

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА

А. С. Конюхова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 мая 2017 г.

Аннотация: целью данной статьи является выявление архетипических сюжетов в произведениях В. А. Никифорова-Волгина и рассмотрение художественных способов их воплощения. Источником исследования послужили тексты рассказов и повести «Дорожный посох». Доминирующий пасхальный архетип реализован в произведениях писателя как через прямое номинирование, так и сопровождающие сюжеты пасхального цикла: сюжеты о блудном сыне, Тайной Вечере и благоразумном разбойнике.

Ключевые слова: В. А. Никифоров-Волгин, архетипический сюжет, пасхальный архетип, сюжеты пасхального цикла.

Annotation: the purpose of this article is to identify the archetypal themes in the works of V. A. Nikiforov-Volgin and the consideration of the artistic ways of their implementation. The source of study is based on the texts of short stories and the novel, "The Road rod". The dominant Easter archetype is realized in the writer's works both through the direct nomination and the accompanying topics of the Easter cycle: stories about the prodigal son, the last Supper and the wise robber.

Keywords: V. Nikiforov-Volgin, the archetypal theme, the Easter archetype, topics of the Easter cycle.

Введенный в научный тезаурус XX в. психоаналитиком К. Г. Юнгом термин архетип приобрел новые коннотации и получил широкое распространение в гуманитарных науках. Изначально под архетипом понимались «универсальные базовые врождённые психические структуры, составляющие содержание коллективного бессознательного, распознаваемые в нашем опыте и являемые, как правило, в образах и мотивах сновидений» [1, 87]. Понятия «праобраз», «первообраз», «праформа», «прототип», «первичная идея», заложенные в этом понятии, способствовали применению данного термина в различных явлениях и сферах гуманитарного знания.

Под архетипами в литературоведении стали подразумевать «не столько образно-символические представления глубинных явлений человеческой психики, «коллективного бессознательного» [2, 38], сколько «сквозные», «порождающие» модели словесного творчества» [3, 6]. Как литературоведческая категория термин «архетип» был впервые использован Карлом Юнгом. Художественная обработка архетипа лежит в основе возникновения замысла и его последующего преобразования в произведение. Именно так содержание коллективного бессознательного изменяется, становясь осознанным и воспринятым. Роль архетипов в художественном творчестве велика. К. Юнг отмечал: «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов... он подымает изображаемое им из мира единократного

и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы...» [2, 40]

Развитие идей К. Г. Юнга об архетипах в литературном творчестве получило в трудах Н. Фрая, который создает концепцию литературного архетипа на мифопоэтической основе. Ученый отождествляет «миф и ритуал» и «миф и архетип», применяя понятие мифа к повествованию, а архетипа — к его смыслу, значению.

В середине XX в. иную концепцию архетипа предложил в книге «Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторения» М. Элиаде. Он, игнорируя проблемы глубинной психологии, рассматривает архетип в значении «парадигмы», «праобраза, служащего примером» [5, 123].

В 1970-е годы существенный вклад в разработку теории литературных архетипов внес С. С. Аверинцев. Он обозначил многоуровневую структуру архетипа, который преодолевает в своем развитии несколько этапов — от простейших архетипов к более сложным. Также С. Аверинцев отмечает такие функции архетипа, как «коммуникативность и матричность» [6, 115].

В 1980-х годах в работах И. П. Смирнова архетипы были рассмотрены с точки зрения жанрологии. Ученый связывает архетипичность с теорией интертекстуальности: «продуцируемый текст повторяет архетипическую тему сопряженных с ним претекстов» [7, 295].

