

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Воронежский государственный университет»

На правах рукописи

КОНЮХОВА Анастасия Сергеевна

Творчество В.А. Никифорова-Волгина:

поэтика сюжета и типология героев

Специальность 10.01.01. – русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор,
Бердникова Ольга
Анатольевна

Воронеж 2021

Содержание

Введение	с. 3
Глава 1. Методология и терминология: актуальные аспекты	с. 25
1.1. «Духовный реализм» в литературе Русского Зарубежья: к вопросу о термине	с. 27
1.2. Дискуссии о «православной прозе» как течении современной русской литературы. Проблемы сюжетологии и типологии героев в произведениях православной прозы	с. 41
Глава 2. Архетипические сюжеты в произведениях В.А. Никифорова-Волгина	с. 58
2.1. Пасхальный сюжет	с. 59
2.2. Рождественский сюжет	с. 77
2.3. Сюжет, основанный на апокалиптических мотивах	с. 88
Глава 3. Типы героев в произведениях В.А. Никифорова-Волгина	с. 99
3.1. «благоразумный разбойник»	с. 99
3.2. типы героя-странника	с. 110
3.3. герои-хранители	с. 137
Заключение	с. 155
Библиография	с. 163
Приложение	с. 190

Введение

Произведения В.А. Никифорова – Волгина (1900-1941) – особая «страница» в литературе Русского Зарубежья, которая только открывается современному читателю и исследователю.

Некоторые необходимые биографические сведения о жизни писателя в Эстонии можно почерпнуть из статей эстонского литературоведа, профессора отделения славянской филологии Тартуского университета С. Исакова, который первым начал изучать творчество В. Никифорова. Исследователь составил биографию прозаика, отмечая несомненное влияние событий жизни на творчество автора [91]. При этом в данной работе нами предпринимается попытка воссоздания максимально точной биографии писателя, фрагменты которой собирались из разнообразных источников: воспоминания современников (С. Рацевич [244], И. Савин [109]), исторические документы, работы исследователей (А. Стрижев [180], В.А. Ситников [221], Н. Пересторонин [154]).

Писатель в раннем детстве вместе со своей семьей переехал в Прибалтику (Эстонию), где прожил практически всю жизнь. Отметим, что на тот момент эта территория входила в состав Российской Империи как Эстляндская губерния. 24 февраля 1918 года Эстония стала независимой республикой. Так в ходе исторических событий, а не личного выбора В. Никифоров стал эмигрантом. В таллиннской газете «Последние известия» 10 сентября 1921 года выходит его первая публицистическая статья «Исполните свой долг!», обращенная к соотечественникам с призывом позаботиться о могилах белых солдат. Уже эта публикация привлекла внимание читающей аудитории к новому писателю. В 1923 году выходит одно из первых художественных произведений В. Никифорова, предназначенных для детского чтения (рассказ «Васька и Гришка»). Именно с этого периода писатель берет псевдоним «В. Волгинъ» в память о реке, символизирующей для него далекую, но по-прежнему любимую Родину. Отметим, что писатель использует два псевдонима: свои публицистические статьи он подписывает

псевдонимом «В. Волгинъ» («Василій Волгинъ»), а для рассказов и повестей, особенно с 1925, года чаще использует «В. Никифоровъ – Волгинъ»¹, своеобразно разграничивая два направления своего творчества.

Первые годы В.А. Никифоров-Волгин будет отдавать предпочтение публицистике. Он работает корреспондентом, а потом и редактором в газетах «Нарвскій Листокъ» и «Старый Нарвскій Листокъ», ведет колонки «Маленькій фельетонъ» (небольшие сатирические этюды на злободневные темы) и «За проволокой» (рубрика посвящена жизни в Советской России), часто именно его перу принадлежат и передовицы. В архивах мы обнаружили более 80 (до сих пор не опубликованных) статей писателя, которые предлагаем разделить на три группы:

1) собственно публицистические статьи: «О судьбах русской эмиграции» (1923 год), «Pro domo sua» (1924 год), «Въра народа» (1924 год), «Въ изгнаніи» (1924 год), «Русскій студентъ» (1924 год), «О новыхъ господахъ» (1925 год), «Пурпурная смерть» (1925 год) и т.д. Все статьи посвящены различным вопросам современности: положению эмигрантов, жизни в Советской России, проблемам студенчества, безработице и многому другому. Особенно обращают на себя внимание две статьи, вызвавшие оживленные споры и полемику в прессе.

В 1924 году в газете «Былой Нарвскій Листокъ» выходит статья Василия Волгина «За проволоку» (в 1925 году именно такая рубрика появится в газете). В этой заметке автор призывает снисходительнее отнестись к людям, которые хотят вернуться в Советскую Россию из эмиграции. По мнению журналиста, их нельзя назвать предателями, так как невыносимые условия жизни на чужбине, а именно голод, безработица и тотальное одиночество, подтолкнуло этих людей к столь отчаянному шагу.

¹ В данной работе мы используем только те тексты, которые в оригинальных газетных изданиях подписаны «В. Волгинъ» («Василій Волгинъ»), «В. Никифоровъ – Волгинъ», так как остальные публикации, подписанные инициалами «В.В.» или «В. В-нь», нуждаются в текстологическом анализе. С 1923 года по 1929 год в редакции работало несколько журналистов с аналогичными инициалами (например, Василий Волин), следовательно, обращение к подобным текстам без дополнительного исследования не представляется правомерным.

В. Волгин призывает поддержать эмигрантов и не осуждать тех, кто решил вернуться. Данная статья вызвала много споров. Журналиста обвинили в пособничестве и укрывательстве предателей Родины, назвав перебежчиком. В ответ на критику В. Волгин пояснял, что его не волнуют политические разногласия, единственное, что по-настоящему тревожит и на что он хотел обратить внимание, это человеческие страдания не только физические, но и духовные.

В 1926 году в газете «Нарвскій Листокъ» опубликована статья В. Волгина «Орлы» [19]. В ней журналист довольно язвительно пишет о лжепатриотах, которые готовы на каждом углу говорить о своей любви к Родине, но не готовы проявить ее в делах. 22 мая состоялась панихида по убитому царю Николаю II, но на ней было 6 человек. Представители различных патриотических союзов на нее не пришли, боясь гнева властей. Именно их В. Волгин назовет «новымъ человекомъ съ гордо поднятой головой, гордыми орлиными словами и пѣтушиными крыльями» [19]². Статья вызовет бурные обсуждения и дискуссию.

2) путевые заметки: «Въ дали отъ мира» (1925), «Гунгербургъ (осенний этюдъ)» (1925), «Отъ Гунгербурга до Удриаса (Путевые наброски)» (1929), «Въ пюхтицкомъ монастыре» (1929), «У монастырскихъ стѣнъ (Пюхтицкий монастырь)» (1929), циклы очерков «Вверхъ по рѣкѣ Наровѣ» («Вести дня» №144-150, 1935), «Изъ записной книжки журналиста» («Вести дня», январь 1937). Работая корреспондентом, В. Волгин много путешествует. Впечатления от поездок сложатся в небольшие статьи с сильно выраженным лирическим началом. В. Волгин красочно описывает города и монастыри, где он побывал, всегда призывает читателя поддержать памятники старины, не дать им прийти в запустение.

² Цитаты из газетных источников в тексте работы приводятся с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

3) архивные заметки и легенды: «Каменный крестъ (Нарвская легенда)» (1924), «Нарвскій Преображенскій соборъ» (1925), «Колдунья» (1925), «Изъ Нарвской старины (по архивнымъ даннымъ)» (1929), «Тайны Нарвскаго Преображенскаго собора (по архивнымъ даннымъ)» (1929). Данные статьи содержат исторические сведения, посвященные городу Нарве, Преображенскому собору и легендам, которые сложились вокруг него.

Таким образом, особенный интерес в рамках изучения публицистического творчества В. Никифорова-Волгина представляют статьи первой группы. Именно в них отразилось своеобразное мировоззрение писателя, которое в дальнейшем будет раскрыто во всех художественных рассказах. Оставаясь верным Руси изначальной, выступая за сохранение традиций старины, писатель признает, что перемены необходимы. Он не является противником революции, но считает, что самая главная революция должна была произойти в душах людей («Подлинная революция заключается не въ ломке государственного аппарата, а въ ломке уродливыхъ и дурныхъ сторонъ нашего внутренняго мира» [18] - цитата из статьи «После разрушений» («Старый Нарвскій Листокъ», 1925 год). Этот неизученный пласт публицистического творчества В. Никифорова-Волгина представляет широкие возможности для дальнейших исследований.

В 1927 году на конкурсе молодых авторов в Таллинне за рассказ «Земной поклон» Василий Никифоров-Волгин получает свою первую литературную премию. Позже писатель получит еще одну награду: в 1935 году за рассказ «Архиерей» парижский журнал «Иллюстрированная Россия» присудил Василию Никифорову-Волгину первую премию. С 1936 года автор переехал из Нарвы в Таллинн, вступил в просветительское общество «Витязь», много печатался в рижской периодике – газете «Сегодня» и в журнале «Для Вас». В 1937 году в издательстве «Русская книга» вышел сборник В. Никифорова-Волгина «Земля – именинница», в который вошли десять рассказов, объединенных писателем в цикл «Детство». В следующем году был опубликован сборник «Дорожный посох», содержащий цикл «Из

воспоминаний детства» и одноименную повесть. Писатель готовил к изданию еще одну книгу «Древний город» (1939), в которую должны были войти рассказы, посвященные быту и нравам русской провинции после революции, но наступило лето 1940 года, когда с установлением советской власти в Эстонии были закрыты многие русские общества, организации, газеты. В 1941 году по приказу советских властей В.А. Никифоров-Волгин был арестован, обвинен в публикации антисоветской литературы и расстрелян 14 декабря в Кирове (Вятка).

Работая с архивами, мы нашли отрывок из повести В. Волгина «Последняя вечеря» (газета «Нарвский Листок», 1928 год), но полный текст так опубликован и не был.

У писателя также есть три детективных романа «В кровавом тумане (коллективный романъ)» («Старый Нарвский Листок», 1923 год), «Тайны нарвских подземелий» (газета «Нарвский Листок», 1926 год) и «Атамань въ черной рясе» («Новый Нарвский Листок», 1926-1927 годы). Эти произведения относятся к беллетристической литературе («криминальные» романы), они заслуживают отдельного внимания, но не имеют особой значимости для изучения художественного мира писателя.

Пьеса «Безумие Измайлова» (драма из эмигрантской жизни), написанная В. Волгиным около 1926 года, не сохранилась. Остались только воспоминания С. Рацевича, друга писателя и театрального актера, к которому за советом и помощью в постановке приходил начинающий автор: «Весной 1926 года Василий доверительно сообщил мне, что написал драматический этюд под названием “Безумие”. В этюде, рассчитанном на 45 минут сценического действия, рассказывалось о судьбе офицера русской армии, потерявшего родину, семью, здоровье, оказавшегося в психиатрической больнице» [244, 49]. С. Рацевич отмечает эмоциональность исполнения автором своего произведения. Пьеса была переработана и однажды поставлена на «воскреснике» общества «Святогор» 12 февраля 1928 года. Газета «Нарвский Листок» опубликовала положительный отзыв на

представленную постановку. Журналист в статье подчеркивает, что для В. Волгина присущ особенный лиризм. Отмечая некоторое расхождение событий пьесы с действительностью, критик указывает на важность именно психологической составляющей, подводящей к некому духовному итогу. Работа над пьесой была продолжена: В. Волгин несколько изменяет структуру (пьеса становится двухактной с эпилогом) и сюжет (первая часть посвящена жизни Измайлова в России, окружённого любящей семьёй, а вторая часть должна была показать, как после двух революций он, потеряв родных и близких, очутился на чужбине, презираемый богачами Запада, все потерявший и одинокий). Премьера состоялась 19 января 1929 года в Русском общественном собрании, но не была успешной. Пьеса была признана мало сценичной и более не ставилась.

16 марта 1930 года в обществе «Святогор» был представлен детский спектакль по пьесе В. Волгина «Ваня и Маша». К сожалению, об этом произведении более ничего не известно.

Возвращение творчества писателя в Россию состоялось лишь в 1990-е годы в русле большого потока «возвращенной литературы», в том числе литературы Русского Зарубежья. На данный момент опубликовано четыре оригинальных сборника рассказов В.А. Никифорова-Волгина. Наиболее выверенным является первый сборник «Дорожный посох», вышедший в 1992 году (через год после реабилитации писателя) и являющийся репринтным изданием сборника 1938 года. Остальные книги содержат текстологические неточности: редакторы изданий – по собственному усмотрению – группируют произведения, в некоторых случаях нарушают границы циклов и меняют их названия. Тексты отдельных рассказов изменены и не соответствуют авторской редакции, за которую мы можем принять прижизненную публикацию произведений в газетах.

Таким образом, на данный момент отсутствует полное собрание сочинений В.А. Никифорова-Волгина. При написании работы мы, в большинстве случаев, опирались на сборники «Дорожный посох» (1992),

«Заутреня святителей» (2003) и «Ключи заветные от радости» (2013), также нами использовались сканированные копии газет «Нарвский Листок», «Былой Нарвский Листок», «Старый Нарвский Листок» и «Вести дня», изданные при жизни автора и содержащие произведения, пока не известные широкой читательской аудитории.

Одним из первых современников, отметивших творчество В.А. Никифорова-Волгина, был Игорь Северянин. С 1918 по 1941 год поэт находился в эмиграции в Эстонии. Именно там им был написан сборник «Медальоны», в который вошли сто сонетов, посвященных известным писателям, поэтам и музыкантам. В произведении, обращенном к Василию Волгину, И. Северянин точно расставляет акценты, отмечая как уникальность творчества данного автора, так и его преемственность традициям русской классической литературы:

Ему мила мерцающая даль
Эпохи Пушкина и дней Лескова...
Он чувствует Шмелева мастерского,
И сроден духу родниковый Даль.
Деревни ль созерцает, города ль,
В нем нет невыносимо городского:
Он всюду сын природы. В нем морского
Мороза хруст, что хрупок, как миндаль.
В весенне сад, что от дождя заплакан,
Выходит прогуляться старый дьякон
И вместе с ним о горестном всплакнуть,
Такой понятный автору и близкий... [175, 223].

Соотнесение произведений В. Никифорова-Волгина с творчеством А.С. Пушкина и Н.С. Лескова обусловлено близкой тематикой авторов. Язык произведений В. Волгина своими корнями уходит в традиции народной речи, описанные В.И. Далем. Позже многие литературоведы будут указывать на эту особенность книг писателя. Современный исследователь творчества В. Никифорова Е.Л. Сузрюкова отмечает: «В последней части сонета

появляются персонаж и хронотоп, которые становятся на самом деле близкими для В.А. Никифорова-Волгина: образ священнослужителя и локус сада. Вообще природа и жизнь Церкви – основные темы произведений В.А. Никифорова-Волгина» [190, 253].

В произведениях прозаика жизнь вписана в круг православных праздников и обрядов, каждое событие подчинено Воле Божьей о человеке, что исключает элемент случайности. Главная особенность произведений, отмечаемая поэтом, способность в малом человеке усмотреть тайные скрытые силы. Близость тематики и стиля книг позволяет И. Северянину провести параллель между творчеством И. Шмелева и В. Никифорова-Волгина. Отметим, что прозаики были в некотором роде «знакомы»: выпустив свой сборник «Земля Именинница», В. Никифоров отправляет его И. Шмелеву с письмом, выражающим восхищение творчеством последнего, но так и не получает ответа. В переписке самого И. Шмелева с О.А. Бредиус – Субботиной писатель весьма критично отзываясь о работах молодого автора: «Влияние» доходит до прямого подражания. Но что ты хочешь?! И мне отвратно читать, будто меня корежат, пародируют. Думаю - без умысла...» [240]. Однако подобное мнение единично.

Зато Александр Амфитеатров, автор романов «Восьмидесятники» (1907г), «Закат старого века» (1910г), «Дрогнувшая ночь» (1914г), одним из первых заметил нового яркого писателя. Публицист долгое время сотрудничал с рижской газетой «Сегодня», где публиковались рассказы и В. Волгина, с этим связано то, что в 1937 году выходит его статья «Тоска по Богу», уже самим названием метафорично отражающая специфику творчества прозаика. Критик проводит образную параллель между героями поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и персонажами рассказов В. Никифорова. А. Амфитеатров отмечает, что «тоска по Богу» [33, 483] становится движущей силой, заставляющей современных Кудеяров-атманов покорно склонить головы перед странствующими священниками. Вера делает слабого человека духовно сильным, превращает «Рассказы В.

