвышающийся, не горделивый. Это важно: *образ человека, в частности в смехе, произвольно раскрывает и манифестирует его сущность, бытие, личность.* Смех Макария Ивановича добрый, беззлобный, душевный, вызывающий доверие, хотя иногда и с ноткой иронии. Вместе с его особым взглядом это важнейшая черта образа Макара Ивановича, да и вообще любого русского старца (например, монаха Тихона из «Бесов» или отца Зосимы из «Братьев Карамазовых»), ведь именно в лице обнажает себя душа человека, выражая в себе или особую душевную и духовную *красоту благообразия* или следы пороков (последнее особо подчеркивается в «Портрете Дориана Грея» О. Уайльда).

Любовь к Богу порождает любовь к человеку, миру, природе со всеми животными, создавая веселый, *радостный* настрой духа, ведь «от веселия духовного жизнь возлюбил» [Достоевский 1982, 164]. Радость должна сопровождать всю жизнь старца, до самой его смерти, и светиться на его лице, невольно приближающемся к лику святого своим блаженством и благолепием. «Старец же должен быть доволен во всякое время, а уми-

рать он должен в полном цвете ума своего. Блаженно и благолепно, насытившись днями. Воздыхая на последний час свой и радуясь, отходя как колос к снопу, и восполнивши тайну свою» [Достоевский 1982, 164]. Такое почитание радости от мира, жизни и даже смерти было не всеми принимаемо, и сам старец-странник признается в ее возможной греховности, но изменить ему не хочет [Достоевский 1982, 164]. Причина этого в том, что все – творение Бога, и потому «красота везде неизреченная», «хорошо на свете», везде тайна Божия, «а что тайна, то оно тем даже и лучше; страшно оно сердцу и дивно; и страх сей к веселию сердца... тем еще прекрасней оно, что тайна» [Достоевский 1982, 168]. Во всем этом – истинно православное почитание красоты, свидетельствующей о Боге и помогающей прийти к Нему в том числе благодаря эстетическому почитанию неизреченных тайн чувственно воспринимаемой красоты и кроткому смирению перед ними. Именно об этом свидетельствует принцип филокалии, с которого, через сохранение и развитие исихастских заветов, и начинается оживление живого духа православия с конца XVIII в. и до сих пор [Лаут 2020]. Поэтому у старца нет превознесения себя. Так, Макар Иванович, происходя из низов народа и будучи сам не образован, почитает науку, особенно астрономию, хотя и смиренно признает, что сам в этом «не смыслен» («сызмлада науку почитал, и хоть сам не смыслен, но на то не ропщу: не мне так другому досталось» [Достоевский 1982, 165]).

Подросток замечает, что говорит он «неказисто и неточно, но очень искренне и с каким-то сильным возбуждением», но главное, в его нескладной речи нельзя не увидеть и не почувствовать удивительную глубину, пронизательность, прозрение, понимание самых сложных вещей (здесь уместно вспомнить особенности речи Мышкина, которая по своей наивности и безыскусности схожа с тем, как говорит наш народный странник-старец, но отличается болезненной страстностью, после которой иногда случаются и припадки). Слушая Макара Ивановича, сразу ощущаешь, что у него есть свои твердые убеждения и принципы, и своими речами он доносит, что понимает намного более, чем способен вы-

разить именно этот конкретный человек и чем, может быть, способно выразить само слово. Речь его характеризуется простонародным духом. Но многие выражения его точны и выразительны (например, «нанятая совесть»). В этом смысле устная речь странника – важнейшая манифестация его визуального образа. И причина этого в том, что отсутствие образования компенсируется глубоким личным духовным и жизненным опытом, открытостью к людям, любовно настроенным общением с ними и желанием помочь им в живом общении. Любимая молитва Макара Ивановича: «Помилуй, Господи, Иисусе, и всех тех, за кого некому молиться», а также еще одна: «Господи, ими же сам веси судьбами спаси всех нераскаянных» [Достоевский 1982, 194–195].

У нашего странника было то, что главный герой романа, Подросток, назвал «*умом сердца*», то есть доступное столь немногим практическое воплощение одного из древнейших и основополагающих православных ориентиров и принципов – единения ума и сердца. О таком единстве писали многие византийские Отцы Церкви, аскеты, философы-мистики, было оно определяющим и для русского православия и старчества, особенно его исихастской традиции, а потому неудивительно, что старцы Достоевского также отличаются тем, что они «сердцем мудрые»<sup>7</sup>.