Е. М. Мелетинский в своей работе «О литературных архетипах» рассматривает архетипичный образ

героя в его динамике. Исследователь опирается на концепцию Юнга, но не во всем согласен с ним: «И Юнг, и другие упомянутые выше теоретики, говоря об архетипах, имеют в виду прежде всего не сюжеты, а набор ключевых фигур или предметов-символов, которые порождают те или иные мотивы. Не говоря уже о том, что набор ключевых фигур, предложенный Юнгом, вызывает известные сомнения (ибо все эти фигуры отмечают только ступени индивидуации), сами сюжеты далеко не всегда вторичны и рецессивны; они, в свою очередь, могут сочетаться с различными образами и даже порождать таковые. Кроме того, психоаналитики — и фрейдисты, и юнгианцы — исходят из большей «откровенности» и потому архетипичности мифов (по сравнению, например, со сказкой) в силу врожденных подсознательных элементов. Это не совсем точно, потому что подсознательные мотивы также связаны с социальным бытием, а сюжетная оформленность, способствующая выделению архетипов (как литературных «кирпичиков»), складывается постепенно из более аморфного повествования» [8, 13]. Ученый предлагает для каждого литературного периода выделять свой архетипичный образ, на основе которого впоследствии сформируется новый тип. Е. М. Мелетинский наравне с архетипичным образом героя выделяет образ антигероя и уровень архетипичных мотивов в произведениях.

В современном литературоведении термин «архетип» используют и в прямом, и в метафорическом смысле, если хотят обозначить устойчивые повторяющиеся художественные формы. «Их устойчивость обусловлена несколькими факторами: типологической повторяемостью, абстрагированностью, отвлеченностью от конкретного материала («праформы»), матричностью как способностью продуцировать на своей основе новые варианты прототипов, наследственностью, способностью передаваться от поколения к поколению» [3, 7].

Современный исследователь, специалист в области теории литературы и методологии гуманитарных исследований, И. А. Есаулов предлагает новое толкование термина «архетип» в своей книге «Пасхальность русской словесности». С точки зрения ученого архетип — это «культурное бессознательное: сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения» [9, 12]. Рассматривая архетип в религиозном аспекте, исследователь убедительно доказывает, что именно «в традиции Восточной Церкви празднование Воскресения остается главным праздником не только в конфессиональном, но и в общекультурном плане». На основе данного вывода И. А. Есаулов выдвигает гипотезу «о наличии особого пасхального архетипа» [9, 12]. Эта идея и явилась методологической основой данной статьи.

Цель исследования — выявить архетипические сюжеты в произведениях В. А. Никифорова-Волгина и рассмотреть художественные способы их воплощения.

В. А. Никифоров-Волгин (1900–1941) — писатель, чье творчество долгие годы оставалось вне поля зрения современных ученых. Писатель жил в эмиграции в Эстонии, где был расстрелян в 1941 году. Его произведения могут изучаться как в аспекте наследования опыта классической русской литературы, так и в контексте литературы XX века, когда он жил и писал. Важно понимать, что, сохраняя классическую линию в мировосприятии, автор вводит в тексты сюжеты, мотивы и детали, характерные именно для его эпохи, по-новому осмысляет привычные категории.

Доминирующим архетипом в произведениях В. А. Никифорова-Волгина становится пасхальный архетип, который он реализует через пасхальный сюжет, вводимый в текст либо прямым номинированием данного праздника, либо через сопровождающие сюжеты и мотивы, входящие в «пасхальный цикл: от Великого Поста до Троицы и Духова Дня» [10, 26]. Заметим, что в данный временной отрезок входят многие Евангельские сюжеты, распространенные в классической и православной литературе. Например, каждая из недель, подготовляющих верующих к наступлению Великого поста, имеет свое определенное название: неделя о мытаре и фарисее, о блудном сыне, о Страшном суде.

В. А. Никифоров-Волгин из предложенного спектра возможных реализаций выбирает несколько: это сюжет Тайной вечери (или причастия), сюжет притчи о блудном сыне, содержащий мотивы сюжета о благоразумном разбойнике.