Никифорова – Волгина ... (в) «духовные стихи» слепых старцев: рапсодии о людях, как будто маленьких, но своею могучею верою подъемлемых над смятенным и отчаянным человечеством выше всех великих и сильных» [33, 484]. Вновь отмечается тесная связь произведений писателя с фольклорной традицией. Критик указывает, что на первом плане в рассказах прозаика духовная нравственность, позволяющая выстоять людям в самых нечеловеческих условиях. Яркой особенностью творчества В. Никифорова становится умение в самых страшных страницах русской истории увидеть луч надежды на возможное обновление и возрождение. Так книги писателя, по мнению исследователя, превращаются в «возвышенные поэмы русской тоски по Богу и упования к Нему возвращения» [33, 489].

Так начинается изучение творчества В. Никифорова как уникального явления в русской литературе. При этом и И. Северянин, и А. Амфитеатров отмечают органичность произведений прозаика как традициям классики XIX века, так и их связь с темами и мотивами, привнесенными в литературу XX веком. Ориентация на православную нравственность и мораль, умение в самых трудных и страшных обстоятельствах увидеть перст Божий, введение нового героя, созвучного времени, – «красноармейца-покаянца» [33, 483] – все эти особенности отмечаются А. Амфитеатовым как приметы индивидуально-авторского стиля писателя.

Сборник рассказов «Земля Именинница» выходит в 1937 году под редакцией Александра Стрижева, который является одним из первых биографов В. Никифорова. В предисловии к книге публицист останавливается на наиболее значимых, с его точки зрения, фактах биографии писателя, отмечает христианское мировоззрение В. Никифорова, его тесную связь с традициями русской православной Церкви (долгое время будущий писатель служил псаломщиком в Нарвском Спасо-Преображенском соборе). Отмечается публицистом и воздействие вышедшего сборника на читателей: «Кусками огненной магмы, выхваченной из горнила суровой действительности, светились читателю эти рассказы» [180, 8]. Метафорично

А. Стрижев подчеркивает реалистическую направленность произведений В. Никифорова, их погруженность в исторический контекст.

Пишет свой отзыв на сборник «Земля Именинница» и Александр Перфильев, публицист, литературный критик и поэт (сборники «Снежная месса» 1925г, «Листопад» 1929г., «Ветер с Севера» 1937г). Заметка одноименна названию книги прозаика и вышла в свет в 1937 году в рижском журнале «Для вас». Особое внимание критик обращает на язык сборника В. Никифорова, отмечая тесную взаимосвязь между сюжетами и их лексическим воплощением. По мнению публициста, писатель особенно чувствует красоту и звучность народного языка, органично сочетает просторечия и диалект с высоким церковнославянским стилем. При этом отсутствует механическое воспроизведение: каждая фраза точно выверена и отвечает задаче раскрытия авторского замысла.

Второй сборник В. Никифорова «Дорожный посох» также привлек к себе внимание современников. Сергей Нарышкин в своей статье «Певец Бога и земли» (1939 год) отмечает, что Василий Волгин «очень русский, отдавший свое сердце, приклонивший свой слух земле» автор [142, 471]. Все творчество писателя раскрывает образ Руси Святой, скрытый революционными метелями. Подобно другим исследователям, С. Нарышкин останавливается на преемственности писателя традициям прошлого. Книги В. Никифорова, по мнению публициста, сразу обратили на себя внимание читательской аудитории и критиков, заслужили множество одобрительных отзывов и рецензий. Во многом это связано с особенностями мировоззрения прозаика, отразившимися на его произведениях.

Итак, работы современных В. Никифорову – Волгину писателей и публицистов направлены на рассмотрение смыслового уровня рассказов. Нравственная устойчивость и крепость веры, которую не могут поколебать никакие современные писателю события, единодушно признаются главными ценностями в художественном мире прозаика. Также критики отмечают

яркость образов и индивидуально-авторские особенности языка книг писателя.

Исследование творчества В.А. Никифорова-Волгина, продолженное после его возвращения в пределы российской словесности в 1990-е годы, ведется по нескольким направлениям:

1. Статьи, посвященные биографии писателя (А. Стрижев [180], С. Исаков [91]). Для данного типа работ главной задачей становится восстановление максимально полной и подробной картины жизни писателя. Исследователи соотносят биографические факты с публикациями рассказов в газетах и журналах, указывают даты выхода сборников. Отметим, что, к сожалению, в этих заметках можно встретить существенные расхождения, которые вызваны трудностями, связанными с исторической эпохой. Многие архивы засекречены, а материалы либо утеряны, либо не подлежат публикации. Именно поэтому нам представляется важным составить подробную биографию писателя, а главное – обобщить его публицистическое и литературное творчество в единое собрание сочинений.

2. Публицистические работы (Н. Пересторонин [154], М. Бирюкова [225], С. Бойко [50]) отличаются эмоциональностью и яркой метафоричностью. Н. Пересторонин в своей книге постарался максимально подробно осветить «белые» страницы в биографии В. Волгина особенно Вятского периода, восполнив их воспоминаниями современников и протоколами допросов. Эту же тенденцию в биографическом и публицистическом освещении творчества писателя продолжают статьи С. С. Бойко «Наблюдать или быть? Проза В.А. Никифорова-Волгина в критике зарубежья» [51] и «В. Никифоров-Волгин – русский писатель из эстонской Нарвы» [50], работа Е.В. Блохина «Творчество Никифорова-Волгина» [48] и М. Бирюковой «Чистый сердцем» [225], заметка Михаила Петрова «Лесков Калязинского уезда» [156] и статья Мерзликиной О. Г. «"Святая Русь" в произведениях В. А. Никифорова-Волгина» [134]. Так же в 1995 году вышла «Энциклопедия земли Вятской» [221] под редакцией В.А. Ситникова, куда,

наряду с другими писателями, был включен и В. Никифоров. Для всех этих работ характерно обращение к фактам биографии, которые наложили отпечаток на все творчество писателя.

Е.В. Блохина [48] выделяет три основные темы, затрагиваемые В. Никифоровым: мир церкви глазами ребенка; жизнь духовенства и православных людей; судьба православной церкви в Советской России. Данная классификация охватывает практически весь массив рассказов писателя, но за рамками остаются тексты, посвященные русской эмиграции, а также важные для автора образы покаявшихся красноармейцев, о которых пишет С.С. Бойко [50], отмечая это как особенность творчества В. Никифорова. По мнению исследователя, тема «покаяния злодеев» мало затронута прозой эмиграции, и именно В. Никифорову принадлежит первенство в данном вопросе. С.С. Бойко отмечает и еще одну характерную черту творчества писателя: «Никифоров-Волгин показывает, что образ Божий был утрачен не только кощунниками революционной поры. Утрата произошла раньше и стала предпосылкой событий, которые ныне "вызывают негодование и отвращение"» [50, 261].

Таким образом, в публицистических работах присутствует направленность на осмысление фактов биографии и общих особенностей творчества писателя, отмечается основная тематика произведений В. Никифорова и акцентируется внимание на православном мировоззрении автора. Это не полноценный литературоведческий анализ, в статьях превалирует публицистическая направленность, и их общая цель – привлечь внимание к новой авторской фигуре в литературном процессе рубежа веков.

3. Исследовательские работы (О. Лапко [231], И.А. Казанцева [95], Н.П. Видмарович [59], Е. Осьминина [148], Е.Л. Сузрюкова [182], С.С. Бойко [49], О.В. Яснова [223] и др.). Авторы не только подчеркивают соотносимость феномена творчества В.А. Никифорова - Волгина с традицией авторов XIX – XX веков, но и предпринимают попытку рассмотрения творчества автора как уникального явления в литературном процессе XX века.

По тематике освещаемого материала статьи можно разделить на несколько групп:

1). Исследования, посвященные «детским циклам» автора.

Е.Л. Сузрюкова публикует ряд статей, посвященных данному направлению в изучении творчества В. Никифорова («Символическое значение образов яблок и яблони в цикле рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Детство»» (2016), «Металлы в цикле рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Детство»» (2017), «Колокольный звон в цикле рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Детство»» (2017), «Икона в книге В.А. Никифорова-Волгина «Земля-имениница» (2018), «Образ Христа в книге В.А. Никифорова-Волгина «Земля-имениница» (2018), «Солнце в цикле рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Детство»» (2019), «Художественное пространство в цикле рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Детство» (2019) «Тема святости в циклах В.А. Никифорова-Волгина «Детство» и «Из воспоминаний детства» (2020), «Звезды в цикле рассказов В. Никифорова-Волгина «Детство»» (2020)). Исследователь обращает внимание, что именно в данных «детских» циклах писатель показывает детство как особую пору в становлении человека. Образный анализ позволяет выявить художественное своеобразие рассказов, подчеркнуть непохожесть В. Никифорова на других писателей эпохи, определить мотивы, которые будут присутствовать и в прочих его произведениях. Как не однажды подчеркивает Е.Л. Сузрюкова, «ценностной доминантой (его творчества) является православие» [184, 234], и это определяет своеобразие всего художественного мира писателя, обращенного к духовной стороне жизни народа. Произведения писателя выстраиваются не в горизонтально плоскости, а в вертикальной: от земного к небесному, что определяет их поэтику и символику образного мира. Рассказы В. Никифорова как в аксиологическом, так и в сюжетном отношении раскрывают путь к святости, представляют эволюцию человеческой души, возрождаемой из тьмы беззакония к свету православной веры. Именно этим объясняется доминирование в рассказах В. Никифорова литургического

плана, так как писатель не мыслит спасения вне церкви, которая представлена на страницах циклов не только как земное сооружение или общность людей, но как нечто изначальное и стоящее вне временного и пространственного континуума.

2). Особенности поэтики творчества В. Никифорова рассматриваются у таких авторов, как Ю.Н. Золотых [88] и Т.В. Бервененко [40], Е. Осьминина [148], Н.В. Летаевой [118], Н. Видмарович [59], Е.Л. Сузрюковой [182].

Ю. Н. Золотых, обращаясь к феномену христианского юмора в творчестве В.А. Никифорова-Волгина, высказывает довольно спорную, на наш взгляд, мысль о том, что «природа христианского юмора в творчестве В.А. Никифорова-Волгина основаниями своими близка комической природе произведений протопопа Аввакума» [88, 5]. Циклы «Детство» и «Из воспоминаний детства», в которых чаще всего присутствует данный феномен, обращены к детской аудитории. В них отсутствует самоирония, а юмористические зарисовки, прежде всего, связаны с раскрытием темы детства, как одного из самых счастливых периодов в жизни человека, а не с мотивом осознания собственной греховности и несовершенства, как указывает автор статьи.

В 2015 году вышла еще одна статья Ю. Н. Золотых в соавторстве с Бервененко Т.В., в которой ученые предлагают свою типологию героев, характерную для творчества данного автора. Исследователи отмечают: особенности стиля произведений В. Никифорова определяются «воцерковленным типом художественного сознания» [40, 17], а концепция человека отражает антиномичность персонажей, каждый из которых, даже совершив грех, стремится к покаянию и Спасению.

Е. Осьминина публикует несколько работ, обращенных к рассмотрению лексических особенностей прозы писателя. В 2015 году выходит статья «Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина». Исследователь отмечает три темы, которые наиболее полно представлены в творчестве

прозаика: прошлая Россия (ностальгическая нота); красная Россия (антибольшевистский пафос); зарубежная Россия (бытописание) [149, 217].

Все они сосуществуют в тесной взаимосвязи, так как основная задача писателя – отразить жизнь во всем ее многообразии (связь с традициями реализма). Исследователь отмечает, что именно для первой темы характерно присутствие текстов церковных песнопений, которые создают более объемную картину ушедшей действительности. Внимание к звуку выделяется Е. Осьминой как яркая индивидуально-авторская черта: «Мало того, Никифоров-Волгин это звучание обозначает, передает, и здесь, в передаче звука, ему нет равных. Бунин среди писателей русской эмиграции славился своим «зрением», Шмелев – «обонянием», Никифорову-Волгину можно отдать пальму первенства в отношении «звука» [149, 224]. В циклах «Детство» и «Из воспоминаний детства» представленные тексты песнопений выполняют не только эстетическую, но и просветительскую функцию.

В 2016 году Е. Осьмина напечатала статью со схожей тематикой: «Церковнославянизмы в автобиографических текстах В.А. Никифорова-Волгина». Исследователь рассматривает роль цитат из богослужебных текстов, а также отдельных церковнославянских слов в текстах автора. По мнению ученого, «цитаты в целом, церковнославянизмы в частности, выполняют и смыслообразующую, и изобразительную функцию в рассказах» [148, 27]. С их помощью писателю удастся точнее воссоздать как материальный, так и звуковой образ привычных явлений. Исследователь приходит к выводу, что в некоторых текстах В. Никифорова одним из главных героев является язык, раскрывающий семантические связи между явлениями разного уровня.

Так же в 2016 году выходит статья Н.В. Летаевой «Русский мир в прозе В.А. Никифорова-Волгина». Исследователь выделяет два типа героя-повествователя: подросток и духовное лицо. Глазами первого показан быт дореволюционной России, глазами второго – послереволюционные события.

Это позволяет, с одной стороны, концентрировать своих героев вокруг духовной жизни, с другой – «аполитизировать художественную реальность» [118, 78]. Н.В. Летаева, отмечая тесную связь произведений В. Никифорова с фольклором и традицией классической литературы, выстраивает на основании художественного пространства текстов следующую модель русского мира: «Семья-Церковь-Творец» [118, 79]. Ученый отмечает, что проза данного автора служит уникальным материалом для изучения «инвариантов рефлексии литературы русского зарубежья» [118, 82].

3). Достаточно представлены и сравнительные исследования. Авторы работ, ставящие своей целью рассмотреть творчество В.А. Никифорова-Волгина в контексте литературного процесса, проводят сопоставительный анализ произведений данного автора и классиков XX века или православных писателей современной эпохи (так как книги В. Никифорова только с 2000х годов стали доступны широкому кругу читателей). Особенно в данном ряду стоит отметить работы Платоновой О. В. (2007) [157], И.А. Казанцевой (2010) [95], Н. П. Видмарович (2013) [59], Е. А. Осьмининой «И.С. Шмелев и В.А. Никифоров-Волгин» (2015) [150] и «Образ дачи в произведениях И. Шмелева и В. Никифорова-Волгина» (2020) [151], Е.В. Ясновой (2019) [223]. Все ученые отмечают, что несмотря на близость художественных систем авторов, В. Никифорову присущ удивительно светлый взгляд на мир. Ему удается сохранить веру в возможность возрождения Руси даже из мрака революционного безбожия.

Отдельные произведения писателя упоминаются в ряде диссертационных исследований: Моклецова И.В. «Русское православное паломничество как явление культуры (на примере произведений А.Н. Муравьева)» [136], Крошнева М.Е. «Творческая судьба Ивана Савина (1899-1927)» (Ульяновск, 2005) [110], Сафатова Е.Ю. («Паломнический сюжет в "Путешествии ко Святым местам в 1830 году" и "Путешествии по Святым местам русским" А.Н. Муравьева») (Кемерово, 2008) [173], Терентьева Е.Ю.

«Народные названия церковных праздников в русской и болгарской православной традиции» (Москва, 2012) [202].

Для нашего исследования особенно важна диссертация О. Лапко «Художественное воплощение наставничества в русской прозе 1920-1930-х годов» [231], защищенная в 2009 году в Москве. Объектом исследования становится русская художественная проза 1920-1930-х годов (повесть Б.Л. Пастернака «Детство Люверс», роман Л.И. Добычина «Город Эн», сборники рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Земля Именинница» и «Дорожный посох», рассказы Н.А. Тэффи, А.Т. Аверченко). Особое внимание исследователь уделяет произведениям «неклассической прозы», «знаковым для своего времени, но еще не прочитанным с достаточным вниманием (повесть Б.Л. Пастернака «Детство Люверс», роман Л.И. Добычина «Город Эн»). В число не исследованных попадает и творчество В.А. Никифорова-Волгина, отразившего в своих произведениях православное мироощущение русского человека» [231].

Актуальность нашего исследования определяется малой степенью изученности творчества В.А. Никифорова-Волгина и необходимостью ввести его произведения в круг чтения современного читателя, в первую очередь, детей и молодежи.

Научная новизна работы: впервые творчество В.А. Никифорова-Волгина как оригинального явления в русской литературе XX века получает целостное научное осмысление. Представленный в работе материал из газет «Нарвский Листок», «Былой Нарвский Листок», «Старый Нарвский Листок» и «Вести дня» – прижизненные публикации автора – вводится в научный обиход впервые: в работе используется материал более 80 публицистических статей автора, ранее не известных широкому научному кругу, и тексты более 60 рассказов, большая часть из которых не использовалась ранее для изучения художественного мира писателя.

Объектом исследования является проза В.А. Никифорова-Волгина.

Предметом исследования становится поэтика сюжета и типология героев в творчестве данного автора.

Материал исследования: циклы рассказов «Детство», «Из воспоминаний детства», повесть «Дорожный посох», рассказы 1930-х годов, собранные в сборники «Дорожный посох» (1992), «Заутреня святителей» (2003), «Воспоминания детства» (2006), «Ключи заветные от радости» (2010), опубликованные в прижизненных периодических изданиях рассказы и публицистические статьи.