Именно Макар Иванович в романе Достоевского часто употребляет слово, которое, по нашему мнению, наиболее полно выражает смысл, специфику и эстетику образа русского странника: *благообразие*, и это особо подчеркивается Версиловым, интуитивно почувствовавшим значимость такой эстетики православной красоты духовности [Достоевский 1982, 187]. Благообразие – это особая телесно проявляемая красота человека, сформированная под влиянием большого религиозно-духовного опыта любви, покаяния, сострадания, смирения, молитвы и в целом большого личностного жизненного опыта. Благообразие – это великий православный синтез красоты, аскетизма, любви, личности, открытости Богу и людям в чувственно воспринимаемом эстетическом образе конкретного человека. И что очень важно отметить, благообразие образа старца-странника *изменяет* воспринимающих его людей, их лица, внут-

ренний душевный настрой, раскрывая их подлинную сущность, которой в другом окружении они стыдятся и стремятся спрятать и затушевать в себе. Недаром Подросток после сильно впечатлившего его разговора наедине с Макаром Ивановичем, выделяет именно благообразие как черту образа, которой, в отличие от странника, лишены окружающие его люди и за которым он в порыве духовного энтузиазма готов следовать [Достоевский 1982, 169–170]. Ведь благообразие вызывает *умиление* и стремление к покаянию, обращает к смирению, молитве, вызывает даже стыд за свою жизнь. Сам Макар Иванович также «больше всего... любил умиление» [Достоевский 1982, 193], которое также вызывал и сам своим умильным (но, повторюсь, без сентиментальной возвышенности) визуальным образом и своими рассказами у других, находившихся с ним в непосредственном контакте и даже во многом помимо их воли. Здесь сразу хочется вспомнить иконографический образ *Богоматери Умиления* в русской иконописи. Также, размышляя о христианском понимании странничества, нельзя не вспомнить образ *Богородицы Одигитрии*, то есть *Путеводительницы*, которая, правой рукой указывая на младенца Христа, словно показывает всем, куда должны идти и приходить все люди. Вообще в православной святоотеческой антропологии умиление, как и благообразие, является чрезвычайно важной характеристикой эстетики и даже поэтики образа старца, что прекрасно видно на примере Макара Ивановича или отца Зосимы [Альми 2000, 264–273]. Благообразие и умиление образа источает *свет радости и спасения*, и это практическое воплощение смысла и мистики исихазма. Русский странник и старец – это зримое персонально-эстетическое воплощение *радости жизни, благообразной красоты*, одновременно *умиления* и преклонения перед тайной божественной красоты мира, и все эти эстетические черты образа есть плод, образованный исихастскими молитвами на дорогах необъятной России.

#### 4

Также хорошим примером в этом контексте является герой повести *Николая Леско-*

ва «Очарованный странник» Иван Северьяныч Флягин. Сама повесть входит в лесковский цикл «Праведники» и первоначально называлась «Черноземный Телемах». Подобно жизни Телемаха, сына Одиссея, отправившегося на поиски отца, жизнь нашего странника, о которой он рассказывал, точнее, «исповедовал со всею откровенностью своею простой души» [Лесков 1973, 289], отправляясь на богомоление к свт. Зосиме и Савватию на Соловки на борту идущего на Валаам (остров, который еще называют «северным Афоном») кораблика, есть поиск. Но только сам Иван Северьянович большую часть своей жизни не знал об этом, не знал, что он ищет – это был непроизвольный, без осознанного целеполагания поиск, ведь он странствует по жизни, складывающейся из изначально незапланированных и спонтанных поворотов, помимо своей воли, «многое даже не своею волею делал», но при этом «своего пути не сбежишь» [Лесков 1973, 188–189]. Перед нами цепь жизненных приключений, повествование о которых представляет собой особый жанр авантюрных «скасок». Продолжатель традиций «одиссей» в русской письменности, Лесковы, наполнил этот жанр новым смыслом и пониманием странничества как неосознаваемого поиска Бога<sup>8</sup>. Только к концу жизни, после нескольких десятков лет жизненных испытаний герой понимает, к чему он был предназначен и куда вел его этот длинный путь. Явившийся в самом начале Флягину в видении невольню убитый им монах напоминает, что он, как «моленный сын», то есть вымоленный матерью у Бога, обещан Богу и должен посвятить себя Ему, стать монахом [Лесков 1973, 192–193]. Для исполнения этого предзнаменования и понадобилась *вся жизнь*, которая предстает у нашего героя как *череда побегов* (от хозяина, цыган, степных азиатов и т. д.) – он бежит отовсюду, что не является *его подлинным*, чтобы «прибежать», прийти к себе и вернуться к Богу, доплыть «до последней житейской пристани – до монастыря» [Лесков 1973, 283]. Здесь невольню всплывает сравнение с «Исповедью» Августина, в которой *post factum*, уже став христианином, он рассматривает свою прошлую жизнь как путь к Богу, на котором ему давались знаки, смысл которых в то время