В повести «Дорожный посох» писатель обращается к нескольким сюжетам пасхального цикла. Главный герой, священник отец Афанасий, в годы послереволюционных гонений попадает в тюрьму. Евангельские события становятся особенно близкими для него. В первую ночь в тюрьме с «гефсиманской тоской» батюшка сжимает нательный крест и взывает: «Господи! Научи мя оправданиям твоим!» [11, 432]. Тема грядущих страданий входит в текст через Евангельские аллюзии. После многочисленных поношений и издевательств всех священнослужителей приговорили к расстрелу, вывели и выстроили в очередь. Именно с этого мгновения для отца Афанасия происходящие события соотносятся с ожиданием причастия на литургии в церкви: «Мне вспоминается сельская церковь. Вербное Воскресение. Иконостас украшен красными прутиками вербы. Я стою в очереди причастников. Мне всего девять лет. В белой рубашке я и в сапогах новых, с желтыми ушками наружу. Медленно движется очередь причастников, и все они освещены весенним солнцем. Деревенские певцы поют «Тело Христово примите,

источника бессмертного вкусите»... «После этого причастника и я пойду к Чаше... — туманится в моей голове — Верую, Господи, и исповедую...» — шепчут уста мои» [11, 442]. Данный отрывок вводит в текст повествования указание на несколько церковных праздников Пасхального цикла: Вербное воскресенье и Чистый четверг (Тайная вечеря). Воспоминания о причастии становятся символом очищения души, отказа от всего земного (именно данный эпизод является кульминационным: приговор отменяют в последнюю минуту, священник остается жить и станет странником).

Реализуя в тексте произведения пасхальный архетип, В. А. Никифоров-Волгин чаще всего обращается к сопровождающему сюжету притчи о блудном сыне. Данная притча — это «универсальная мифологическая модель взаимоотношений поколений с ее исчерпывающей процессуальной полнотой, включающей в себя все мыслимые моменты движения-действия — модель с волеизъявлением Сына, странствованием и страданиями в чужом мире и смирением и всепрощением Отца. Основанный на конфликте поколений в ситуации выбора жизненного пути, этот сюжет отражает всевременную проблему «отцов» и «детей» [12, 10]. Начиная с произведений древнерусской книжности (например, повесть «О Горе и Злосчастии») до настоящего времени заложенные в притче смысловые уровни: «1) сакральный, высший смысл обретения Бога внутри себя, качественно новой духовной жизни (образ Отца — Бог); 2) бытовой и всечеловеческий смысл духовного единения двух поколений, понимания единства жизненных принципов и взглядов на жизнь. Обретение духовного родства оказывается выше родства по крови» [12, 11] — реализовывались в разнообразных вариантах.

Двадцатый век привнес новые модели трансформации данного сюжета. «При индивидуально-авторских различиях общим в его интерпретации является редуцирование мотива покаяния за счет акцентирования в человеке XX века как бы оправдывающей его познавательной потребности — с одной стороны, и утверждения права личности на «живую жизнь», точнее «живую страсть» — с другой» [13, 11].

В. А. Никифоров-Волгин дает свое толкование сюжета притчи, резко отличающееся от интерпретаций других авторов этого времени. Революция принесла с собой свободу от морали, отрицание прежних нравственных устоев, превратив этим, для Никифорова-Волгина, всю Россию в «страну далече», где блудный сын «расточил имение свое». Возвращение к Отцу возможно лишь через признание своей вины и слезное покаяние. Автор, на основании новой трактовки сюжета, вводит и новый тип героя — «красноармейца-покаянца» — своеобразный вариант сюжета о благоразумном разбойнике. Так,

герой рассказа «Вериги» (1929) тайно, с риском для жизни, перебирается через эстонскую границу с единственной целью — исповедоваться в своих тяжких грехах в Печерском монастыре, на месте, где великий человекоубийца Иван Грозный отрубил голову святому игумену Игнатию, а потом покаянно рыдал над его телом» [14, 495]. Подобный названному герою встречается и в других рассказах, таких как «Гробница», «Зверь из бездны» (1937), «Мати-пустыня» (1927), в повести «Дорожный посох» (1938).

