

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. ВАРЛАМОВА «ЗАТОНУВШИЙ КОВЧЕГ»

RELIGIOUS MOTIFS AND IMAGES IN A. VARLAMOV'S NOVEL "THE SUNKEN ARK"

**O. Osipova
Niu Yueqiu**

Summary: The subject of the research is the complex of religious motives in A. Varlamov's novel "The Sunken Ark". As a result of the research, the central antinomic motif of true holiness – sinfulness is singled out. The semantic field of this motive includes the motives of faith – unbelief, prophecy, martyrdom, the motive of temptation and redemption. The central motif establishes connections between the characters, characterizes the space, which is divided into profane and sacred, determines the storylines associated with the transformation of the characters, their spiritual resurrection. Thanks to religious motives, the novel can be read both at the plot and at the allegorical level.

Keywords: Varlamov, religious motif, sacred space, chronotope, system of characters.

Осипова Ольга Ивановна

Доцент, Дальневосточный государственный
технический рыбохозяйственный университет
(г. Владивосток)

Osipova.OI@dgtru.ru

Ню Юэцю

Аспирант, Дальневосточный федеральный университет
(г. Владивосток)

nyu.yu@dvfu.ru

Аннотация: Предметом исследования является комплекс религиозных мотивов в романе А. Варламова «Затонувший ковчег». В результате исследования выделен центральный антиномичный мотив истинной святости – грешности. В семантическое поле данного мотива попадают мотивы веры – неверия, пророчества, мученичества, мотив искушения и искупления. Центральный мотив устанавливает связи между персонажами, характеризует пространство, которое делится на профанное и сакральное, определяет сюжетные линии, связанные с преображением героев, их духовным воскрешением. Благодаря религиозным мотивам роман можно прочитать и на фабульном, и на аллегорическом уровне.

Ключевые слова: Варламов, религиозный мотив, сакральное пространство, хронотоп, система персонажей.

Творчество А. Варламова известно не только в России, но и за рубежом. Его произведения отражают личное понимание человеческой природы и судьбы, религии и убеждений. Андрей Немзер так говорит о Варламов: «Неизменными во всех сочинениях Варламова остаются его чуть стилизованный под «благородную старину» мягкий повествовательный слог, сочувствие к робкому и душевно светлому «маленькому человеку», ненавязчивая, но осязаемая символика (часто религиозная), аккуратный психологизм, умиротворенные пейзажи и прочие признаки качественного традиционного письма» [1].

Роман «Затонувший ковчег» – репрезентативное произведение Варламова 1990-х годов, рассказывающее почти мистическую историю через судьбу главных героев романа. Роман «Затонувший ковчег» невозможно рассматривать вне религиозного, или, в более узком смысле, христианского контекста. «Православный код» представлен через историю любви, развивающуюся на фоне локальных социальных потрясений.

Религиозные мотивы в «Затонувшем ковчеге» становятся тем центристским элементом, определяющим сюжетную линию романа, в которой герои совершают те поступки и «оказываются в центре таких событий, которые и формируют окончательный смысл сюжета и

произведения в целом» [2, с. 130]. При определении мотива мы следуем мнению большинства исследователей, резюмированному О.И. Осиповой: «мотив в повествовании связан с действием, событием. Если учитывать, что в повествовательном тексте мотив – это некий синтез событий, репрезентирующих его, то он становится элементом повествования, элементом его языка» [3, с. 115]. Мотив также связан с хронотопом произведения в силу таких признаков мотива, как предикативность и событийность.

В романе на первый план выходит мотив «святости – грешности», который «связан с героями романа, так как именно они оказываются в центре событий, которые формируют сюжет произведения» [3, с. 127]. Мы, в свою очередь, можем отметить инвариантность данных сюжетных линий, определяемых мистериальным действием, связанным с нисхождением героев в бездну греха, а затем их возрождением. Причем сюжет становления личности, связанный с духовными исканиями героев, не завершен, он связан с мотивами страдания и искупления.

Православная церковь проповедует чувство страдания. Страдание означает, что Бог не оставил человека на тернистом жизненном пути, страдание – это процесс смысления грехов, и только через очищение страданием можно обрести счастье. В то же время добровольное страда-

ние рассматривается как форма искупления [4, с. 267].

Два главных героя в полной мере проходят путь страдания. Маша отправилась в путь страданий еще до рождения. Но Маша, которую не любили с детства, никогда не думала жаловаться на судьбу. Даже в суровой жизни в Петербурге Маша сохранила веру в Бога, считая, что Бог не оставит ее.