он не понимал, но которые неукоснительно вели его. Однако путь к Богу не может закончиться, и вся жизнь является поэтому *дорогой*; другое дело, сознательно или неосознанно идет по ней человек, представляя в любом случае странником на этой земле. И в этой связи характерно, что, даже став монахом «малого пострига», наш герой собирается, сняв кlobук, еще пойти воевать: «мне за народ очень помереть хочется» [Лесков 1973, 289]. Получается, его странничество не прекращается, оно не заканчивается с обретением монастырской жизни и будет продолжено «в миру». И «очарованным» наш странник называется потому, что ощущает на себе «наитие вещательного духа», следует ему, сперва неосознанно, а в конце своего пути сознательно, впадая при этом «в тихую сосредоточенность» [Лесков 1973, 289], и всем жизненным опытом следования этому духу определяя свой образ.

В образе «очарованного странника» мы встречаем по крайней мере несколько моделей понимания страннической жизни. Во-первых, в предельно широком смысле вся жизнь, все человеческое существование предстает странническим уделом, ибо все люди «странники и пришельцы на земле» (Евр. 11:13). Во-вторых, жизнь некоторых людей действительно полна таких постоянных перепадов, скитаний, передвижений, что их *par excellence*, в большей степени, чем остальное большинство, ведущее оседлый и упорядоченный (семьей, домом, постоянным местом работы и т. д.) образ жизни, можно назвать странниками; в этом очарованный странник Лескова схож с доктором Живаго из одноименного романа Пастернака. В-третьих, в определенный период своей жизни Иван Флягин был беглым – Лесков говорит «сбеглый» и «беспаспортный» [Лесков 1973, 199], и таких тоже причисляли к странникам. В-четвертых, когда он купил у писаря заседателя за целковый и серебряный крест «отпускной вид», то есть легализующую его официальную бумагу с печатью, он отправился «полубродяжкой» в город Николаев наниматься на работу и «все только шел с Христовым именем без грошика медного» [Лесков 1973, 199] – самый, наверное, распространенный образ русского странника. Наконец, в-пятых, повесть начи-

нается и заканчивается словами монаха «малого пострига», которым стал Флягин, отправляющимся с разрешения монастыря на богомолье – и хотя странники-богомольцы чаще всего изображались художниками мирскими (и, видимо, их более всего и было в России, и не только в XIX в.), но и монахи-богомольцы вполне могут называться – и назывались – странниками.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-011-00385а «Иконография античных и средневековых философов в православных храмах: специфика визуальной репрезентации человека в русской культуре».

This study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project number 20-011-00385a: “The iconography of ancient and medieval philosophers in Orthodox churches: the specificity of the visual representation of man in Russian culture.”

<sup>2</sup> Поэтому, кстати, коробейников еще называли *офени* – от измененного *афиняне*.

<sup>3</sup> Впрочем, и до сих пор к странничеству официальная русская православная церковь относится (по нашему мнению, незаслуженно), мягко говоря, настороженно, поэтому оно не признается как особый отдельный тип святости, наряду, например, с юродивыми, святыми-воинами и правителями, отшельниками, не имеет своего иконографического иконописного типа и прославления в богослужебных песнопениях.

<sup>4</sup> Феномен западного паломничества был прекрасно исследован еще в книге 1924 г. «Западные паломничества в Средние века» видного медиевиста О.А. Добиаш-Рождественской, книга, которая и сейчас не утратила своей значимости: [Добиаш-Рождественская 2006].

<sup>5</sup> Это произведение было широко известно в русской культуре XIX в., и А.С. Пушкин в своем стихотворении 1835 г. «Странник» представляет рифмованное изложение его первой части. Опосредованно его влияние можно найти и в понимании странничества у Лермонтова, например, в его стихотворении 1840 г. «Тучки»:

«Тучки небесные, вечные странники!  
Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники  
С милого севера в сторону южную» (и дальше)

<sup>6</sup> В этой связи хочется вспомнить проходившую в Русском музее Санкт-Петербурга в 2004–

2005 гг. выставку «Дорога в русском искусстве» [Дорога... 2004], представляющую образ дороги в русской живописи как своего рода концепт, смысловый архетип, эстетический первообраз русской культуры. И хотя не на всех картинах были изображены странники, но даже там, где их не было, они органично домысливались, образовывались воображением, формируя нерасторжимое эстетическое единство.