Цель работы – определить сюжетные и антропологические доминанты творчества В.А. Никифорова-Волгина.

Задачи исследования:

1. обосновать методологию исследования и терминологический аппарат;
2. расширить круг произведений писателя на основе введения в сферу научного изучения прижизненных публикаций;
3. исследовать своеобразие сюжетов в аспекте исторической поэтики;
4. определить принцип типологизации и выделить основные типы героев в прозе писателя;
5. осмыслить индивидуально авторскую художественную стратегию В.А. Никифорова-Волгина в контексте общих тенденций развития литературы Русского Зарубежья.

Методы: историко-культурологический, сравнительно-типологический, герменевтический.

Теоретико-методологической основой исследования служат труды, посвященные теории сюжета (М. М. Бахтин, А. Н. Веселовский, И.А. Есаулов, В. Н. Захаров, И. А. Казанцева, В.Е. Хализев,) и типологии героев (И. С. Леонов, Ф.В. Макаричев, Т. А. Никонова,). Историко-литературный материал продиктовал необходимость обращения к работам, посвященным литературе Русского Зарубежья и направлению духовного реализма (О. А. Бердникова, М.М. Дунаев, Т.А. Кошемчук, А.М. Любомудров, Е.А.

Федорова), а также работам философского и культурологического характера (Д.С. Лихачев, Ю. Лотман В. Соловьев, П. Флоренский, К. Юнг).

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке методологии и методики анализа прозаического текста в контексте «духовного реализма». Это открывает возможность выявлять и исследовать новые содержательные смыслы на текстуальном уровне анализа, позволяющем объективно определять типологические константы героя и сюжета.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы в преподавании учебных дисциплин по профилю «Филология» в вузе или школе, в частности, в рамках курса «Современная русская литература», «Литература русского зарубежья», спецкурсов по православной прозе и духовным проблемам литературы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Творчество В. А. Никифорова-Волгина развивается в русле «духовного реализма» как одного из литературных направлений Русского Зарубежья 1920-1930-х годов. Сюжеты и герои произведений писателя концентрируются вокруг мира Православия и отражают специфику воцерковленного сознания на авторском уровне и уровне героя.

2. Исследование художественных произведений писателя позволило выделить архетипические сюжеты: пасхальный, рождественский и сюжет, основанный на апокалиптических мотивах. Это находит подтверждение в публицистике, в частности, ежегодных газетных статьях, посвященных праздникам Рождества и Пасхи. Метасюжет духовного возрождения России вписывает прозу В.А. Никифорова-Волгина в общую тенденцию литературы первой волны эмиграции.

3. Пасхальный сюжет вводится как прямым номинированием главного Праздника Православной церкви, так и через сопровождающие его сюжеты, входящие в календарный «пасхальный цикл». Пасхальный сюжет в прозе писателя несет идею соединения времен, реализованную через легенду о

граде Китеже: с настоящим смыкается прошлое и ставится вопрос о будущем Руси-России. Этуд, сказание, легенда – жанровые модификации пасхального рассказа. Пасхальный архетип может реализовываться и в рождественском сюжете.

4. Рождественский сюжет дается прямым указанием на время Рождества Христова, а также через мотивы сна, метели, чуда. В традиционном жанре святочного рассказа на первый план выходит социально-историческая проблематика. Рождественский и пасхальный сюжеты призваны утвердить ценности, противостоящие разрушительным стихиям революционной эпохи. Мотив чуда в пасхальном и рождественском сюжетах связан с преображением души человека.

5. Сюжет, основанный на апокалиптических мотивах, более представлен в прижизненных газетных публикациях, впервые вводимых в сферу научного изучения. В рассказах о событиях и человеке революционной эпохи доминируют мотивы ужаса, голода, жестокости. Вседозволенность и нравственная распущенность привели человека к потере образа Божия, уподоблению зверю, утрате способности к сохранению личности.

6. В основу типологии героев в прозе В.А. Никифорова-Волгина положен духовный статус человека. Разные типы героев определяются по способности искать Бога (странник), возвратиться к Богу через покаяние (благоразумный разбойник) и сохранить Ему верность (хранитель). Это дает автору надежду на духовное воскресение народа и страны.

7. Герой-странник – доминирующий тип в творчестве писателя – представлен в образах простых людей, священников, монахов, юродивых и святых. В этом типе реализуются разные ступени духовного странничества как поиска единения с Богом – от наивной веры до высшего уровня духовности. Дом – лес – разрушенный храм обретают признаки собора как особого духовного пространства, достижимого для всех странствующих.

8. Архетипический «благоразумный разбойник» становится в прозе писателя отражением особенности человека революционной эпохи. При этом

в акте покаяния полностью нивелируется его социально-классовая принадлежность.

9. Герои-хранители призваны оберегать онтологическую память о прошлом и связывать воедино разорванные цепочки родовой памяти. Этот тип воплощен в образах ребенка и старика. Особый тип хранителя – ребенок-мученик, через страдания укрепляющий веру в Бога. Выявленный в прижизненных газетных публикациях рассказов герой-эмигрант сохраняет тоску по Родине как созидующее чувство, не позволяющее ожесточиться человеческой душе.

Апробация: Диссертация обсуждалась на кафедре русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета.

Основные положения работы излагались в докладах на II и III международной конференции «Нравственные императивы в праве, науке, образовании и культуре» (Белгород, 2013 и 2014), VIII, IX, X, XI и XII Международном форуме «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» (Липецк, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017), III Митрофановских церковно-исторических чтениях в рамках регионального этапа Международных Рождественских образовательных чтений (Воронеж, 2013), XVI и XVII Международных научных конференциях «Духовные начала русского искусства и просвещения: Никитские чтения» (В. Новгород, 2016, 2017), Международной конференции «Современная русская и зарубежная литература: «новое» как историко-литературная проблема» (Воронеж, 2016), XV Барышниковских чтениях: «Русская классика: проблемы понимания и языкового своеобразия» (Липецк, 2016), а также на научных сессиях Воронежского государственного педагогического университета (Воронеж, 2011) и Воронежского государственного университета (Воронеж, 2013, 2014).

Содержание работы отражено в тринадцати статьях, из которых три опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Структура работы: данное исследование состоит из введения, 3 глав, заключения, списка использованной литературы, состоящего из 248 источников и приложения.

Глава 1

Методология и терминология: актуальные аспекты

Религиозное возрождение 1990-2000-х годов актуализировало традицию дореволюционной критики и литературоведения, а также традицию Русского Зарубежья, где духовная проблематика всегда оставалась в поле ученых и критиков.

А.А. Панченко в своих работах «Пушкин и русское православие» (1990) [238], «Петр I и веротерпимость» (1991) [239] первым указывает на то, что попытки обособить культуру от религиозного мировоззрения в годы Петровской реформации потерпели неудачу. И новая русская литература, и новая русская культура по-прежнему сохраняли тесную, пускай и зачастую формально выраженную, связь с православной верой, и это стало их главным отличием от западной культуры. Анализируя творчество А.С. Пушкина в характерных для советского литературоведения реалиях, А.М. Панченко не может не отметить влияние церковной жизни на формирование мировоззрения героев, на их привычки и поведение. Также исследователь отмечает необходимость изучения взаимоотношений священнослужителей с представителями разных сословий.

М.Ю. Лотман в 1992 году продолжает развивать новое направление в изучении русской литературы, останавливаясь на христианских традициях, нашедших отражение в мировоззрении людей послепетровской эпохи [124]. Ученый обращает внимание на средневековую традицию русской литературы развиваться в двух направлениях: религиозной и собственно светской письменности. Характерной чертой первого направления М.Ю. Лотман называет особое отношение к писателю как к носителю высшей истины. Эта особенность перешла и на светскую литературу, в которой поэт долгое время выступал в качестве пророка, чьи слова не требуют критического осмысления, а предназначаются лишь для выражения Высшей воли. Постепенно, по мнению исследователя, сформировалась основная

христианская традиция, отраженная в русской литературе, - писатели стали восприниматься как духовные наставники.

В начале 1990-х гг. данную тему начинают разрабатывать отдельные научные центры, организующие научно-практические конференции. Основным серьезным научным центром, приступившим к академической разработке темы связи русской литературы с православием, стал ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Ученые Института В.А. Котельников, Ю.К. Герасимов, А.М. Любомудров разработали концепцию новой конференции, получившей название «Христианство и русская культура», которая ежегодно проводилась в Пушкинском Доме с 1994 по 2003 годы. В 1994 году публикуются первые сборники «Христианство и русская литература» под редакцией В.А. Котельникова и «Евангельский текст в русской литературе XVII – XX веков» под редакцией В.Н. Захарова, в которых публиковались как русские, так и зарубежные ученые, разрабатывающие самый широкий спектр проблем, связанных с взаимосвязью православия и русской литературы. К настоящему времени эти периодические научные издания составляют целую библиотеку, достойно представляющую новый научный вектор исследования.

Таким образом, направление «Православие и русская литература» на данный момент является актуальным и активно разрабатываемым. Ведется множество научных дискуссий о принципах изучения феномена влияния православия на литературу, формируется категориальный аппарат, появляются новые классификации жанров, сюжетов и типов героев.

Во многом актуализация этой проблематики происходит благодаря возвращению в отечественную литературу произведений писателей и поэтов Русского Зарубежья. Кроме того, новый – «религиозный вектор» (И.А. Есаулов) научного исследования – позволяет уже хорошо изученные произведения русской классики XIX и XX веков раскрыть на новых смысловых уровнях.

Но и в ряде современных произведений восстанавливается утраченная связь литературы и христианской традиции. В современном литературном

процессе, начиная с 1990-х годов, появляется целое течение, в котором эта связь декларируется писателем как мировоззренческая установка и главная тема произведения.

Эти факторы социально-исторической жизни постсоветской России привели к тому, что возвращенные писатели Русского Зарубежья оказались в двух культурных контекстах: в русле тенденций своей эпохи и по факту публикации в контексте современного литературного процесса. В такое положение попал и реабилитированный в начале 1990-х годов В.А. Никифоров-Волгин.

1.1. «Духовный реализм» в литературе Русского Зарубежья:

к вопросу о термине

Научная рефлексия по поводу осмысления новых, точнее, возвращенных, явлений литературы в новых контекстах, началась с поиска их места в истории русской литературы XX века и адекватных научных дефиниций.

В 1995 году выходит работа И.А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» [77] о двух путях русской эмиграции. Исследователь разграничивает творчество двух крупных русских писателей – В. Набокова и И. Шмелева – не по очевидному различию в литературных приемах, а по специфике художественных миров. По мнению ученого, для Набокова характерен процесс «дехристианизации культуры» [77, 262], при котором авторы сознательно пытаются изгнать из своей поэтики традиционные для русской словесности христианские черты. Художественный мир Шмелева, напротив, богат и наполнен верой в промысел Божий. Утраченная родина «обретает черты святого града Китежа» [77, 265] – своеобразного символа русской духовности.

Творчество В.А. Никифорова-Волгина развивается именно в рамках шмелевского пути, что ярко проявляется как в общности идейных замыслов,

так и в выборе сюжетов, образов и мотивов для произведений. Именно это позволяет включить писателя в данный литературный контекст.

Разграничение мировоззренческих и эстетических устремлений писателей Русского Зарубежья первой волны привело современных ученых к необходимости найти терминологическое обозначение и обоснование видовой дифференциации реализма в творчестве И.С. Шмелева и его последователей.

Большую роль в формировании нового термина сыграли статьи современных критиков П. Басинского [34] и писателя Олега Павлова [237], в 1990-е годы вошедшего в литературу, о метафизических основах русского реализма. Они были написаны в годы борьбы в современной литературе постмодернизма и реализма как двух основных мировоззренческих и художественных стратегий.

Олег Павлов в статье «Метафизика русской прозы» отмечает, что в русской прозе одно из главных требований – это требование «истинности, подлинности, а не достоверности. Есть замысел, главная мысль о жизни, но нет вымысла, придумывания жизни, которое маскируется правдоподобием изображаемого» [237]. Писатель разводит такие понятия, как «достоверность» и «истинность», оставляя за последним особый духовный план содержания. По мнению О. Павлова, невозможно русский реализм свести к принципу правдоподобия, так как за любой реальностью писатели видели некий метафизический уровень, раскрытие которого и было их истинной целью. Таким образом, исследователь вновь подчеркивает трансцендентное начало, превалирующее в литературе разных эпох, акцентирует внимание на условности самого термина «реализм», в полной мере не раскрывающего сути обозначаемого им метода. «Реалистический дух» (О. Павлов) более всего обнаруживает себя в русском языке, способном в силу своих богатства и живости фиксировать все сущностные изменения, происходящие в действительности.

Подобные же суждения высказывает литературовед и критик П. Басинский в статье 2000 года «Возвращение (реализм и модернизм в конце XX века)» [34]. Автор, рассуждая о реализме и модернизме, пересечение которых можно наблюдать на рубеже XIX и XX веков, отмечает, что русский реализм – это не только литературное течение, но и духовное понятие. Художник, по мнению исследователя, должен «благородно и прозрачно отражать их замысел (не художником сочиненный) в тех самых формах, в которых этот замысел уже состоялся в мире» [34, 186]. Реалист знает о «замысле мира», чувствует его и берет на себя «добровольное страдание правдивости: лепить не по собственной воле, но «по образу и подобию» с тем, чтобы «тайна бытия», «Душа мира», «промысел Божий» проступили в его писаниях» [34, 186].

Это глубинные сущностные дефиниции реализма, по справедливому мнению писателя и критика, неискоренимы при всех его мутациях, происходивших в литературе XX века, исключая, конечно, «социалистический реализм» – понятие, составляющие которого противоречат друг другу по смысловому духовному наполнению.

Таким образом, в этих размышлениях речь идет о реализме как духовном понятии.

В научной среде конца XX века появляется термин «христианский реализм», который по отношению к творчеству Ф.М. Достоевского вводит В.Н. Захаров в статьях конца 1990-х-начала 2000-х в рамках нового научного направления «Евангельский текст в русской литературе» [84].

Одновременно, вопрос о новом направлении в реализме поднимает А.М. Любомудров. В своих статьях и вышедшей в 2003 году после защиты диссертации («О православии и церковности в художественной литературе» [128], «Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев» [126]) ученый ИРЛИ вводит термин «духовный реализм», который он относит к литературе Русского Зарубежья первой волны.

А. М. Любомудров предлагает рассмотреть наиболее перспективные направления, развиваемые в рамках проблемы «Христианство и русская литература» [126, 14].

Среди них исследователь называет такие, как:

- систематизация и осмысление особенностей развития отечественной словесности с XVIII по XX век. Наиболее показательна в этом отношении книга М.М. Дунаева «Православие и русская литература». Исследователь отмечает, что особенностью методологии данной работы является использование широкого понятийного аппарата, относящегося как к церковно-богословскому наследию, так и к эстетическим категориям. При этом М. Дунаеву удается сохранить иерархичность: наивысшей ценностью остается православие;
- традиционное изучение «общерелигиозного контекста творчества писателей», представленное в сборниках «Евангельский текст в русской литературе XVIII –XIX веков», обращается к пониманию христианства в широком значении;
- исследование «характера религиозного писателя» (работы В. Н. Криволапова, посвященные личности И.А. Гончарова);
- выявление особенностей «духовной биографии» Н.В. Гоголя (В.Н. Воропаев, И.А. Виноградов);
- рассмотрение историософии России в системе православных координат, представленное в работах А.Л. Казина;
- изучение взаимоотношений Церкви и литературы как двух культурных сфер (исследования П.Е. Бухаркина).

Все эти направления имеют свои достоинства, но, по мнению А.М. Любомудрова, их необходимо дополнить еще одним - «изучением присутствия церкви как мистической реальности в самой литературе, отражения литературой воцерковленного бытия» [126, 15]. Именно в данном русле написана книга И.А. Есаулова «Категория соборности в русской

литературе» [77] и статья самого А.М. Любомудрова «О православии и церковности в русской литературе» [128].

По мнению А. М. Любомудрова, современное литературоведение склонно отделять православие от Христа и от Церкви, а делать этого категорически нельзя. Такой подход крайне сужает круг произведений, которые могут быть отнесены к православной литературе. В первую очередь в эту категорию можно включить духовные сочинения отцов церкви. При недогматическом подходе православие может пониматься, как «мировосприятие и миропонимание народа». В качестве примера такого «недогматического православия» А. М. Любомудром обращается к отрывку из работы В.Н. Захарова «Православные аспекты этнопоэтики русской литературы» [84]. Исследователь акцентирует внимание на том, что В. Захаров, опираясь на дневники и творчество Ф.М. Достоевского, совершает подмену понятий, делая народ источником православия.