В постоянном внутреннем конфликте с самим собой находится Илья Петрович. Но пройдя через многие жизненные испытания, он обретает если не святость, то истинную силу духа, которая свойственна христианским подвижникам или великомученикам. Думая, что потерял Машу в огне горящей Бухары, он, тем не менее, спасает нескольких человек, сектантов-скопцов, которые добрались до сгоревшей Бухары в поисках наставника Люппо и которые погибли бы, если бы не милосердие Ильи Петровича. Погибшая деревня на первый взгляд получила шанс на возрождение, стали появляться дети, но люди сами лишили себя шанса на продолжение жизни: «Когда дети ушли, они искали убить старика, однако как это сделать, не знали. ... И, когда старик отправился на охоту, они поставили капкан на его тропе. Старик попал в ловушку, и тогда они собрались вокруг и сказали, что отпустят его, если подобно им он примет огненное крещение. Но старик яростно и зло ругался, и они отстали от него. Когда на третий день он умер, они торжественно и с плачем похоронили его на старом кладбище...» [5]. Последние годы жизни Ильи Петровича в ключевых моментах соотносимы с жизнью православного мученика: иноверцы, пленив его, в обмен на свободу заставляют отречься от своей веры, герой проявляет стойкость и умирает «на третий день» - в этом видится идея о непреодолимом постоянстве разыгрываемой трагедии: несущий спасение людям погибает от их рук.

Второстепенные персонажи также находятся в поиске истинной веры. Например, с образом Колдаева в роман входит мотив осознания греха и раскаяния. Мечущийся дух художника проходит этапы от сотворения греха (покушение на Машину святость), осознание его и искупление его (сбежал от сектантов, бродяжничал, а перед смертью попытался уничтожить фотографии Маши).

Мотив святости – грешности проявляется, в том числе, и на уровне хронотопа и связан с двумя пространственными образами Петербурга и Бухары. В иеротопии сакрального пространства доминантным локусом является Бухара, которая предстает как антипод антихристового мира: «Деревня жила так, как будто осталась одна на свете, а весь мир за ее чертой сделался добычей Зверя» [5].

Сама трагическая история старообрядчества связана с идеей страдания и гибели за веру. Центральная ли-

ния повествования романа – это жизнь и гибель одной старообрядческой деревни в глухом уголке Севера, показанная через эсхатологию души героев романа. Оппозиция статического и динамического четко прослеживается в романе: противопоставлены статичная, замершая во времени и пространстве (жестко соблюдающая свои границы) Бухара и остальной мир, который за триста лет изменился и продолжает меняться. В изменении окружающего мира на первый план выходят мотивы утраты человеческого духовного начала, поэтому динамика в романе дается со знаком «минус». В конце романа Бухара – уже истощенный Ковчег, просуществовавший более трехсот лет, но наконец, исполнивший чаяния устроителей этого ковчега: «Где-то высоко над ними распахнулась крыша, и в открывшемся куполе неба они увидели лестницу, поднимавшуюся выше звезд в Небесный Град и Небесную Церковь, по которым тосковали их души и где триста лет ждали их предки» [5]. Именно мученическая смерть ведет в рай. Через страдание и принятие его возможно обретение истинной святости.

Время некоторых событий романа не случайно: например, день, когда Маша была поражена молнией, - это день пророка Илии, что можно интерпретировать как Божье предзнаменование того, что у избранной 14-летней девочки будет другая жизнь. Маша и Илья Петрович вернулись в Бухару после 40-дневного перехода; заключенный в подпол директор был освобожден в день Вознесения; сектанты из Санкт-Петербурга, ищущие наставника Люппо, на 40-й день подошли к уже сожженной Бухаре. Эти даты, связанные с церковным календарем, дополняют художественное сакральное пространство в романе, что позволяет говорить о сакральном хронотопе.

Мотив пути в романе также приобретает религиозную коннотацию, опирается на евангельскую основу. Причем намечается явное философско-религиозное понимание пути: тернистый «христианский» образ жизни, исполненной высшего смысла. Интересен в этом плане путь Вассиана, кормчего затерянного ковчега. Это путь нравственного возрождения человека в условиях общего морального падения общества, сам герой оценивает свою жизнь в минуту искушения как путь вверх: «Он поднялся на вершину, с которой любой путь вел вниз. А вниз идти он не хотел, и никакой лаз ему не был нужен» [5]. Все герои Варламова – люди, сбившиеся с пути, лишённые какой-либо опоры в жизни, но все они чувствуют смутную потребность в обретении жизни, отличной от той, что ведут. Их одолевает некий духовный голод по иному бытию. Таковы Илья Петрович, старец Вассиан, скульптор и глава тайного общества эротоманов Колдаев, Люппо. Все свои духовные чаяния они связывают с обретением Бухары. Но сбыться надеждам героев не суждено, поскольку управляют Бухарой лжепророки, заблудшие, потерянные души, которые также нуждаются в спасении [6].