<sup>7</sup> Этой теме была посвящена статья Р.В. Плетнева, написанная в 1933 г. в рамках Семинария по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге, в которой особо подчеркивается исихастская идея «единения ума и сердца» и значение для писателя святителя Тихона Задонского, во многом воплощавшего собой этот принцип и потому определивший образ старца-странника у Достоевского [Плетнев 2007, 251–264]. Вообще же сам принцип «единения ума и сердца» является одним из основоположений православной антропологии и практики мистического созерцания.

<sup>8</sup> Интересно, что в 1894 г. Лесков обратился к подробному исследованию примеров этого жанра в русской литературе XVII, XVIII и XIX вв., отмечая, при общем критическом отношении, его своеобразии [Лесков 1993, 303–304].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Альми 2000 – Альми И.Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 15. СПб.: Наука. 2000. С. 264–273.
- Беловолов 1997 – Беловолов Г., священник. Оптинские предания о Достоевском // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. СПб.: Наука, 1997. С. 301–312.
- Беньян 2021 – Беньян Дж. Путешествие пилигрима в Небесную Страну. М.: Рипол-Классик, 2021.
- Бондаренко 2020 – Бондаренко В.В. Святые старцы. М.: Молодая гвардия, 2020.
- Грачева 2016 – Грачева А. Роман А.Ф. Вельтмана «Странник» в контексте русской романтической прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2016.
- Григорьев 2001 – Григорьев Д., прот. Преподобный Амвросий и старец Зосима: у истоков религиозно-философских взглядов писателя // Достоевский. Материалы исследования. Т. 16: Юбилейный сборник. СПб.: Наука. 2001. С. 150–164.

- Добиаш-Рождественская 2006 – *Добиаш-Рождественская О.А.* Западные паломничества в Средние века. СПб.: Акционер и К°, 2006.
- Дорога 2004 – Дорога в русском искусстве. Каталог. СПб.: Palace Editions, 2004.
- Дорофеев 2020 – *Дорофеев Д.Ю.* Русские старцы: эстетика благообразной красоты // Дискурс. СПб.: ЛЭТИ, 2020. Т. 6, вып. 4. С. 5–21.
- Дорофеев 2021 – *Дорофеев Д.Ю.* Мистагогия визуального образа у Достоевского: князь-Христос, старец, странник // Визуальная теология. 2021. №2 (5). С. 53–72.
- Достоевский 1982 – *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 12 т. Т. 11. М.: Правда, 1982.
- Достоевская 1987 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М.: Правда, 1987.
- Лау 2011 – *Лау Н.В.* Мотив «духовного странничества» в прозе русской эмиграции: И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011.
- Лаут 2020 – *Лаут Э.* прот. Современные православные мыслители. От «Добротолубия» до нашего времени. М.: Паломник, 2020.
- Лесков 1973 – *Лесков Н.С.* Повести. Рассказы. М.: Художественная литература. 1973.
- Лесков 1993 – *Лесков Н.С.* Вдохновенные бродяги. Удалецкие «скаска» // Лесков Н.С. Собрание соч. в 6 т. Т. 3. М.: Экран, 1993. С. 303–334.
- Откровенные рассказы странника духовному своему отцу 2002 – Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Свящ. Сергей Сидоров. О странниках Русской земли. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт. 2002. С. 7–295.
- Плетнев 2007 – *Плетнев Р.В.* «Сердцем мудрые» (о «старцах» у Достоевского) // Вокруг Достоевского: в 2 т. Т. 1. О Достоевском: сб. статей под ред. А.Л. Бема. М.: Русский путь, С. 251–264.
- Прошунин 2005 – *Прошунин А.В.* Образ-концепт странника в раннем творчестве М. Горького: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005.
- Сидоров 2002 – *Сидоров С.* свящ. О странниках земли русской // Откровенные рассказы странника духовному отцу своему, свящ. Сергей Сидорову. О странниках Русской земли. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 2002. С. 295–371.
- Степанов 2001 – *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001.
- Фаленкова 2013 – *Фаленкова Е.В.* Феномен странничества в русской литературе: на материале творчества Л.Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень., 2013.
- Шмелев 2018 – *Шмелев И.С.* Лето Господне. Богомолье. Старый Валаам. Минск: Белорусская православная церковь, 2018.