Таким образом, А. М. Любомудров приходит к выводу о том, что неопределенность терминологии приводит современную филологию к «православию без берегов» [126, 13]. Например, появляются работы, повествующие о православности М. Булгакова, Л. Леонова и других авторов, чье мировоззрение неоднозначно.

Стремясь четко определить отличия духовного реализма от терминов-«предшественников», исследователь отмечает, что для критического реализма XIX века характерна заостренность на социальных вопросах и психологии, для социалистического реализма характерен особый принцип изображения жизни, при котором реальный человек и мир расцениваются с позиций определенного идеала и, соответственно, подлежат «переделке и воспитанию» [126, 36]. Эти два приведенные в качестве примера типа реализма ориентированы на «плоскость тварного, земного мира» [126, 34], следовательно, целесообразно выделить еще один тип реализма, ориентированный на «духовную вертикаль» [126, 34]. Таким образом, исследователь вводит термин – «духовный реализм».

Субъективности интерпретаций литературного процесса и неопределенность самого терминологического аппарата порождает множество дискуссий. Именно поэтому сам ученый предлагает рассмотреть наиболее часто упоминаемые термины («христианство», «православие», «духовность»), выработать их единое понимание в рамках догматических основ православного христианства и дополнить данную парадигму новым термином – «церковность».

Говоря о значении словосочетаний «христианская эра», «христианская культура», «христианская цивилизация», исследователь отмечает, что чаще всего они «очерчивают временные рамки, чем соотносят явления с определенным мирозерцанием» [126, 9]. При этом, если попытаться свести значение христианства к системе моральных правил и норм, то мы получим нивелировку различий религии с любыми другими гуманистическими системами. А.М. Любомудров подчеркивает, что наиболее правильно трактовать термин «христианство» в строго конфессиональном значении: «Это прежде всего – христианская вера, включающая догматические, канонические, нравственные компоненты, это – целостное христианское мировоззрение, охватывающее весь комплекс представлений о мире, человеке, истории» [126, 9].

Православие в понимании современной науки является еще более спорным и неопределенным понятием. А. М. Любомудров анализирует весь спектр возможных значений данного слова от более внешних, отмечающих лишь обрядовые факторы, (например, понимание православия как «культурно – исторического феномена») до более глубинных (православие как «система догматических, канонических, вероисповедальных истин») [126, 10]. Исследователь перечисляет характерные черты, которые присущи такому мировоззрению: обостренный эсхатологизм и категория соборности. Последний термин послужит основой для уже упоминавшейся работы И.А. Есаулова.

Обращаясь к значению термина «Церковь», А.М. Любомудров акцентирует внимание на том, что в сознании людей произошла определенная подмена. Семантику данного слова стали ограничивать понятием церковной организации, совокупности служителей, забывая при этом, что Церковь – это не просто определенная организация, а единство верующих с Богом и между собой. Апеллируя к цитатам из книг таких прославленных отцов церкви, как Иустин (Попович) и Иоанн Кронштадтский, А.М. Любомудров напоминает о возможности спасения только внутри церкви, так как преображение человека, очищение его души возможно лишь в лоне церковной благодати. Ученый приходит к закономерному выводу о невозможности разделения понятий «православность» и «церковность», поскольку православие и есть жизнь Церкви и жизнь в Церкви. Следовательно, церковность – это критерий православности явлений культуры. «Православным произведением может считаться такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения» [126, 20].

Наряду с изучением церковности художественного творчества, А.М. Любомудров считает необходимым и постижение воцерковленности самого автора через изучение фактов биографии, дневников, публицистики и переписки.

В основе нового метода, по мнению исследователя, лежит духовное мировосприятие и миропонимание. А.М. Любомудров выделяет основные черты, присущие ему:

- духовные реалии воссоздаются в рамках христианской картины мира;
- признается онтологический статус Бога;
- главной является идея бессмертия души и поиска путей спасения в Вечной жизни.

А.М. Любомудров приходит к выводу: «Представляется плодотворным и оправданным использование дефиниции «духовный реализм» как наиболее точно характеризующей суть описываемого явления культуры –

художественного освоения духовной реальности, то есть реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [126, 41].

Введение термина «духовный реализм» породило множество научных споров. Содержание дискуссий свидетельствует о том, что введенный А.М. Любомудровым по отношению к вполне конкретным художественным явлениям Русского Зарубежья термин был воспринят учеными как общая характеристика целого ряда разных произведений русской реалистической традиции.

Прежде всего, развернулась полемика между В. Захаровым и А. Любомудровым. В. Захаров отделяет литературу и Церковь как два различных явления, которые не должны накладываться друг на друга. «Художественное творчество не есть богословие, никто из русских гениев не мнил себя священником» [85, 8]», - замечает В. Захаров. Соответственно, выявление «догматики» художественного текста почти всегда ведет к ересям, если, конечно же, не подгонять решение к известному ответу. В отношении методологического аппарата, который А.М. Любомудров стремится расширить за счет церковных терминов, В.Н Захаров остается на позициях классического литературоведения. Ученый акцентирует, что и раньше христианское значение русской литературы изучалось в категориях философии, богословия, эстетики и поэтики. С его точки зрения, более правомерно выглядит введение терминов И.А. Есаулова «соборность» и «пасхальность», поскольку они помогают «преодолеть кризис современного литературоведения» [86, 9]. В. Н. Захаров в работе «Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы)» предлагает другой термин для обозначения нового метода, впервые зародившегося, по его мнению, в творчестве Ф.М. Достоевского.

Исследователь также отмечает важность биографии писателя для понимания данного метода, но по мысли В. Захарова акцент нужно ставить не на воцерковленность автора, а на событийный ряд, предшествующий мировоззренческому слову.

Анализируя произведения Ф. Достоевского (в частности романы «Идиот» и «Братья Карамазовы»), В. Захаров отмечает несомненное влияние Евангельских сюжетов и заповедей, преломляющееся в судьбах героев. Также исследователь отмечает пасхальность поздних романов Ф. Достоевского (позже эту теорию разовьет в своих работах И.А. Есаулов). Рассказ «Мальчик у Христа на елке» трактуется ученым как яркое проявление христианского реализма, в котором по-своему осмысливается категория чудесного: «рождественское чудо ... существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное фантастическое исчезает» [86, 12]. Подводя итог, В. Захаров дает определение предложенному им термину: «Христианский реализм – это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова» [86, 12].

Позицию В.Н. Захарова поддерживает И.А. Есаулов. Он продолжает теоретическую работу над обоснованием нового термина. Свою точку зрения исследователь высказывает в статье «Христианский реализм как художественный принцип русской классики» [78].

И. А. Есаулов усматривает в термине «духовный реализм» некую внутреннюю неопределенность, поскольку не понятно, какую именно «духовность» подразумевает А.М. Любомудров. Религиозность не может быть абстрактной, принято выделять ее определенные виды, следовательно, необходимо выделять и типы духовности.

И.А. Есаулов предлагает расширить сферу употребления термина «христианский реализм» и применять его и к другим произведениям классики. Исследователь подчеркивает, что христианский реализм – это «явление иного семантического ряда, нежели принятые обозначения литературных направлений... Речь идет о трансисторическом творческом принципе, который проявляет себя в литературе и искусстве характерного типа культуры» [78, 106].

На примере произведений А.С. Пушкина («Станционный смотритель», и «Капитанская доска») ученый показывает возможные новые трактовки привычных сюжетов. Категория «чуда», которая обычно соотносится с областью фантастического, может восприниматься как реальный факт в критериях христианского реализма. Вся литература XIX века подчинена христианской традиции изображения мира и человека, именно поэтому важно оценивать произведения, написанные в этот период, с точки зрения христианских фундаментальных ценностей. И.А. Есаулов, используя термины М.М. Бахтина, утверждает, что «христианский реализм отрицает законические «абстрактные неподвижные нормы», отрицает «очевидность», непреложность смерти» [78, 107].

Так или иначе, споры вокруг этих двух подходов и двух терминов продолжались в научной среде, по крайней мере, до конца 2000-х годов.

Так, Т.А. Кошемчук в своих работах (2009) развивает заложенные А.М. Любомудровым основы нового термина. По ее мнению, в области мирозерцания произведения духовного реализма воплощают «теоцентрическую концепцию мира» [106, 11]. Они отражают иерархическое устройство бытия, тесную взаимосвязь двух миров: небесного и земного. Мирской человек XX века изображается в соприкосновении с реальностью духовной жизни, с действием Промысла Божьего.

О.А. Бердникова в монографии (2009), посвященной изучению творчества И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции, также обращается к рассмотрению двух подходов, предложенных А.М. Любомудровым и В.Н. Захаровым. Она отмечает, что и в «церковно-догматическом» (А.М. Любомудров, М.М. Дунаев), и в «культурно-догматическом» (В.Н. Захаров, И.А. Есаулов) подходах таятся определенные «опасности». В первом случае «строгая догматика, выступающая в качестве оценочного критерия, нередко оборачивается «религиозным судом» над писателем» [41, 7], что, конечно же, является недопустимым. В изучении взаимоотношений христианства и литературы на первом месте оказывается

проблема «Церковь и литература», а это приводит к резкому сужению круга авторов, так как многие русские писатели не только XIX, но и XX века не выдержат «критики» при использовании такого метода. Во втором подходе главным недостатком становится расплывчатость терминологии: употребление основных понятий в слишком широком значении, уход от их «первоначального сущностного смысла» [41, 7].

В рамках дискуссии о новом методе реализма в литературе есть несколько других предложенных литературоведами терминов, но они имеют, скорее, публицистический характер (к примеру, статья Н.М. Коняева «Православный реализм - литература будущего» [105]).

Подводя итог, можно отметить, что, несмотря на ведущуюся полемику, термин «духовный реализм» на данный момент является наиболее научно обоснованным и общеупотребительным в среде литературоведов. Он действительно приобрел статус термина, с помощью которого ученые исследуют произведения целого ряда писателей, чаще всего XX века и современной литературы.

И.А. Казанцева, анализируя прозу современного духовного реализма (в частности произведения В.Н. Крупина, о. Тихона (Шевкунова), О. Николаевой, А.Ю. Сегеня) (статьи 2009, 2015, 2018 годов), указывает на спорность вводимого термина. Исследователь отмечает наиболее полемические аспекты проблемы, в частности то, что «первым условием для разграничения видов реализма становится выбор событий для художественного воплощения и основание для их оценки» [102, 27]. Подтверждая мысль А.М. Любомудрова о триединной человеческой природе, И.А. Казанцева замечает, что через личное волевое усилие, соединенное с Волей Творца, любой человек может достичь преобразования. Происходящие события вписываются в концепцию общего представления о времени как едином цикле, в котором возможно совмещение события Евангельской истории и современности. И.А. Казанцева выделяет особенности духовного реализма, присущие современной прозе. Во-первых, это «организующая роль

мотива пути, осознаваемого в христианском контексте» [96, 152]. Главным в православной картине мира становится вертикальная устремленность жизни, вершиной которой является сочетание со Христом. Во-вторых, яркая черта духовного реализма – «чудо как знак бытия Господа в мире» [96, 151]. Все истории чудесного воспринимаются не как нечто единичное и случайное, а как закономерные и естественные явления, присущие духовному пути каждого человека. В-третьих, важнейшей составляющей ценностной школы духовного реализма становится память. Исследователь отмечает несколько смыслов, в которых рассматривается данное понятие в произведениях духовного реализма: память «как иллюстрация вечности духовных ценностей, реализованная в участии в церковных таинствах» [96, 153]; память рода как важнейшая составляющая духовного воспитания; историческая память, поднимающаяся на духовный уровень через отсылки к библейским образам и деталям.

Продолжая рассмотрение творчества Б. Зайцева и И. Шмелева в рамках понятийного аппарата духовного реализма, Л.А. Лысенко (2018) анализирует эволюцию их творческих методов. По мнению ученого, оба писателя соединили в своем творчестве «внимание к объективной действительности, характерное для реализма, и глубокое духовное понимание жизни, воплотившееся в методе духовного реализма» [125, 50]. Исследователь вновь отмечает неоднозначность данного термина. Обобщая работы В. Марковича, К. Степанян, А.П. Черникова, М. Дунаева и М. Ветрова, Л.А. Лысенко приходит к выводу о необходимости более точных дефиниций. Опираясь на книгу А.М. Любомудрова, исследователь делает вывод, что творчество Б. Зайцева и И. Шмелева может быть отнесено к духовному реализму, так как они преследуют одну из важнейших задач данного метода – «создание образа православной России с целью утверждения положительного духовного идеала, понимаемого в христианских традициях» [125, 51].

К анализу особенностей метода духовного реализма обращаются исследователи и в статьях методико-педагогической направленности.

Например, В.В. Волков и Н.В. Волкова (2017) предлагают при преподавании русской словесности опираться на национальный менталитет. Они отмечают, что произведения современных православных писателей необходимо рассматривать в данном методологическом русле. При этом в качестве специфики литературы духовного реализма исследователи называют не особенности тематики или поэтики, а «мировоззренческую основу» [61, 151].

Исследователи творчества В.А. Никифорова-Волгина отмечают, что именно метод духовного реализма позволяет выявить общность между произведениями данного автора и его современников, и потомков.

В 2013 году в сборнике «Духовная традиция в русской литературе» опубликована статья Н.П. Видмарович «Образ пасхального пространства в рассказах В.А. Никифорова-Волгина и А. Солженицына: к проблеме трансформации». Исследовательница, обращаясь к рассказу В. Никифорова-Волгина «Солнце играет», подчеркивает, что А. Солженицын «выступает продолжателем Никифорова-Волгина, так как у Солженицына показаны уже плоды деятельности вдохновителей всеобщего переустройства мира, названных в Нагорной проповеди «лжепророками»» [59, 331]. Ученый отмечает и разницу в способах преображения пространства: у В. Никифорова-Волгина «Теснимое апостасией пространство...поглощает ее саму, преображает животворящим крестом душу Ростовцева, богохульно перевоплощающегося в Самого Христа, и в этом явлено чудо; у Солженицына чудо совершается в том, что утесненное и повинующее исчезнуть пасхальное пространство не исчезает, но трансформируется, переходя на лица молящихся, участников крестного хода» [59, 333]. Таким образом, Н. Видмарович делает акцент на общности столь разных художников, как В. Никифоров-Волгин и А. Солженицын. Оба автора отразили один и тот же процесс трансформации пасхального пространства через слова Евангелия и молитв, но на разных стадиях: в самом начале, когда мир «еще противится злу» [59, 335], и в завершении «процесса обезличивания и обезбоживания человека» [59, 335].

Е.Л. Сузрюкова проводит параллели между произведениями В.А. Никифорова-Волгина и творчеством А.И. Куприна (2017) [182], А.П. Чехова (2019) [188]. Сопоставляя рассказ «Анафема» А. Куприна и «Торжество православия» В. Никифорова, исследователь отмечает, что объединяет эти произведения время действия и субъективный характер понимания героями произведений самой сути анафемы. Но при этом В. Никифоров показывает, как ребенок интуитивно способен почувствовать скорбь Церкви о своих заблудших чадах, а вот для героя рассказа А. Куприна это понимание остается недоступным. Основой для сопоставления рассказа А. Чехова «Тоска» и В. Никифорова «Тревога» становится содержащиеся в них отсылки к фольклорному произведению - «Плач Иосифа Прекрасного». Несмотря на драматичный сюжет данных рассказов, исследователь отмечает, что они лишены безысходности, так как в первом случае главному герою все же удается выразить свое горе в словах, а во втором случае – В. Никифоров показывает через желание получить священническое благословение надежду на возможное духовно-нравственное возрождение России.

В 2019 году появляется работа Ясновой Е.В. «Символика светописи в произведениях И.С. Шмелева и В.А. Никифорова-Волгина» [223]. Исследователь отмечает, что светообраз выражает не только субъективное творческое начало в произведениях данных авторов, но и становится приметой объективной реальности (знаком культуры, эпохи, направления). Через солнечный свет писатели передают свое восприятие наполненного благодатным присутствием Божьей воли мира, в котором человек не существует, а живет.

В 2020 году Н.В. Летаева публикует статью, посвященную анализу рождественского хронотопа в прозе Русского Зарубежья [232]. Исследователь в один ряд помещает произведения таких авторов, как И. Шмелев, В. Никифоров-Волгин, Н. Сабурова и М. Имшенецкая, убедительно отмечает сходства: повествование от первого лица, что создает в текстах установку на достоверность; прием фрагментарности, позволяющий

устранить временные границы; прием ретардации, используемый в построении событийного ряда. При этом, анализируя прозу В. Никифорова, ученый подчеркивает, что писатель «делает акцент на праздновании Рождества вместе с Церковью и в кругу семьи» [232, 2]. Это подчеркивает воцерковленный образ жизни самого автора, не мыслящего домашний быт вне церковных укладов.