Через искушение проходит каждый из героев романа. Даже духовно целостная и невинная Маша. Илья Петрович, стремясь спасти и дать лучшую жизнь людям «Сорок второго» и видя бесплодность своих попыток, начал пить: «Дурные были мысли, лукавые. ... Все чаще тянуло директора к одной отраде мыслящего интеллигента и бездумного пролетария, свободного художника и колхозного тракториста – к бутылке» [5]. Многие герои проходят искушение греховной страстью к Маше. Нечистые помыслы о ней захватывают того или иного героя: «Когда на пленке проступили ее черты, фотограф восторженно присвистнул. На него глядела нежная девушка с тонким гибким телом и незащищенными глазами» [5]. Плотское вожделение как «темная сторона» любви охватывает и Вассиана, когда он видит эти фотографии своей ученицы. Но пройдя через искушение, герои стараются искупить грех либо побороть недостойные чувства.

Мотив пророчества, имеет антиномичную основу, в нем явно смешиваются истинное пророчество и ложное, причем героям чудится, что эти два противоположных полюса постоянно меняются местами: «Снова сбывалось то, что говорил Борис Филиппович, и казалось порой беглецу, что истина и ложь поменялись в мире местами, сбываются лжепророчества, а пророчества не исполняются — все бессмысленно, и спасти не удастся уже никого» [5].

Важными для понимания религиозного смысла романа являются образы-символы, связанные с водной и огненной стихиями. Рассматривая данные образы-символы в романе, мы опираемся на точку зрения А.Ф. Лосева [7] и С.С. Аверинцева. В их теории художественный символ – особый художественно-эстетический знак: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, ... и он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ)», – отмечает С.С. Аверинцев [8]. Символ содержит два полюса: «предметный образ и глубинный смысл», в нем диалектически соотносятся тождество и нетождество.

Героиню Машу ударила молния, но она осталась цела, поэтому бухарцы считали ее святой, и именно проливной дождь в тот день спас лес и поселок от пожара. Эмоциональное описание той грозы многогранно: «Над леспромхозом разыгралась страшная гроза. Она нагрянула с юга и небывалым ветром и ливнем обрушилась на небольшое таежное поселение. Буря повалила не одну сотню деревьев в лесу, и только благодаря сильному дождю не начался лесной пожар... Молнии били так часто и с такой яростью, что не успевал отгрянуть гром после одной, как вспыхивала другая, и в домах даже с отключенными пробками мигали лампочки... Казалось, кто-то с воздуха давал команду бомбить несчастный по-

селок» [5]. Последующие события определяют символику этой грозы: она стала символом потрясения устоявшегося мира и изменения судьбы главных героев. Варламов и описал в образе грозы собственно природное явление, и определил глубинный смысл последующих событий: нахождение мощей старцами Бухары, о которых говорилось еще в начале романа, определение святости Маши, выявление чувств Ильи Петровича к ней.

После смерти родителей девушка дважды чуть не погибла в снегопад. В целом, мотив метели является в романе Варламова устойчивым формально-содержательным компонентом. Через данный мотив создается образ героя, сбившегося с пути, судьбой человека управляют inferнальные силы. Так в обоих случаях, когда героиню застает метель, ей является умершая мать и велит, что делать. При этом метель – не просто стихия, её описание гиперболизировано, она способна уничтожить этот мир: «Метель была такая, что за её снегом исчезло все: и дома, и фонари, и машины – всё потонуло в мутно-желтой мгле» [5]. Именно такая метель обозначает поворотные моменты в жизни Маши, ставя ее на грань жизни и смерти. Тем самым эксплицируется еще один традиционный сюжет, связанный с мотивом метели: сюжет озарения и прозрения.

Дождь в романе также становится не просто природным явлением, но связан с душевными переживаниями героев, символизируя обновление, установление новых связей с миром: «... древние песнопения и молитвы, жития святых и далекие предания ровным дождем ложилась на ее душу» [5]. Дождь также имеет религиозную символику, ветхозаветный дождь затопил землю, но дождь в романе спасает мир от огненного апокалипсиса: «Потревоженные огнем небеса разверзлись, и страшный ливень, подобный тому, что сотрясал когда-то Бухару и «Сорок второй», а до того много тысяч лет назад всю Землю, затопив ее до самого Арарата, обрушился на тайгу» [5].