REFERENCES

- Almi I.L., 2000. Poetics of the Images of the Righteous in Dostoevsky's Late Novels (The Pathos of Emotion and the Nature of Its Embodiment in the Figures of the Wanderer Makar and the Elder Zosima). *Dostoevsky. Materials and research. T.15.* Saint Petersburg, Nauka Publ., pp. 264-273.
- Belovolov G., priest, 1997. Optina Legends About Dostoevsky. *Dostoevsky. Materials and research. v.14.* Saint Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 301-312.
- Bunyan J., 2021. *Pilgrim's Progress to the Heavenly Land.* Moscow, Ripol-Klassic Publ.
- Bondarenko V.V., 2020. *Holy Elders.* М.: Molodaya Gvardiya Publ.
- Gracheva A., 2016. A F. Veltman's Novel "The Wanderer" in the Context of Russian Romantic Prose. Abstract of the Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences. Saint Petersburg.
- Grigoriev Dm., prot., 2001. St. Ambrose and the Elder Zosima: At the Origins of the Religious and Philosophical Views of the Writer. *Dostoevsky. Materials and research. V.16: Anniversary collection.* Saint Petersburg, Nauka Publ., pp.150-164.
- Road in Russian Art. Saint Petersburg, Palace Editions, 2004.
- Dobiash-Rozhdestvenskaya O.A., 2006. *Western Pilgrimages in the Middle Ages.* Saint Petersburg, Akcioner i K°.
- Dorofeev D.Yu., 2020. Russian Elders: Aesthetics of Fine Beauty. *Discourse.* Saint Petersburg, LETI, vol. 6., iss. 4, pp. 5-21.
- Dorofeev D.Yu., 2021. The Mystagogue of the Visual Image in Dostoevsky: The Prince-Christ, the Elder, the Wanderer. *Visual Theology*, no. 2 (5), pp. 53-72.
- Dostoevsky F.M., 1982. *Collected Works. In 12 Vols. Vol. 11.* Moscow, Pravda Publ.
- Dostoevskaya A.G., 1987. *Memories.* Moscow, Pravda Publ.
- Lau N.V., 2011. Motive of "Spiritual Wandering" in the Prose of the Russian Emigration: I.S. Shmelev, B.K. Zaitsev. Abstract of the Dissertation for The Degree of Candidate of Philological Sciences. Voronezh.
- Lauth E. prot., 2020. *Contemporary Orthodox Thinkers. From "Philokalia" to Our Time.* Moscow, Palomnik Publ.

- Leskov N.S., 1973. *Tales. Stories*. Moscow, Fiction Publ.
- Leskov N.S., 1993. Inspirational Wanderers. Udalecke "Skates". Leskov N.S. *Collected Works. In 6 Vols. Vol. 3*. Moscow, Ekran Publ., pp. 303-334.
- Frank Stories of a Wanderer to His Spiritual Father. Holy Sergei Sidorov. About Wanderers of the Russian Land*. Moscow, Orthodox St. Tikhon Theological Institute, 2002, pp. 7-295.
- Pletnev R.V., 2007. «Wisdom of Heart» (on "Elders" of Dostoevskogo). *Around Dostoevskogo. In 2 vols. Vol.1. On Dostoevskiy: Selected Articles*. Moscow, Russkij put' Publ., pp. 251-264.
- Proshunin A.V., 2005. *Image-Concept of a Wanderer in the Early Works of M. Gorky. Abstract of the Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences*. Voronezh.
- Sidorov S., priest, 2002. About Wanderers of the Russian Land. *Frank stories of a wanderer to his spiritual father. Priest Sergei Sidorov. about wanderers of the Russian land*. M.: Orthodox St. Tikhon Theological Institute, pp. 295-371.
- Steanov Yu.S., 2001. *Constants: Dictionary of Russian Culture*. Moscow, Acad. proekt Publ.
- Falenkova E.V., 2013. *The Phenomenon of Wandering in Russian Literature: Based on L.N. Tolstoy. Abstract of the Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences*. Tyumen.
- Shmelev I.S., 2018. *Summer of the Lord. Pilgrimage. Old Valaam*. Minsk, Belarusian Orthodox Church.

### Information About the Author

**Daniil Yu. Dorofeev**, Doctor of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Head of Philosophy Department of Saint Petersburg Mining University, Vasilyevsky ostrov, 21<sup>st</sup> Line, 2, 199106 Saint Petersburg, Russian Federation, dandorof@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1583-4545>

### Информация об авторе

**Даниил Юрьевич Дорофеев**, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, Санкт-Петербургский горный университет, Васильевский остров, 21-я линия, 2, 199106 г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, dandorof@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1583-4545>