Таким образом, можно отметить, что многие современные литературоведы в своих работах опираются на труды А.М. Любомудрова, оперируя предложенным им термином, но трактуя его более расширено. Воцерковленность авторов отходит на второй план, исследователей больше интересует духовная устремленность их творчества, рассматриваемая в контексте православной религиозной картины мира. Общим для всех работ становится признание мистической реальности как объективно существующей, это подтверждает переход категории чудесного из разряда необычного, в категорию реально существующего и закономерного. Вся жизнь человека приобретает вертикальную устремленность.

1.2. Дискуссии о термине «православная проза» как течении современной русской литературы. Проблемы сюжетологии и типологии героев в произведениях православной прозы

Возвращенный в русскую литературу в 1990-х годах, В.А. Никифоров-Волгин читателями и многими критиками был воспринят как писатель, вполне вписавшийся в современный литературный процесс. Причины кроются в появлении в это время достаточно большого потока литературы, напрямую обращенной к религиозным проблемам.

Научная рефлексия по поводу современных произведений и соответственно поиск термина также начались в конце 1990-х годов, но актуализировались в начале 2010-х, когда пласт новой прозы вполне обозначился и сформировался как целое течение современной литературы. Во многом этому способствовала публикация в 2011 году книги

архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы» и последовавшая за ней целая так называемая «зеленая» серия издательства Сретенского монастыря.

За тридцать лет присутствия в современной литературе таких художественных феноменов, как православная проза и духовная поэзия, многое изменилось: уже ни у кого не вызывает ни сомнений, ни возражений само их существование. Православная проза стала, как и светская, разнообразной по тематике и жанрам: полки в книжных магазинах заставлены православными фэнтези, произведениями женской прозы, романами на исторические темы. Можно говорить, как и в светской прозе, о трех ее уровнях – массовой литературе, православной беллетристике и, условно говоря, высокой, сложной прозе. Причем, как и в светской прозе, они активно взаимодействуют между собой. Многократно расширился и круг читателей православной литературы: если раньше читали верующие и воцерковляющиеся, то теперь прибавились сомневающиеся и сочувствующие, количество которых за годы религиозного возрождения в России значительно выросло.

Первой на новые явления в литературе отреагировала Г. Л. Нефагина. В своей книге «Русская проза второй половины 80-х начала 90-х годов XX века» (1998) [144] она предлагает термин «религиозная проза», относя к ней произведения современной литературы, показывающие путь неопита к постижению Истинны. Главной типологической чертой такой литературы исследователь называет «реалистическую традиционную манеру письма, без подтекстов и вторых планов, где каждое слово однозначно и самодостаточно» [144, 45]. Ученый показывает несколько путей репрезентации православной темы в современной прозе: «Направленность такой прозы определялась достаточно четко по нескольким линиям: дидактико-просветительская, знакомящая с бытом и обычаями церкви, демонстрирующая мысль о необходимости веры; этико-философская, толкующая положения и смысл Библейских сказаний и образов;

экзистенциальная, показывающая религиозность как неотъемлемое качество русского характера и в связи с этим — путь от неверия к Вере» [144, 45]. Все три направления можно объединить общей просветительской тенденцией и стремлением показать религиозность как неотъемлемую черту русского человека. Сам же термин «религиозная проза» выглядит не совсем удачным, так как к таким произведениям наряду с художественной прозой могут быть отнесены труды отцов церкви и религиозно-философские трактаты.

Н.В. Пращерук предлагает название «литературная духовная проза» [162], относя к ней «произведения с преобладанием автобиографического и документального дискурса, с особым статусом повествовательного «я» и установкой на символическую (иконическую) модель мира» [162, 502]. Но сама трактовка термина «духовность» вызывает множество споров. По мнению исследователя, большинство таких произведений направлено на активный диалог воцерковленного автора с читателем, главной целью которого является стремление открыть ищущему Истину человеку мир Православия. Как отмечает Н.В. Пращерук, такие попытки выделить подобный пласт произведений предпринимались и по отношению к литературе XIX в.

Особенно стоит отметить работу Е. Долговой [228], в которой для выделения подобных произведений предложена система следующих критериев: ««иконизация», или «символизация», которая выражается и в интерпретации локуса, и в создании образа (пейзажного и портретного), и на языковом уровне, не исключая живости и конкретики описания; активное выстраивание референции с читательской аудиторией; не поиск идеала, а его утверждение, и этот идеал — Христос, христианство» [228].

Термин «духовная проза» введенный в научный оборот И.С. Леоновым по отношению к произведениям «религиозно-церковной тематики, авторами которых являются как православные священнослужители, так и верующие светские писатели» [115, 134] также кажется нам не совсем правомерным,

потому что это название служит для обозначения трудов отцов церкви и соответственно может повлечь за собой некое искажение смысла.

Термин «православная проза» предлагается Н.В. Пращерук [160]. По мнению исследователя, в современном литературном процессе все большее место занимают произведения православной направленности, отражающие мир глазами верующего человека или показывающие возможности обретения человеком веры и Бога. Такие книги призваны противостоять общекультурным проблемам своей системой ценностей и мировоззренческих координат.

Именно термин «православная проза» на данный момент является наиболее устоявшимся и общеупотребительным, несмотря на то, что он подчеркивает некую конфессиональную отнесенность произведений. Его использование позволяет выбрать наиболее верное направление в изучении жанра, сюжета, мотивов и героев, представленных в произведении.

В 2010 году И.А. Казанцева публикует статью «Отражение сакрального пространства в произведениях В.А. Никифорова-Волгина и В.Н. Крупина», таким образом вводя творчество писателя в контекст современной православной прозы. Главной задачей статьи И.А. Казанцева определяет выявление «художественных приемов, способствующих освоению сакрального и сакрализации профанного пространства» [99, 107]. Данное пространство актуализируется у обоих авторов через детские религиозные переживания. Автор статьи, подчеркивая общие черты, выделяет и индивидуально-авторские, замечая, что подобное различие связано со «спецификой задач» [99, 107], определяемых временем. Для сопоставления И. А. Казанцева выбирает рассказы, содержащие в себе сюжетную опору на определенные церковные образы героев: герой – святитель, герой-юродивый, герой-ребенок. Для каждого типа исследователь приводит свои особенности создания сакрального пространства. Подводя итог, И.А. Казанцева отмечает, что именно аллюзии, реминисценции и цитаты осваивают сакральное пространство, «а профанное сакрализуется введением образов святых и

топоса в сочетании с актуализацией фольклора на уровне жанра и стиля» [99, 110]. Исследователь еще раз подчеркивает, что «специфика инварианта реализма В. Никифорова-Волгина порождена атмосферой намоленной земли» [99, 110]. Данная статья важна, так как отражает не только преемственность творчества В. Никифорова классикам XIX века, но и продолжение освоения его методов в современной литературе.

В этом же году появляется еще одна работа И. А. Казанцевой, обращенная к исследованию освоения юродской парадигмы в творчестве И.С. Шмелева, В. Никифорова-Волгина, В. Крупина, Ю. Буйды [98]. Исследователь отмечает две диаметрально противоположные тенденции развития современного литературного процесса: духовный реализм и постмодернизм. Обращаясь к юродской парадигме, они преследуют противоположные цели: для духовного реализма становится важным сохранить агиографический канон, показать потаенную суть подвига, заключающуюся в «христианском трезвении» [98, 54] и чудесах (пророчествах), для постмодернистской традиции на первом плане оказывается возможность самовыражения, примеривание на себя масок и игра с читателем.

В 2017 году выходит работа С.С. Бойко «Кризисные ситуации в России XX века и складывание новых жанровых форм: от «Земли Именинницы» В.А. Никифорова-Волгина к «Несвятым святым» О. Тихона (Шевкунова)» [49]. Ученый сопоставляет произведения В. Никифорова и Бориса Ширяева, которые роднит не только жанровая структура, но и обращение к житийным элементам в сюжете. Доминирование жанра рассказа в прозе данных авторов неслучайно: именно он ориентирован на максимальное правдоподобие и показывает эпоху через человека.

Таким образом, творчество В. Никифорова-Волгина вписано в контекст современных исследований новейшей русской литературы.

Продолжающиеся дискуссии по ряду спорных вопросов ведутся в тех же критических и научных аспектах, которые сопровождают всякое новое течение в литературе.

Разрабатывая новое направление в литературоведении, прежде всего исследователи останавливаются на изучении такой важной категории как сюжет.

Мы не будем подробно останавливаться на истории этого термина. Она хорошо дана в работе М. Красняковой [108], где исследователь показывает, как в рамках научных исследований менялись подходы к определению термина сюжет и к его смысловому наполнению. Рассматривая полемики между А.Н. Веселовским и О.М. Фрейденбергом, М. Краснякова отмечает как достоинства каждого подхода, так и некоторую категоричность в их взглядах. По мнению исследователя, хотя О.М. Фрейденберг и обвиняет А.Н. Веселовского в некоторой механистичности, но при этом «и сама грешит этим, определяя жесткий «механизм» следования автора «готовому сюжету» и отрицая таким образом такую важнейшую черту поэтики А.Н. Веселовского, как историзм» [108, 14]. При этом именно разработки А.Н. Веселовского будут продолжены такими исследователями, как Д. С. Лихачев, В.Г. Белинский, Г. Н. Пospelов, А.И. Белецкий. Работая в русле исторической поэтики, каждый ученый будет предлагать свою трактовку термина и выстраивать определенную типологизацию сюжетов в классической прозе.

На сегодняшний день были предприняты попытки создать типологию сюжетов и в православной прозе. В основу таких типологий были положены либо различные формы художественного пространства, либо ведущие для каждого типа мотивы и характерные сюжетные ситуации.

М.С. Краснякова в диссертационной работе 2016 года, анализируя современную православную прозу в аспекте исторической поэтики, предлагает выделить три типа сюжета: паломнический, монастырский и семейно-бытовой [108]. Исследователь отмечает общие черты, связывающие их: наличие библейского интертекста, особая система мотивов, тип конфликта, «память жанра». Раскрывая особенности паломнического сюжета, М.С. Краснякова особо акцентирует внимание на том, что

«Паломнический хронотоп отличает духовный конфликт сакрального вневременного топоса (Святой Земли) и исторического настоящего времени (любой эпохи)» [108, 14]. Именно это позволяет сохранить непредсказуемость финала. Разрешение конфликта происходит через мотив чуда, которое в сакральном пространстве Святой Земли воспринимается как нечто реальное, происходящее с каждым. Актуализация данного типа сюжета указывает на желание современного человека осмыслить свой собственный опыт соприкосновения со святыней, найти причинно-следственную связь между религиозными событиями прошлого и собственно настоящим временем. В монастырском сюжете ведущая роль, по мнению ученого, принадлежит пространству, которое можно разделить на два типа: сакрализованное (сохранившийся монастырь, при этом сакрализация происходит не за счет самого строения или хранимых в нем святынь, а за счет личности живущего в нем старца или священника) и десакрализованное (разрушенный монастырь, в котором, благодаря алогизму христианского сознания, также возможен приход к вере через страдания и смирение). Исследователь отмечает мотивы, характерные для данного типа сюжета: ухода/бегства (в монастырь/из монастыря), свободы/заточения, сакрального/профанного. Они будут характерны для целого ряда произведений православной прозы, описывающей как советские, так и постсоветские годы. Причина актуализации данного типа сюжета в современной литературе очевидна: в 90е годы происходит возрождение монастырской традиции в России и вместе с этим появляется интерес к жизни, протекающей за их стенами. Семейно-бытовой сюжет преимущественно реализуется в детской литературе, отсюда его оправданная назидательность. Фольклорные мотивы (особенно сказочные мотивы) позволяют ввести чудесное в ткань повествования. Главный герой – ребенок – представлен либо ищущим веру, либо проводящим веру в свою семью. Хранителем традиционных ценностей может выступать и представитель старшего поколения, сумевший сберечь христианское мировоззрение в эпоху советской идеологии. Заявленный в данном типе

сюжета конфликт поколений реализуется в плоскости семейных и православных ценностей. М.С. Краснякова не только выделяет ведущие типы сюжета в современной православной прозе, но и приводит мотивы, сопровождающие их, указывает на связь между типом сюжета и предшествующей литературной традицией (паломнический сюжет связан с древнерусскими жанрами «хождения» и «видения», монастырский сюжет - с агиографической жанровой традицией, семейно-бытовой сюжет - с жанром притч).

И.С. Леонов в своей диссертации (2019 год) выделяет два типа сюжета в соответствии с разными формами художественного пространства: светский сюжет и церковный сюжет [115]. Для первого характерно отражение внутренней трансформации героя от неверия к вере. Такая эволюция предполагает отказ от прежнего материалистического мировоззрения, определенную духовную перестройку, слом прежних стереотипов. Церковный сюжет знакомит читателя с ранее скрытыми реалиями церковной, а именно приходской или монастырской жизни. В таком типе сюжета перед героем не стоит выбор между верой и безверием, но при этом все равно ему приходится проходить через ряд испытаний. При этом авторы показывают, что «преодолев церковную ограду, человек не получает гарантию безупречного счастья и гармонии, перед ним открывается лишь возможность его обретения» [115, 94].

Все исследователи типологии сюжета отмечают влияние архетипов на формирование различных типов сюжета.

Термин «архетип» был введен в научный тезаурус психоаналитиком К. Г. Юнгом в XX в. И, приобретя новые коннотации, получил широкое распространение в гуманитарных науках.

Под архетипами в литературоведении стали подразумевать «не столько образно-символические представления глубинных явлений человеческой психики, «коллективного бессознательного» [222, 38], сколько «сквозные», «порождающие» модели словесного творчества» [67, 6]. Художественная

обработка архетипа лежит в основе возникновения замысла и его последующего преобразования в произведение. Именно так содержание коллективного бессознательного изменяется, становясь осознанным и воспринятым.

Развитие идей К. Г. Юнга об архетипах в литературном творчестве получило в трудах Н. Фрая [247], 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» [220, 123]

В 1970-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» [30, 115].

В 1980-х году 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» [176, 295].

Но самую развернутую концепцию представил Е.М. Мелетинский, который в своей работе «О литературных архетипах» [133] исследует архетипичный образ героя в его динамике. 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 в художественных произведениях образ антигероя и уровень архетипичных мотивов.

В современном литературоведении термин «архетип» используют и в прямом, и в метафорическом смысле, если хотят обозначить устойчивые повторяющиеся художественные формы.

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» [80, 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» [80, 12], который может быть реализован в разном типе сюжета.

В аспекте общего интереса к антропологическому вектору литературоведения в современной науке актуализируется проблема изучения типологии персонажей [44]. Есть несколько подходов к классификации литературных героев:

- 1) выявление «героя-времени» (тип личности, характерный для целой эпохи. Представлен в работах Л.Г. Дорофеевой [69], А.И. Сафуановой [174], И.И. Вильховского [60], Роксаны Найденовой [141], Т.Е. Сутягиной [197])
- 2) рассмотрение различных типов героев у конкретного автора (диссертация Ф.В. Макаричева [129], статьи О. Даниленко [227] и Е.В. Новиковой [236], диссертация Л. Артамоновой [224]).

По отношению к героям произведений православной прозы также сохраняются эти две тенденции.

В рамках первого подхода, направленного на выявление героя-времени, строится работа И.С. Леонова «Проблема типологии персонажей русской духовной прозы XXI века» [113].

В качестве признака, положенного в основу типологии, исследователь заявляет функциональный критерий, правомерно считая важным то, какую роль герой выполняет в раскрытии сюжета произведения, в трансляции главной идеи и авторского замысла. На данном основании ученый выделяет шесть взаимовлияющих типов: эволюционирующий образ, персонаж-помощник, персонаж – искуситель, рефлексирующий персонаж, персонаж-иллюстратор, праведник [113]. И.С. Леонов использует максимально широкий термин «персонаж», так как он может быть отнесен не только к главным действующим лицам, от взаимодействия которых зависит развитие сюжета, но и к второстепенным, которые участвуют в сюжете опосредованно, но необходимы для раскрытия образа главного героя или для лучшей трансляции авторского замысла.

Эволюционирующий образ, по мнению ученого, - «личность, претерпевающая внутренние изменения по ходу развития сюжета» [113, 96]. Именно он является доминирующим в тексте и предопределяет выбор темы обретения веры. В произведениях с подобным типом героя описывается церковная жизнь, при этом сюжет строится не по модели движения от неверия к вере, а направлен на внутреннюю эволюцию героя, преодолевающего формальную религиозность и постигающего глубинный смысл важнейшего христианского понятия: любви к Богу и ближнему. Такой персонаж может существовать как сам по себе, так и составлять персонажную пару [113, 97], духовная эволюция которых обусловлена встречами и взаимовлиянием.