Красноармеец Семен Завитухин, герой рассказа «Мати-пустыня», возвращается домой к матери. Функцию отца, встречающего своего сына, выполняет мать, что является характерной чертой рассказов писателей двадцатого века. (Например, рассказ А. Платонова «Третий сын», повесть В. Распутина «Последний срок».) Семен не решается сразу войти в избу. Его мучат воспоминания о страшных преступлениях годов революции и гражданской войны. Мать сразу узнает в присевшем отдохнуть на лавочку под яблонями солдате своего заблудшего сына, которого не видела долгих восемь лет. Она «тепло и крепко обвила его худую шею и радостно, тихо заплакала, и не могла найти слов, чтобы выразить свою нечаянную радость» [11, 192].

Никифоров-Волгин в цитируемый отрывок вводит уже устоявшееся словосочетание «нечаянная радость», берущее свое начало от названия иконы Матери Божией, с которой связан случай чудесного исцеления больного, потерявшего надежду. Аллюзивно этот сюжет соотносим с сюжетом повести: Семен Завитухин тяжело болен и вернулся к матери умирать, но происходит чудо не телесного, а душевного и духовного выздоровления бывшего красноармейца (перед смертью он посещает Николину пустынь, где исповедуется и причащается).

Пасхальный сюжет, вводимый в текст произведения прямым номинированием, может разворачиваться на двух временных уровнях: это счастливое прошлое (дореволюционный период) и настоящее, омраченное наступившими после революции гонениями на церковь. Первый вариант сближает Никифорова-Волгина с традицией классической литературы. Пасха становится днем, к которому устремлены все надежды и ожидания героев (цикл «Воспоминания детства»). С другой же стороны, в силу произошедших исторических изменений, Никифоров-Волгин привносит в этот сюжет индивидуально-авторские черты. Пасха становится не только днем, символизирующим победу жизни над смертью, но и вехой, когда с настоящим смыкается прошлое, и остро ставится вопрос о будущем Русской земли (рассказы «Пасхальная заутреня», «В березовом лесу», «Свеча»).

И. А. Есаулов в своей работе «Пасхальность русской словесности» отмечает, что пасхальный сюжет

стал настолько органичным для русской словесности, что может просматриваться и в рождественских рассказах: «Вместе с тем пасхальный архетип отечественной словесности может проявлять себя таким характерным образом, что в рождественском жанре усматривается имплицитный пасхальный смысл» [9, 57]. Для подтверждения своей мысли исследователь рассматривает рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на елке», в котором «рождественский рассказ, к тому же помещенный в очевидно «рождественский» контекст, неожиданно обнаруживает свой пасхальный смысл: замерзший на земле «на чужом дворе» мальчик воскресает».

Пасхальный смысл просвечивается в рождественском рассказе «Заутреня святителей», который позже даст название сборнику В. А. Никифорова-Волгина, опубликованному в 1937 году. Действие произведения происходит под Новый год, а значит, вводится Рождественский мотив. Это подтверждается и исследованиями Е. В. Душечкиной, которая утверждает близость, а во многом даже взаимозаменяемость, терминов «святочный рассказ», «рождественский рассказ» и «новогодний рассказ». Время действия предопределяет выбор сюжета с элементами чудесного: трое святителей: Сергей Радонежский, Серафим Саровский и Николай Угодник — идут через заснеженный Китежский лес в маленькую часовенку для совершения молитвы за всю Русскую землю. В заброшенной лесной церковке совершается великое таинство Богообщения.

Важные для автора топосы — это лес (в первую очередь в значении лесная пустынь), храм (часовня). Безусловно, эти топосы часто встречаются в русской литературе, однако особенностью авторской интерпретации становится слияние всех вышеперечисленных пространств в образе храма. Сакральными характеристиками храма являются: вертикальная устремленность, защитная функция, а самое главное — в малом пространстве вмещается необъятное таинство Богообщения. Для В. А. Никифорова-Волгина и лес, и пустыня становятся сакрально значимыми. В данном контексте вся Россия осмысливается писателем как единый храм — разрушенный и оскверненный, но сохраняющий свою глубинную святость, сокровенность, древнюю веру в возрождение Руси (недаром лес Китежский).