Духовно-нравственное звучание в романе имеет образ огня. Обращаясь к традиционному представлению об образе огня, З.Г. Минц отмечает: «Из всех разрушительных стихий в огне в наибольшей мере выделены признаки мгновенности, эсхатологизма, что ориентирует это образ, с одной стороны на Апокалипсис, а с другой – на русский бунт» [9, с. 88]. Огненная символика связана с тремя образами в романе: старцем Вассианом, Машей и Люппо, варламовской вариацией образа дьявола. Бог сотворил свет в первый день творения, что символизирует свет и надежду. В «Затонувшем ковчеге» также присутствует это традиционное значение огня. Вечно яркие огни перед гробницей лекаря, тусклые огни вдалеке в ночь, когда героев настиг буря, пляшущие свечи перед иконами и мерцание звезд на ночном небе, эти указательные огни освещают сердца персонажей. «Искупительный огонь»

разрушил связи героев друг с другом, помог определить души чистые и грешные, понять, кто праведник в этом мире, за кем стоит истина: «... над пепелищем взметнулось ввысь сорок душ. Одна из них тотчас же канула вниз, остальные стали медленно подниматься к небу, и ангелы с помятыми и обожженными крыльями торопливо уносили их с собой» [5]. Нарушившееся было равновесие между добром и злом восстановлено, добро побеждает, зло низвергнуто. Это произошло в малом, закрытом мире Бухары, где истинно верующие исполнили завет предков и получили прощение за приверженность вере. Возможность такого искупления в большом мире ставится Варламовым под сомнение. Показано, что люди ищут помощи у религии из-за паники, а не из-за глубины веры.

Благодаря религиозным мотивам роман можно прочитать и на фабульном, и на аллегорическом уровне. Заголовки романа также можно читать на двух уровнях. С одной стороны, эта деревня стала последним спасительным прибежищем для отступников триста лет назад, а затем для сектантов-скопцов. С другой стороны, библейское понимание ковчега, на котором нашли спасение и выжили Ной с семьей и все твари земные, переворачивается на антиномичное: ковчег становится ловушкой для сектантов, лишенных истинной веры и духовной

свободы. Не сумев оценить новую жизнь, возродить которую помог им Илья Петрович, не сумев воспользоваться последним шансом на существование, убив своего спасителя, сектанты лишаются последнего оплота существования.

Ковчег Ноя путешествовал с жизнью, а ковчег Варламова затонул. Бухара в романе – это ковчег надежды, переживший исторические периоды царской России и социалистического Советского Союза, но закончивший свое существование самосожжением в конце 20 века [10, с. 39]. Автор выражает следующую положительную эсхатологию: ветхое и отжившее со временем погибнет, но сила, достойная утверждения, воскреснет и наследуется в новом человеке, который будет истинно свободен и постарается спасти этот мир.

Варламов в романе хотел показать религиозное вырождение, вызванное социальными изменениями в конце двадцатого века. Автор ставит вопрос о роли нравственного совершенства человека в период смены эпох. Как постичь силу религии, как пробудить справедливость в душе, как построить общество по законам морали – вот вопросы, поставленные перед читателем «Затонувшим ковчегом».

ЛИТЕРАТУРА

1. Немзер А. И правильный, и молодой / А. Немзер // Время новостей. – 2006. – № 6. – С. 28.
2. Силантьев И.В. Попытка системного определения мотива / И.В. Силантьев // Алфавит: Строение повествовательного текста. Синтагматика. Парадигматика. – Смоленск: Сибирский государственный университет путей сообщения, 2004. С. 130.
3. Осипова О.И. Жанровые модификации в прозе Серебряного века: Ф. Сологуб, В. Брюсов, М. Кузмин / О.И. Осипова – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. – 360 с.
4. 刘涛. 20世纪文化语境下的俄罗斯文学[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2007. 366页. – Мiao Хуа. Русская литература в контексте мировой культуры 20 века. – Пекин: Издательство преподавания иностранных языков и исследований. 2007. – 366 с.
5. Варламов А. Затонувший ковчег [Электронный ресурс] / А. Варламов // М.: Молодая гвардия. – 2002. – 448 с. – URL: Затонувший ковчег - Художественная литература (azbyka.ru) (дата обращения: 5.06.2022).
6. Мыльникова Н.П. Мотив двойничества в романе А. Варламова «Затонувший ковчег» / Н.П. Мыльникова // Омские социально-гуманитарные чтения – 2016. – Омск, 19-21 апреля 2016. – С. 171-176.
7. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
8. Аверинцев С.С. Символ художественный // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская Россия, 1971. Т. 6. – С. 826.
9. Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели / З.Г. Минц. – СПб: Искусство-СПб, 2000. – 784 с.
10. 刘涛. 瓦尔拉莫夫创作中的末世论倾向[J]. 俄罗斯文艺, 2004(3):37-40. – Лю Тао. Тенденция конца света в творчестве Варламова. // Русская литература и искусство. – 2004. – №3. – С.37-40.

© Осипова Ольга Ивановна (Osipova.Ol@dgtru.ru), Ню Юэцзю (nyu.yu@dvfu.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»