Персонаж-помощник выполняет функцию духовного наставника героя. Он может быть представлен в нескольких вариантах: православный священнослужитель и изначально верующий человек. И.С. Леонов подробно останавливается на приемах, позволяющих такому персонажу выполнить

свою функцию в тексте. Это и диалог-спор, в рамках которого раскрывается истинность взглядов верующего персонажа; включение в текст произведения истории жизни персонажа-помощника; чудо, вызванное его молитвой или связанное с появлением этого образа. При этом персонаж-помощник может быть противопоставлен эволюционирующему персонажу на начальном этапе его духовного пути.

Основная функция персонажа-искусителя заключается в том, чтобы предложить главному герою альтернативный его нравственным исканиям путь, ориентированный на земные ценности. Для такого персонажа характерными чертами становятся равнодушное или враждебное отношение к Православию и вере, устремленность к материальным ценностям, непоколебимая убежденность в могуществе и значимости денег, власти и общественного статуса.

Рефлексирующий персонаж появляется в сюжете с максимально ослабленной событийностью. Особенно это заметно в литературе, обращенной к описанию церковно-приходского пространства. Повествователем выступает сельский священник, который «не принимает активного участия в развитии сюжета, но наблюдает за происходящим, пропуская увиденное через собственное сознание» [113, 98].

Персонаж-иллюстратор отличается от предыдущего типа тем, что его функция – «проиллюстрировать отдельную черту человеческого характера, мировоззрения, особенностей нравственного поиска» [113, 98]. Сближает его с рефлексирующим персонажем отсутствие ярко выраженного участия в сюжетном развитии текста. При этом авторские комментарии в таком типе текстов практически отсутствуют.

Выделяя образ персонажа-праведника, И.С. Леонов подчеркивает его отличие от древнерусской модели праведничества, которая предполагала идеализацию подобного героя. В современной православной прозе данный тип представлен не так линейно. Главным критерием, отличающим таких героев, является их глубокий покаянный настрой, признание собственных

грехов, смирение, искренность и любовь к людям. Современным авторам важнее показать возможность духовного перерождения каждого человека, способного пройти путь от грешника к праведнику, чем привести некий идеальный образец, который, хотя и достоин преклонения, но выглядит слишком далеким от реальных жизненных коллизий и поэтому не дает достаточной мотивации для собственного преображения.

Рассматривая образ персонажа-праведника, И. С. Леонов выделяет несколько его модификаций на примере малой прозы Н. Агафонова. Таким образом, исследователь обращается ко второму подходу, выстраивая типологию героев у конкретного автора.

На основании приемов создания образов И.С. Леонов предлагает четыре типа героев-праведников: благоразумный разбойник, большой ребенок, странник, юродивый.

Главной особенностью первого типа исследователь считает «внутреннюю противоречивость и контрастность» [113, 99]. За внешней непривлекательностью, зачастую даже маргинальностью, такого героя скрываются подлинные душевные богатства. Герой – благоразумный разбойник способен на истинное покаяние, смирение, милосердие и искреннюю любовь к людям и Богу.

Для типа героя «большой ребенок» характерно доминирование детских черт: искренности и доверчивости, незамутненного социальным опытом и предрассудками взгляда на мир и людей. Именно такие герои чувствуют присутствие Божье в каждом мгновении своего бытия, способны через свою веру привести и других людей к Богу и спасению.

Для героя – странника доминирующей чертой является «надсоциальная сущность» [113, 101]: такие герои не испытывают привязанность к конкретному месту или социальному статусу и положению. Они находятся в постоянном движении.

Образ юродивого строится, по мнению исследователя, на границе «рационального и иррационального» [113, 102]. Герой также не имеет

территориальной закреплённости и находится в постоянном движении. Для него характерно особое ощущение присутствия Бога в земном мире и при этом сакральный мир более доступен ему, чем обычному человеку.

Л. Г. Дорофеева, на примере прозы И.С. Шмелева, выделяет тип смиренного героя. По мнению исследователя, главными типологическими свойствами образа смиренного человека является теоцентричность сознания и принцип свободного соединения своей воли с волей Божьей (принцип синергии) [69]. Рассматривая «Лето Господне» как одно из ключевых произведений И. Шмелева, Л.Г. Дорофеева анализирует образ Горкина, на его примере показывая основные черты типа смиренного героя: укорененность в жизни Церкви, которая определяет тип сознания и позволяет при принятии решений руководствоваться не своим мнением, а Заповедями; поиск во всех происходящих событиях Воли Божьей и стремление ее исполнить; способность переносить все отпущенные испытания и искушения без ропота; все слова героя сердечные и живые, в них прослеживается тесная связь временного и вечного («иконичность»), при этом чаще всего таких героев окружает тишина, позволяющая раскрыть душу человека; при встрече с другими людьми для смиренного героя становится важным не внешний облик и даже не внутренний мир, а Образ Божий, скрытый в этом человеке и нуждающийся в освобождении от всего наносного и греховного; внутренний конфликт носит антиномичный характер и преодолевается через покаяние.

В рамках выявления типологии героев в творчестве конкретного автора предпринимались попытки создать типологию героев в творчестве В.А. Никифорова-Волгина. В 1937 году, еще при жизни писателя, в статье Александра Амфитеатров (одного из первых критиков творчества данного автора) «Тоска по Богу» (1937) отмечается общий признак, объединяющий всех героев рассказов – «герои г. Никифорова-Волгина – это именно люди, которых «мать не благословила или Ангел Хранитель от них отступился»» [33, 494]. Эмоционально публицист описывает различные типы, встречающиеся в сборниках В. Никифорова-Волгина («попик–странник»,

«трагические люди, за каждым из которых в недавнем прошлом остались чудовищные дела кощунства» [33, 490]). Но главное достоинство этой первой классификации героев в статье А. Амфитеатрова – выделение образа «красноармейца-покаянца» [33, 495], Главной характеризующей чертой данного типа является неутолимая тоска по Богу. Такие герои стремятся через принесенное покаяние за соделанные злодеяния обрести душевный мир и гармонию.

О. Лапко [231] в диссертации, посвященной изучению феномена наставничества, предлагает свою классификацию:

1) универсальный Логос, язык, Слово, Имя (повесть Б.Л. Пастернака «Детство Люверс», первоначально названная «Три имени», «Земля именинница» и «Дорожный посох» В.А. Никифорова-Волгина);

2) отец и мать как воплощение мужского и женского начал бытия (повесть Б.Л. Пастернака «Детство Люверс», роман Л.И. Добычина «Город Эн»), нравственного ориентира героя («Земля именинница» и «Дорожный посох» В.А. Никифорова-Волгина);

3) святые, ангелы-хранители героев, олицетворенные в земных наставниках или являющиеся героям в видениях и снах («Земля именинница», «Дорожный посох» В.А. Никифорова-Волгина);

4) священники, лица монашеского звания, служители церкви, старцы («Земля именинница» и «Дорожный посох» В.А. Никифорова-Волгина)

5) память о родной природе, образах родного дома, об искусстве России в прозе Русского Зарубежья (рассказы В.А. Никифорова-Волгина, А.Т. Аверченко, Н.А. Тэффи); воспоминания о погибших, перешедших в мир иной людях или об «утраченном рае» детства.

Анализируя сборник В.А. Никифорова-Волгина «Земля Именинница» и повесть «Дорожный посох», исследователь обосновывает взаимосвязь феномена наставничества с мотивами движения, странничества, пути. Данная классификация ограничена выбранной тематикой (рассматривает только героев-наставников), а также носит сопоставительный характер.

В настоящее время, когда творчество писателя активно возвращается в отечественную словесность, появляется все больше работ, содержащих попытки выявить своеобразие произведений автора. Современные исследователи Т.В. Бервененко и Ю.Н. Золотых [40, 17], вслед за А. Амфитеатровым, предлагают выделить три типа героев:

1) Богомольцы, праведники, странники и юродивые. Для них характерен осознанный выбор своего пути, во многом обусловленный христианским мировоззрением. По мнению исследователей, такие герои несут надежду страдающему от революционных потрясений миру. К ним можно отнести о. Афанасия из повести «Дорожный посох», епископа Палладия из рассказа «Архиерей» и т.д.

2) Кающиеся герои – это герои, «которые забыли о Боге, вере и живут по собственному усмотрению» [40, 21]. Данный тип можно найти в рассказе «Лесник Гордей»

3) Переходный или неоднозначный тип героев, для которого характерна некая неоднозначность, «двойственность». С одной стороны, это люди, совершившие кощунство, страшное преступление перед Богом. Но, с другой стороны – это кающиеся и страдающие души, осознавшие свое прегрешение и стремящиеся к очищению. Они ищут искупления и утешения у Бога и людей. В. Никифоров-Волгин акцентирует внимание на том, что любой грех Господь простит, видя искреннее сожаление и покаяние. Такой тип героев присутствует в рассказах «Ветер» и «Земной поклон».

Подводя итог, следует заметить, что на данный момент предпринимаются первые попытки осмысления феномена православной прозы, предлагаются варианты терминологического аппарата, составляются первые типологии сюжетов и героев. Ученые, работающие в русле этого направления, во многом продолжают традиции классического литературоведения, применяя ранее разработанные дефиниции к явлениям нового уровня. Многие еще требуют уточнения и конкретизации, но мы считаем оправданным исследование творчества В.А. Никифорова-Волгина

именно в данном русле, так как поэтика его произведений позволяет включить творчество писателя в подобный литературоведческий контекст.

Глава 2

Архетипические сюжеты в произведениях В.А. Никифорова-Волгина

Цель данной главы – выявить архетипические сюжеты в произведениях В.А. Никифорова-Волгина и рассмотреть художественные способы их воплощения.

С 1923 года по 1929 год в газетах «Нарвский Листокъ» и «Старый Нарвский Листокъ» публикуются статьи В. Волгина, посвященные Рождеству и Пасхе (Например, статья о Рождестве 1923 года, «Градъ Китежь» - статья к празднику Пасхи (1924), «Рождество Христово» (1929), «Христось Воскресе!» (1929)). Эти статьи, с одной стороны, призваны традиционно поздравить людей с наступающими праздниками, с другой стороны – в них особенно сильна социальная проблематика: писатель выстраивает параллели между Евангельскими событиями и современностью, показывает изменившиеся после революции реалии окружающего мира, скорбит о переменах, которые произошли в душах людей. В Рождественских статьях особенно сильно чувство необратимости происходящих перемен, невозможности вернуться в дореволюционную тишину и гармонию. Пасхальные статьи, напротив, показывают возможность воскресения для России через смиренное принятие отпущенных страданий и покаяние (В. Волгин, подтверждая свою мысль, цитирует Д. Мережковского: «Россия гибнущая, может быть, ближе к спасению, чем народы спасающиеся; распятая — ближе к воскресению, чем распинающие» [24] (Д. Мережковский «Царство Антихриста»), а также проводит параллели с чудесным Китежградом, который сокрыт в неведомых глубинах и ждет своего часа для возрождения). В этих газетах можно выделить и статьи, в которых доминируют апокалиптические мотивы. Зачастую они публикуются в номерах, посвященных или революционной годовщине, или наступлению Нового года. В. Волгин остро ощущает слом традиций, произошедший вместе с революцией, и временной переход, наступающий каждое Новолетие.

Вновь возникает некая двойственность: писателя ужасает хаос, окружающий людей, но с другой стороны – он старается внушить надежду на возможность обретения мира (статья «7» (11 ноября 1924), «1930» (31 декабря 1929)).

На основании данной тенденции и общего развития творчества В. Никифорова-Волгина в рамках библейской традиции мы считаем правомерным выделить три доминирующих типа сюжета: пасхальный сюжет, рождественский сюжет и сюжет, основанный на апокалиптических мотивах.

2.1. Пасхальный сюжет

В творчестве В.А. Никифорова-Волгина пасхальный архетип реализуется через пасхальный сюжет, вводимый в текст либо прямым номинированием данного праздника, либо через сопровождающие сюжеты и мотивы, входящие в «пасхальный цикл», под которым понимают «особый календарно-литургический период покаянных и праздничных дней, смысловым и хронологическим центром которых является Пасха. Он длится восемнадцать недель, охватывает покаянный период (три подготовительные седмицы к Великому Посту, Святая Четыредесятница, Страстная седмица) и праздничный период (День Пасхи, Светлая седмица, последующие шесть седмиц до Троицы и седмицу после Троицы)» [171, 74]. 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.

Вводимый через прямое номинирование пасхальный сюжет разворачивается на двух временных уровнях: счастливое прошлое (дореволюционный период) и настоящее, омраченное революционными гонениями на православную веру и ее последователей.

Воспоминания о счастливом прошлом сближают произведения писателя с традициями классической литературы. Светлое Христово

Воскресение оказывается днем, к которому устремлены все ожидания и мечты героев (циклы «Детство», «Из воспоминания детства»). Но при этом прозаик привносит в пасхальный сюжет, раскрываемый в историческом контексте послереволюционных лет, и индивидуально-авторские черты: Пасха в произведениях А.В. Никифорова-Волгина не только символизирует ликующую победу жизни над смертью, но и становится вехой, когда прошлое смыкается с настоящим, и особенно остро ставится вопрос о будущем России («Солнце играет», «Пасха на рубеже России», «Безбожник»).

Для произведений первой группы главной отличительной чертой будет соотнесенность праздника Пасхи с мотивами радости и обновления. Главный герой – мальчик Вася – с изумлением замечает, как Пасха преображает все вокруг: изменяются привычные реалии дома: «Было часов пять утра, и в комнате стоял необыкновенной нежности янтарный свет, никогда не виданный мною. Почему-то представлялось, что таким светом залито Царство Небесное...» [26, 29]. Меняется весь окружающий мир (пространство дома с заключенными в него предметами быта, природное пространство), преображается церковное пространство, и, конечно же, изменения затрагивают окружающих людей. В.А. Никифоров-Волгин обращается к семантике данного праздника, раскрывая значение воскресения через мотив обновления. Небесное соединяется с земным, все преображается под влиянием звучащих Пасхальных благовестий.

Важное место в Пасхальных рассказах отводится легендам. В произведении «Светлая заутреня» Вася вспоминает предание о том, что в Светлую ночь на землю по лестнице спускается Господь со святыми, благословляет все живое, и от этих благодатных слов в лесу зарождаются тонкие душистые ландыши. Писатель акцентирует внимание на мотиве движения. Впервые в произведении мы видим движение не только человека навстречу Богу, но и обратный процесс: как Господь и святые идут к каждому. Е.Л. Сузрюкова в статье «Взаимопересечение культур в цикле

рассказов В.А. Никифорова-Волгина «Детство» отмечает: «Вместе с тем, в содержании легенды духовное (песня святых) трактуется как источник и первопричина материальных объектов (цветов), что вполне коррелирует с повествованием о сотворении мира в книге Бытия» [183, 231]. У писателя есть схожий вышеназванному сюжет, переработанный им в самостоятельное произведение.

В газете «Былой Нарвскій Листокъ» №19 от 1924 года публикуется произведение «Слезы Спасовы», имеющий два подзаголовка: «Пасхальный этюд» и «Древнее сказание». В. Никифоров подчеркивает не только прямую соотнесенность произведения с Пасхальным хроносом, но и указывает на заимствованность и переработку уже существовавшего сюжета. В данном предании акцент делается на скоротекущность момента просветления в человеческой душе. Спаситель на Пасху слушает звон благовестящих колоколов и плачет, что «наша (людская) радость минутна, что просвѣтленіе души временно. Замолкнуть праздничные звоны и закроются души наши для свѣтлыхъ чувствъ» [12]. Если в легенде, которую вспоминает мальчик Вася, нет грусти, а лишь светлое ликование и момент житнетворчества, то в этом произведении, несмотря на ликующую Пасхальную атмосферу, акценты смещаются в сторону скорбных размышлений об изменчивости человеческой души. От слез Спасовых зарождаются ландыши, которые будут хранителями памяти о горьких минутах отчаяния. По своей форме цветок ландыша соотносим с колоколом, и поэтому он приобретает символику Пасхального благовестителя. Этот цветок, даже когда праздничные перезвоны умолкнут, должен будет по-прежнему пробуждать души людские от тьмы беззакония, освещать их светом непреходящей Пасхи Господней. Данная легенда появится в еще одном рассказе, «Безбожник», и будет тем самым колоколом, который разбудит душу заблудшего героя.

Следует отметить важность звуковых образов в произведениях В. А. Никифорова-Волгина. У него нет «молчащих» произведений, напротив,

каждый рассказ имеет свое аудиальное сопровождение. Для Пасхальных циклов главным звуковым рядом становится благовест – особый перезвон колоколов - и пасхальные молитвы, звучащие в церкви.