Время в рассказе накладывается одно на другое: историческое (время земной жизни святителей), настоящее (революционное) и вечное. Автор подробно описывает внешность странников: «Николай Угодник в старом овчинном тулупе, в больших дырявых валенках. За плечами котомка, в руках посох. Сергей Радонежский в монашеской ряске. На голове скуфейка, белая от снега, на ногах лапти. Серафим Саровский в белой ватной свитке, идет, сгорбившись, в русских сапогах, опираясь на палочку...» [11, 10–11]. Никифоров — Волгин совмещает привычные ико-

нические черты и исконно русские — крестьянские — детали одежды. Одевание Николая Угодника переосмыслено автором и соответствует народному представлению о святителе («Сам из чужих краев, а возлюбил землю русскую превыше всех» [11, 12] — говорит о нём Сергей Радонежский).

Путешествуя по дорогам революционной России, самые почитаемые русские святые путешествуют и в вечности, становясь молитвенниками за неё. Русь предстает трогательной и одухотворенной: «Дитя она — Русь!.. Цвет тихий, благоуханный... Кроткая дума Господня... дитя Его любимое... Неразумное, но любое. А кто не возлюбит дитя, кто не умилился цветикам? Русь — это кроткая дума Господня» [11, 12]. Новым для святочного рассказа становится осмысление социальной проблематики в историческом масштабе и имплицитное присутствие пасхального архетипа.

Таким образом, в хаотичной революционной российской действительности В. А. Никифоров-Волгин прозревает традиционный идеальный образ Святой Руси. Этот образ создается благодаря доминированию пасхального архетипа в его различных сюжетных проявлениях. Писателя волнует судьба не отдельного человека и не определенной социальной группы людей, а всей Руси как единого живого организма, как единой души, жаждущей покаяния и Воскресения во Христе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петровский А. Психология. Словарь / А. Петровский. — Издательство политической литературы, 1990. — 494 с.
2. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы / К. Г. Юнг // Проблемы души нашего времени / К. Г. Юнг пер. с нем. А. М. Боквикова. — М.: Академический проект, 2007. — 60 с.
3. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография / А. Х. Гольденберг. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. — 261 с.
4. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, эссе. — М., 1987. — 263 с.
5. Элиаде М. Космос и история: избранные работы / М. Элиаде. — М., 1987. — 144 с.
6. Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. — 1970. — № 2. — С. 113–143.
7. Смирнов И. П. От сказки к роману / И. П. Смирнов // История жанров в русской литературе. — Л.: Наука, 1972. — Т. XXVII. — С. 284–320.
8. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. — М., 1994. — 136 с.
9. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. — М.: Кругъ, 2014. — 514 с.
10. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В. Н. Захаров // Евангельский текст

в русской литературе XVIII — XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. — Петрозаводск. : Изд-во Петрозаводского университета, 1998. — С. 26–34.

11. Никифоров-Волгин В. Заутреня святителей / Василий Никифоров-Волгин. — М. : Паломник, 2003. — 526 с.

12. Радь Э. А. История «Блудного сына» в русской литературе: модификация архетипического сюжета в движении эпох: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Э. А. Радь. — Саратов, 2014. — 45 с.

13. Бердникова О. А. «Иду в пространстве и во време-

ни»: христианские контексты поэзии Н. С. Гумилева / О. А. Бердникова // Знаменские чтения: Филология в пространстве культуры: Материалы Третьей международной научно-практической конференции. (20-22 октября 2011 года). — Тобольск : ТГСПА им. Д. И. Менделеева, 2011. — С. 11–13.

14. Амфитеатров А. Тоска по Богу / А. Амфитеатров. — М. : Паломник, 2003 — 498 с.

15. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. — СПб. : Издательский отдел языкового центра СПбГУ, 1995. — 256 с.

Воронежский государственный университет

Конюхова А. С., аспирант

E-mail: asy_artemenko@mail.ru

Voronezh State University

Konyukhova, A. S., Postgraduate Student

E-mail: asy_artemenko@mail.ru