В рассказе «Светлая заутреня» (цикл «Детство») отец главного героя вспоминает Московскую Пасху: «Московская Пасха, сынок, могучая! Грохнет это в полночь первый удар колокола с Ивана Великого, так словно небо со звездами упадет на землю!» [26, 33]. В приведенном отрывке писатель апеллирует к дореволюционной традиции: первыми в Москве в полночь звонили с колокольни Ивана Великого, и, только услышав его звон, могли начать благовестить остальные церкви. Рассказчик соотносит Пасхальный благовест с водными образами: «Морем стелется по Москве Иван Великий, а остальные сорок сороков вторят ему как реки в половодье!» [26, 34]. Этим сравнением писатель подчеркивает безбрежность Светлой радости и невозможность удержать ее, как невозможно остановить разлив реки. Позиция автора и героя едины: Пасха становится стихией, сметающей все на своем пути, именно поэтому далее в тексте произведения появляется образ человека-щепки, качающегося на волнах колокольных звонов. Данный образ уже появлялся в литературе XX века, но с негативной коннотацией. В. Зазубрин в своём рассказе «Щепка» (1923 год) показывает бессилие человека перед лицом стихийно меняющегося мира. Ощущение вовлеченности в общий поток событий, из которого нельзя добровольно выйти, приводит главного героя на грань безумия: «Срубову кажется, что он снова плывет по кровавой реке. Только не на плоту он. Он оторвался и щепкой одинокой качается на волнах. А плоты мимо, обгоняют его» [83, 124]. Образ щепки в данном рассказе подчеркивает оторванность человека от общего движения, становится символом бессилия перед лицом революционной стихии. Для В. Никифорова-Волгина, напротив, возможность раствориться в общем потоке Пасхальных благовестий, вручить свою судьбу в руки Божии, представляется наивысшим счастьем и несет с собой умиротворение.

Молитвенные песнопения становятся органичным сопровождением Пасхального сюжета в творчестве В. А. Никифорова-Волгина. Структура рассказов «детских» циклов такова, что в центре повествования, как кульминация, находится церковная служба и переживания главного героя, связанные с ней. Вася внимательно слушает слова пасхального канона, которые кажутся ему искорками веселого быстрого огня. Ассоциативно данный образ соотносится с явлением Благодатного огня, перед сошествием которого в храме Гроба Господня появляются маленькие всполохи. Огонь становится символом очищения и просвещения, поэтому через слова молитв душа человека должна раскрыться навстречу чуду, происходящему каждую Пасхальную ночь. У вводимых в текст произведений цитат из богослужебных песнопений главная функция – эстетическая. Писатель любят церковнославянскими словами (это отмечалось такими исследователями, как А. Амфитеатров, Е.А. Осьминина), словно драгоценными камнями, но при этом каждое слово «звучит» в тексте его рассказов, позволяя читателю более детально представить окружающую героев действительность. С другой стороны, молитвенные песнопения выполняют и просветительскую функцию, знакомя читателей с редкими песнопениями Великого поста, Пасхи и Пасхальной седмицы.

На страницах рассказов В. Никифорова-Волгина, отнесенных к пасхальным событиям, обычно читатель видит ликующих детей, чье детство озарено семейным теплом и светлым ликованием. Но есть одно произведение, которое, на первый взгляд, сильно выбивается из общего ряда. Рассказ «Иванушка» повествует о смерти младшего брата рассказчика Иванушки в Пасхальную ночь. Метаясь в бреду, мальчик будет постоянно просить у отца красное яичко. Аллюзивно это произведение соотносится с рассказом И.А. Бунина «Красные лапти», подтверждая теорию И.А. Есаулова о проникновении пасхального архетипа на уровень Рождественского рассказа. Действие произведения И.А. Бунина разворачивается зимой в страшную метель, но больному мальчику хочется получить именно красные

лапти. Мотив метели (вьюги) соотносится с рождественскими мотивами, а красный цвет указывает на некую пасхальность. В данном произведении погибает смелый Нефед, рискнувший отправиться за лаптями. В рассказе В. Никифорова-Волгина, хотя Иванушка и получает долгожданное красное яичко, но он умирает на руках родителей. Смерть ребенка имеет христианское осмысление: родители скорбят о потере сына, но светлые Пасхальные дни дают им надежду на то, что Иванушка со Христом, что он больше не страдает и взамен тяжелой смертной жизни обрел вечное блаженство. Таким образом, трагичный по своей сути сюжет получает пасхальную трактовку: умерший на земле обретает жизнь вечную и блаженство со Христом.

Произведения второй группы, отнесенные своими событиями к действительности послереволюционной России, отличаются актуализацией мотива Пасхального чуда.

В пасхальном номере газеты «Нарвскій Листокъ» в 1925 году выходит рассказ В. Волгина «Рѣка шумить». Самим названием автор подчеркивает свое особое отношение к водным образам: именно река в этом произведении становится своеобразным колоколом, пробуждающим души грешников. В Пасхальную ночь Филипп Калугин вынужден принимать незваных гостей: трое коммунистов забрели к нему на огонек и решили устроить свою «службу». Для революционеров ненавистна мысль о тишине: они постоянно кричат, поют песни под гармонь, потому что стоит воцариться тишине они начинают слышать шум реки, в котором им чудятся слова Пасхальных песнопений. В. Никифоров показывает людей, у которых еще не замолк голос совести. Коммунисты понимают, что совершают грех, шумя и гуляя в Пасхальную ночь. Свет лампы в углу жжет их: «Ейный свѣтъ душу мою беспокоит. У меня душа спитъ... мертва, такъ сказать, а лампада ее разбудить хочеть!» [17] - говорит один из них. Хозяин, Филипп Калугин, садится в углу и начинает тихонько читать старую потрепанную Библию. Писатель

показывает пасхальное чудо через воспоминания и возвращение душам людей чувства детской наивности и чистоты: внезапно картина сидящего в углу со свечой и читающего Библию старика напоминает коммунистам их детство, Пасхальную службу в церкви, тихую радость и благоговение. Мужчины убирают гармонь, просят Филиппа почитать им вслух. Завершается рассказ шумом реки, который, подобно аккомпанементу, окутывает слова Пасхальных благовестий.

Рассказ «Солнце играет» имеет сходную сюжетную канву: актер Александр Ростовцев должен в Пасхальную ночь выступить в антирелигиозной комедии «Христос во фраке». Писатель создает обширную картину, противопоставляя театр – храму, а гуляющую публику – молящимся. Контраст подчеркивается и на аудиальном уровне: оживленные комсомольцы поют антирелигиозные частушки, а от храма слышатся тихие песнопения. Удивительно звуковое воздействие на слушателей: В. Никифоров вновь обращает внимание на звериное начало, которое пробуждает в человеке революционная вседозволенность: «Толпа заурчала, взвизгнула, раскатилась хохотом, оскалилась, хайнула бродяжным лесным рыком» [29, 353]. Тем ярче проступает контраст с крестным ходом, вышедшим из небольшой церковки: «Там было темно. Людей не видно – одни лишь свечи, тихо идущие по воздуху и поющие далеким родниковым всплеском: «Воскресение Твое, Христе Спасе, Ангели поют на небеси...» [29, 353]. В обоих случаях писатель использует природные образы, но характерной чертой его творчества становится положительная семантика водных объектов, что ранее отмечалось в других рассказах схожей тематики. Пространство храма и пространство театра тоже, на первый взгляд, антиномичны. Главной храмовой характеристикой является тишина, когда как пространство театра заполнено всевозможными громкими и резкими звуками. По ходу пьесы кому-то становится плохо, и его выводят из зала. Даже замутненная душа ощущает кощунственность совершаемого действия и стремится, хотя бы и через безумие, оградиться от происходящего.

Кульминацией становится выход актера Александра Ростовцева, который, одетый в длинный белый хитон, воплощает образ Христа.

В. Никифоров-Волгин изначально указывает на возможность чуда, вводя в характеристику голоса актера эпитет «волновой», связанный с водной стихией. Вместо того, чтобы, прочитав два стиха из заповедей блаженства, остановиться и произнести кощунственную шутку, Ростовцев неожиданно замолкает. Именно эта тишина свяжет два пространства, храма и театра, в одно единое целое, и через слова Нагорной проповеди постучит в сердца собравшихся Воскресший Христос. Так театр через тишину и слово становится храмом, а гуляющая толпа примыкает к крестному ходу, славящему Воскресшего Христа. Если ранее Пасхальное чудо помогало героям произведений XX века преодолеть социальную дистанцию и ощутить христианскую общность (например, рассказ Л. Андреева «Баргамот и Гараська»), то В. Никифоров-Волгин показывает, как идеологическая разрозненность отступает перед Евангельскими словами.

Но вершина Пасхального чуда происходит в самом финале рассказа: Ростовцев крестится «четким и медленным крестом» [29, 356] и говорит слова, которые до него произнес покаявшийся на кресте разбойник: «Помяни мя, Господи, егда приидиши во Царствие Твое» [29, 356]. Евангельские события, произошедшие тысячу лет назад, неожиданно оживают на глазах удивленных людей.

Название рассказа «Солнце играет», на первый взгляд, мало соотносимо с самим текстом произведения, где все события происходят ночью, но необходимо вспомнить, что в богослужбных песнопениях не раз встречается метафора Христа - «Солнце Правды» (тропарь Рождеству Христову: «Тебе кланятися Солнцу Правды», служба Рождеству Христову: «Возсиял еси, Христе, от Девы, разумное Солнце Правды», 4 песня Пасхального канона: «и паки из гроба красное Правды нам возсия Солнце»). Так и в этом произведении происходит торжество Христа, Правда, преодолевая все препятствия, стучится к каждому в сердце и находит в нем

благодарный отклик. Есть и еще одно древнее предание, гласящее, что на Пасху солнце играет, то есть радуется вместе со всем миром Воскресшему Христу. Оба эти значения раскрываются в рассказе, показывая незыблемую веру автора в торжество справедливости и мира над разгулом и хаосом беззакония. Семантика слова «играет» также раскрывается на нескольких уровнях. В сюжетном плане лексема соотносится с фигурой актера Ростовцева, который выступает в театре. Лицедейство перерастает в исповедь, а актерская игра становится торжеством Воскресшего Христа (актуализация легенды об играющем на Пасху солнце).

В 1924 году в журнале «Былой Нарвский Листокъ» выходит рассказ Василия Волгина «Градъ Китежь», своим названием апеллирующий к древней легенде о городе, чудесно скрытом от разграбления врагами под водой. «В эпоху нашествия татаро-монголов исчезнувший город символизировал духовную непобежденность Руси, возможность возрождения. Под водой оказывается скрытым и сбереженным духовный потенциал народа, его культурные ценности и вера» [169, 111] - отмечает исследователь К.С. Романов. Эту же семантику сохраняет образ Китежа и в творчестве В. Никифорова-Волгина, но автор реализует сюжет сокровенного града применительно к новым историческим реалиям. Действие рассказа происходит в Пасхальную ночь. Комиссар Виктор Волошин работает в своем кабинете над докладом в компартию. Писатель полностью нивелирует внешний сюжет: перед читателем предстают внутренние монологи героя, обращенные к его переживаниям, которые пробуждаются в душе мужчины при звуках колокольного перезвона. Однообразная работа соотносится в представлениях комиссара с длинными осенними дорогами, которые тянутся без конца и края и не затрагивают душу. При этом его тревожит весенний воздух, вливающийся в открытое окно и заставляющий мечтать о чем-то неземном и пока неясном. Контрастное противопоставление механической деятельности, не затрагивающей душу героя, и мыслей, пробужденных природной свежестью, становится лейтмотивом всего повествования.

Размышления Волошина обращаются к Светлому празднику. Он вспоминает легенду, согласно которой на Пасху мертвые оживают, «они садятся на погосты и слушают, как звонят пасхальные колокола, и вспоминают свою жизнь, когда-то прожитую» [13]. Вводя в текст повествования сюжет легенды, писатель подчеркивает особое отношение к празднику Пасхи, который объединяет несколько миров: мир живых и мир умерших, таким образом скрепляя преемственность всего сущего на земле и отрицая мысль о конечности бытия. Неслучайно Волошин вспоминает, как мальчиком ходил со своей ныне покойной бабушкой на службы в тихий монастырский скит и казалось ему, что ангелы кружат над молящимися во время богослужения. Память пробуждает в душе комиссара ностальгические мотивы, которые он с негодованием пытается заглушить. В. Никифоров-Волгин показывает в душе мужчины борьбу двух начал: с одной стороны, в нем силен дух времени, требующий отрицания всего духовного, попираания прежних традиций и отношения к человеку как к «протоплазме» [13]. Такой подход изобретен людьми, «титанами мысли» [13], которые уже ушли, оставив героя наедине с сомнениями и тяжестью одиночества. Убрав из мира Бога и веру, люди обрекли себя на неприкаянное блуждание во тьме предрассудков и жестокой материальности, что в полной мере испытывает на себе Виктор. С другой стороны, колокольный звон пробуждает неведомую ранее герою тоску по ушедшему миру, где в душе каждого скрывался град Китеж («И вь души у меня этот Китежь...градь невидимый» [13] - признается самому себе Волошин). Холодному голосу разума противопоставляется хрупкость детских голосов, певших на службе в храме «Да исправится молитва моя» [6]. В данном контексте детство становится основой нравственности и духовного начала в человеке, удерживающего душу от цинизма и гибели. Воспоминания смягчают комиссара, на смену жгучему чувству одиночества приходит ощущение Божьего присутствия в мире. Именно это чувство заставляет героя произнести главные пасхальные слова: «Христосъ

Воскресе!». В. Никифоров показывает, как преобразуется мир, стоит лишь человеку позволить проникнуть в реальность бытия Светлому чуду: разрозненность сменяется сопричастностью, а подавляющий эмоции разум отступает перед детской наивностью веры («Пусть звонят! Пусть шумят! Это - протест человечества против своего одиночества, смерти и бессмысленности...» [13]). Мотив колокольного звона объединяет три образа Китежа, имплицитно присутствующие в произведении. Это монастырский скит, затерянный в лесах, куда герой ходил в детстве, это град Китеж, сокрытый в душе самого Волошина, и, наконец, это вся Россия, которая через слова благовестия открывает перед комиссаром свою сокровенную глубину. Празднование Пасхи объединяет все эти три образа, показывая возможность возрождения не только отдельного человека, но и всей России.

Произведение «Пасха на рубеже России» было опубликовано в 1934 году. Это произведение является переработкой пасхального этюда «На рубеже России», вышедшего 4 мая 1929 года в газете «Старый Нарвский Листок». Писатель впервые четко обозначает локацию событий – село на берегу Чудского озера (в первоначальном варианте даже дано его название – Сыронец). Именно здесь проходит граница Эстонии и России, также на этом озере была одержана Александром Невским в 1242 году победа над немецкими рыцарями Тевтонского ордена. Рассказчик отмечает необычную атмосферу Пасхальной ночи: «Я вышел на улицу. Так темно, что не видно граней земли и кажется: небо и земля одна темная синяя мгла, и только в белом Ильинском храме горели огни. И такая тишина, что слышно, как тает снег и шуршит лед, плывущий по озеру». [29, 258]. В процитированном отрывке вновь встречаются уже знакомые образы: тишина, подчеркивающая ожидание чуда, темная земля, противопоставленная ярко освещенному храму. Услышав колокольный звон, рассказчик спрашивает у проходящего старика, где звонят. В первые минуты ему даже кажется, что звуки поднимаются со дна озера. Вновь в текст рассказа имплицитно входит сюжет

легенды о сокровенном граде Китеже. Уже знакомые мотивы раскрываются на новом материале. Вся Россия представляется герою произведения таким сокровенным градом, скрытым в подступающей мгле, но близость которого ощущаешь всем сердцем. Именно эта «Необычная близость русского берега наполнила душу странным чувством, от которого хотелось креститься на Россию, такую близкую, осязаемую и вместе с тем такую далекую и недоступную» [29, 259]. Характерная для многих писателей-эмигрантов тоска по оставленному прошлому становится главной темой данного произведения, при этом В. Никифоров-Волгин раскрывает ее в рамках православного мировоззрения: в финале рассказа герой христосуеться со своей Родиной и крестится, глядя на нее. Таким образом, автор оставляет надежду на духовное воссоединение, подчеркивает родство с оставленной родиной.

Подводя итог, можно отметить, что пасхальный сюжет, вводимый в текст прямым номинированием, актуализирует мотив чуда, помогающего преодолеть любые границы. На Пасху соединяются три мира: мир живущих, мир ушедших и Небесный мир святых. Они замыкаются в некоем бесконечном круговороте, где все движется навстречу друг другу: святые спускаются к людям, умершие прославляют Пасху вместе с живыми. Воспоминания о светлом детстве, наполненном верой и церковными обрядами, становятся для героев толчком к покаянию и возрождению. Крикам и громкой музыке противопоставляется тишина храма и церковные песнопения, близкие по своим характеристикам к природным водным образам, очищающим души слушателей. В. Никифоров-Волгин революционной разобщенности противопоставляет единение, возникающее между людьми или человеком и оставленной Родиной через слова пасхального приветствия.

Вводимый в текст непрямым номинированием пасхальный сюжет имеет несколько модификаций. Особого внимания заслуживают такие разновидности пасхального сюжета, как сюжет Тайной вечери (или

причастия) и связанный с ним мотив предательства Христа Иудой. Остановимся на каждом подробнее.

В.А. Никифоров-Волгин в своей повести «Дорожный посох» останавливается на нескольких сюжетах пасхального цикла.

Попав в тюрьму из-за гонений советской власти на духовенство, главный герой, отец Афанасий, особенно остро переживает Евангельские события. С «гефсиманской тоской» сжимая нательный крест, батюшка будет взывать: «Господи! Научи мя оправданиям твоим!» [27, 432]. Так через Евангельские аллюзии писатель вводит в текст произведения предчувствие грядущих страданий. Кульминацией «тюремных» эпизодов повести становится приговор священника к расстрелу. Именно с этого мгновения Пасхальный сюжет имплицитно становится ведущим. Все события священник воспринимает через призму церковного богослужения: очередь на расстрел для отца Афанасия становится подобна очереди к причастию: «Мне вспоминается сельская церковь. Вербное Воскресение. Я стою в очереди причастников. ... После этого причастника и я пойду к Чаше... — туманится в моей голове — Верую, Господи, и исповедую...» [27, 442]. В данном отрывке присутствует отсылка к нескольким церковным праздникам Пасхального цикла: в первую очередь прямо упоминается Вербное Воскресение (Вход Господень в Иерусалим), а само причастие соотносится с Чистым четвергом, в который принято вспоминать события Тайной вечери. Эти воспоминания символизируют чистоту души героя и его готовность отречься от всего земного. Именно данный эпизод (приговор будет отменен в последнюю минуту) завершает приготовления отца Афанасия к нелегкому странническому пути.

Рассказ «Чаша страданий», опубликованный в 18 номере «Нарвского Листка» в 1928 году, посвящен Б. Свободину. Отметим, что в 1923 году писателем был опубликован рассказ с аналогичным сюжетом, но под другим заглавием – «Подъ небомъ». В. Никифоров меняет название, чтобы подчеркнуть значимость образа чаши для понимания данного произведения,

а также ввести аллюзию на известный Евангельский сюжет «Моление о чаше». В. Никифоров-Волгин через сновидение предвещает горестную судьбу, ожидающую священника Ивана Воздвиженского. Во сне батюшка, облаченный в белую ризу, видит себя на архиерейской службе. Белый цвет является символом чистоты, что символично отражает незамутненность души героя. Епископ Евстафий высоко поднимает крест, благословляя собравшихся, и чудится отцу Ивану, что распятие соткано из жемчужных слез. Мотив плача получит свое развитие в сюжете сновидения: молящиеся вместе с испуганным духовенством увидят, как из высоко поднятого креста начнут капать прозрачные слезы. Пророческие сновидения станут важным элементом в образном мире творчества автора. Они призваны подготовить героев к грядущим испытаниям, укрепить их в вере. Рассказывая об аресте отца Ивана, писатель подчеркивает евангельскую кротость своего героя: на все угрозы, ругань и злобные слова в свой адрес священник отвечает лишь робким недоумением и жалостью к «неуспокоенным душенькам» [29, 366]. Последнее становится неким защитным механизмом, помогающим батюшке не осудить пришедших к нему, а увидеть за наносной грубостью обычных людей, искалеченных революционной вседозволенностью.

Ярко противопоставлены два мира: мир грубой силы сталкивается с миром духовного смирения, и это подчеркивается даже на внешнем уровне. Все красноармейцы в рассказе говорят устойчивыми фразами, повторяя коммунистические лозунги. Писатель лишает их речевой индивидуальности, подчеркивая, что они лишь «винтики» в огромной машине власти, люди, лишённые собственного голоса, а значит и собственного мышления. Образ священника в произведении не идеализирован: вспоминая свой сон и ранее замученных друзей, отцу Ивану становится страшно, но ужас перед расправой отступает, когда он видит в руках одного из солдат портрет любимой покойной жены, над которым красноармеец начинает глумиться. «Отец Иван не бросился на красноармейца, не защищал родимую фотографию от поругания. Он окаменел, частые судороги пробежали по

лицу, и глаза округлились, как у безумного» [29, 368]. Потеряв дорогой портрет, батюшка лишается последнего, что связывало его с этим миром. С этого момента он становится совершенно безразличен к происходящему вокруг, и солдаты решают, что «поп ... в разуме тронулся» [29, 368]. В. Никифоров-Волгин отражает все стадии принятия воли Божьей: предчувствие через пророческие сны, надежда, что минует «чаша сия», страх, который сменяется смирением, потеря или отказ от всего, что было прежде дорого, полное предание себя в руки Божьи. Так пасхальный сюжет, реализуемый через образ чаши и причастия приобретает трагическое звучание. Тесно с ним становится связан мотив страдания и мученичества за веру.

Газета «Старый Нарвскій Листокъ» в 1924 году публикует рассказ Василия Волгина «Предатель». Сюжетно данное произведение является переработкой Евангельской истории о предательстве Христа Иудой, но события перенесены в современные писателю реалии. Все произведение представляет собой внутренний монолог главного героя, Суханова, который совершает донос в советскую «охранку» на своего соседа Ловягина и за это получает денежное вознаграждение и рекомендации на работу в охранном заведении. Писатель указывает на некую мотивировку поступка мужчины (дети голодают, жена продает себя на улице за кусок хлеба), стремясь показать не только само предательство, но и психологические предпосылки к нему. При этом В. Никифоров-Волгин вносит элемент мистицизма в произведение: Суханов хотел произнести совсем другое имя, но случайно сказал про соседа Ловягина, а потом побоялся исправить. Теперь же герою постоянно слышится голос совести, спасаясь от которой он бежит в городской сад, но и там не находит покоя. Перед ним постоянно стоит образ Ловягина: «У него худое лицо, и глаза словно затуманенныя слезой...онъ тихій и ласковый...Мои дѣти любятъ его, и онъ часто дѣлаеть имъ бумажныя игрушки...Онъ все читаетъ Евангеліе...Понимаешь-ли? Евангеліе

читаеть! А я пришелъ къ комиссару и предаль его тихаго, ласковаго» [10]. Описание Ловягина, повторение характеристик «тихий, ласковый», которые в контексте всего творчества В. Никифорова-Волгина чаще всего употребляются применительно к образу Христа, место действия (сад) - все аллюзивно соотносится с образом Гефсиманского сада, где Иуда завершает свое предательство поцелуем Христа. Суханов не выдерживает груза предательства, совесть «палить ... негасимымъ огнемъ» [10] душу мужчины, и он сходит с ума. Если раньше мотив безумия соотносился со спасением от ужасов окружающей реальности (рассказ «Солнце играет»), то теперь оно становится наказанием за совершенное злодеяние. Фабульное сопоставление евангельского сюжета и данного произведения выводит на первый план важную для писателя мысль: предательство невозможно оправдать никакими бедами в собственной жизни, а безумие становится самым страшным наказанием, так как заключает человека в замкнутый мир его совести, которая не знает милосердия.

Пасхальный сюжет органично вошел в русскую литературу. Имплицитно даже в рождественском жанре может проявить себя пасхальный смысл [80, 57]. В работе И.А. Есаулова «Пасхальность русской словесности» отмечается, что в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» замерзший на земле мальчик воскресает. Таким образом, в жанр рождественского рассказа входит мотив пасхального чуда.

Действие рассказа В. Никифорова-Волгина «Заутреня святителей» (в первоначальной редакции – «Снѣжный сказъ») происходит под Новый год, а значит в текст прямым номинированием вводится Рождественский мотив. Это можно подтвердить и исследованиями Е.В. Душечкиной, которая указывает на близость, а во многом даже на взаимозаменяемость, терминов «святочный рассказ», «рождественский рассказ» и «новогодний рассказ».

В первоначальной редакции рассказ содержал эпиграф, указывающий на заимствованность сюжета из народных преданий: «Когда всѣ отступились

отъ народа русскаго и никто не пришелъ въ черные дни утолить скорбь его, длиннымъ зимнимъ вечеромъ, когда за окномъ выла вьюга, народъ русскій въ дымной своей избушкѣ создалъ повѣрье о трехъ заступникахъ которые наканунѣ Рождества Христова собираются въ невѣдомой лѣсной церковкѣ и молятся о русской землѣ» [14]. Отметим, что подобного предания не существует, по крайней мере в письменной форме нам не удалось найти первоисточник. Такой эпиграф скорее призван придать рассказу правдоподобие и подчеркнуть народную веру в святых заступников, которые всегда рядом и горячо молятся о спасении России.

Выбор времени действия оправдывает введение в сюжет элементов чудесного: Сергей Радонежский, Серафим Саровский и Николай Угодник - идут через заснеженный Китежский лес в маленькую часовенку для совершения молитвы за всю Русскую землю. В художественном пространстве текста встречаются трое святителей из разных эпох. В малое вмещается большое: так в лесной заброшенной часовне совершается великое таинство Богообщения. Обращает на себя внимание своеобразие авторской интерпретации привычных для русской литературы топосов леса (в значении «лесная пустынь») и храма (часовни). Сакральные характеристики церковного пространства распространяются на все близлежащие топосы. Образы сливаются в единый символ России – храма, пусть разрушенного и оскверненного революционными гонениями, но сохранившего свою глубинную чистоту и возможность возрождения (недаром лес в произведении Китежский, что также служит прямой отсылкой к Пасхальному сюжету).

В описании внешности святителей – странников В.А. Никифоров-Волгин совмещает привычные иконические и исконно-русские (крестьянские) детали одежды: «Одеженка на нихъ убогая, мужицкая» [14] (цитата из «Снежного сказа»), «Никола 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...» [27, 11]. Отступление допускается только в образе Николая Чудотворца, чье одеяние более соответствует духу святого, а не иконографическому канону. Особое внимание автор уделяет речевым характеристикам героев, стремясь через эмоциональную окраску слов отразить внутренний характер и воззрения святых. Главное, что волнует старцев, это вопрос о возможности покаяния и спасения для Руси. Выстраивается парадигма: молитва, покаяние, спасение. Именно в этой вертикали писатель осмысляет возможность будущего для своей страны. В дальнейших своих произведениях Василий Никифоров-Волгин не раз обратится к данной схеме, показывая, как этот путь проходят разные герои.

Главным для художественного мира писателя становится возможность провидеть в самой замутненной грехом душе изначальный ангельский образ. В первоначальной редакции произведения присутствует рассказ о том, как к Серафиму Саровскому в Дивеевскую обитель приходят разные люди: «Съ виду, глядишь, иной звѣрь звѣремь...взглянуть страшно...А подойдешь, радости мои, къ душѣ-то его, взглянешь в глубины ея, а она душа-то, андельская! Свѣтомъ святымъ озарена. На колѣни, радости мои, стать хочется передь такой душой и молиться!» [14]. По мысли писателя, именно эта сокровенная сущность может однажды привести русский народ и всю Россию к покаянию и спасению.

Именно поэтому далее в рассказе создается трогательный по своей открытости и незащищенности образ Руси: «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» [27, 12]. Сравнение с ребенком, с одной стороны, указывает на некую доверчивость и незрелость. С другой же стороны, в творчестве писателя именно дети обладают неким интуитивным чувством

веры и справедливости. В революционной действительности самым почитаемым русским святым удастся провидеть не только глубинную сущность человеческой души, но и традиционный идеальный образ Руси Святой, которая, подобно граду Китежу, пока скрыта от всех остальных взоров, но ожидает своего часа, чтобы возродиться во всем величии и красоте.

Новым для святочного рассказа становится разработка социальной проблематики в историческом масштабе. В. Никифорова-Волгина 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. Все внимание В. Никифорова-Волгина обращено на будущее страны. Православное мировоззрение писателя удерживает его в традиционных архетипических рамках, доминантой которых для верующего человека является праздник Пасхи.

2.2. Рождественский сюжет

Термин «рождественский сюжет» - общепринятый в ряде литературоведческих исследований (Е.В. Душечкина, Н.Н. Старыгина, Х. Баран) и определяется как наличие вполне определенных Евангельских образов и мотивов в так называемых праздничных рассказах.

Зарождение святочного (рождественского) рассказа связано с именем Ч. Диккенса. В 1843 году в Англии публикуется его «Рождественская песнь в прозе». Впервые в святочный рассказ входит социальная проблематика: атмосфера добра и взаимопонимания оказывается для Диккенса существующей только среди бедняков. Мотив чуда становится ведущим для рассказов с рождественским сюжетом.

В России у писателей второго и третьего ряда (беллетристов) (рассказы Л.А. Савельевой-Ростиславич, С.М. Макаровой, Н.И. Позднякова, А.В. Круглова и т.д.) рождественский рассказ сохраняет свои каноничные черты, но наряду с ними у крупных авторов появляются тексты о несоответствии действительности идее праздника, они посвящены неустроенности человека,

его физической и духовной неприкаянности. Так в русский рождественский рассказ входит социальная проблематика и зарождается «антипраздничный» рассказ.

XX век с его потрясениями, войнами и революциями, с одной стороны, благотворно подействовал на возрождение святочного рассказа, поскольку среди рушащейся действительности люди тяготели к чему-то более устойчивому и незыблемому, к вечным ценностям, таким как семья, вера. С другой стороны, у писателей Серебряного века (И. Бунин, А. Куприн, Л. Андреев) доминирует жанр антипраздничного рассказа.

Для писателей – эмигрантов святочный (рождественский) рассказ стал возможностью сохранить свои культурные традиции. Особенно это было важно для писателей первой волны эмиграции, к которым и принадлежит Василий Никифоров-Волгин, чья установка на традицию (сохранение языка, веры, обрядности, литературы) соответствовала ориентации святочных и рождественских текстов на идеализированное прошлое, на воспоминания, на культ домашнего очага.

Рождественский сюжет, как и пасхальный сюжет, вводится в произведения писателя либо прямым номинированием праздника, либо через сопровождающие его мотивы, такие как мотив «метели», мотив «сна» и мотив «рождественского чуда».

Произведение «Сны земли», опубликованное в газете «Былой Нарвскій Листокъ» в 1924 году, написано на стыке жанров: с одной стороны, это публицистическая статья, а с другой стороны, само повествование по доминированию лирического начала ближе к этюду. Сюжет максимально ослаблен: автор описывает идиллическую картину прихожан, спешащих на ночную Рождественскую службу, показывает единство, возникающее между всеми людьми, пришедшими в большие златоглавые соборы и в маленькие заброшенные часовенки. На контрасте показаны размышления самого писателя: даже в эту святую ночь он не может избавиться от тревожной мысли, возможен ли мир для такой далекой, но по-прежнему горячо

любимой Родины. По мнению В. Никифорова-Волгина, именно Рождество - «это пробуждение тревожной невысказанной жажды по далекому небу, заселенному ангелами и озаренному звездами. Праздник Рождества – это солнечная пѣсня о мирѣ всего міра» [15]. Именно обещание покоя и тишины делает этот праздник таким близким для всех людей. Пройдя через все испытания, вся Россия достигнет обновления и очищения. Писатель обращается к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», проводя параллель между братьями и всеми людьми, живущими в России. По мнению В. Никифорова-Волгина, проходит время и «холодного безумца Ивана», и Донь Кихота – Митяя», и Смердякова, «прокутившего душу», а наступает время «светлаго» Алеши, за которым «обѣленная въ великой крови и гноищахъ» [15] идет Россия. Писатель своим произведением старается поддержать отчаявшихся в эмиграции людей, образы Рождества и Пасхальные символы (вера в воскресение, солнечная символика) сливаются в единый образ надежды, по-прежнему существующей даже в самой ужасной исторической действительности.

Цикл «Детство» завершается рассказом «Серебряная метель» (1936 год). В 1935 году в журнале «Русский вестник» было опубликовано аналогичное произведение, отличающееся лишь названием - «Рождественская метель». Все произведения данного цикла названы по церковным праздникам, поэтому первоначальное название выглядит логичным, но в последствии автор решает отступить от заложенной структуры. Для В. Никифорова-Волгина становится важно подчеркнуть не только включенность мотива метели в контекст конкретного христианского праздника, но и показать ее новую характеристику – серебряная. Связано это с важностью данного образа в контексте всей русской литературы и творчества писателя.

В. Никифоров-Волгин использует образ метели для передачи душевного смятения, дикой свободы человека послереволюционного периода

(повесть «Дорожный посох»). Метель становится символом выпущенных вовне древних стихийных сил, затмевающих разум (традиционная для литературы XX века интерпретация). Однако, с другой стороны, в данном случае автор меняет характеристику, чтобы подчеркнуть его светоносность и неразрывную связь с Рождеством и церковными традициями (как известно, на Рождество весь храм облачают в белые с серебряным цвета).

Писателю важно показать предчувствие Рождества, ожидание праздника ребенком. Расширенная экспозиция, повествующая о школьных волнениях главного героя (получит ли он удовлетворительные баллы по «арифметике» и поведению или нет), о его ссорах с прозаично настроенным другом Гришкой (по мнению которого, Рождество пахнет маминым жареным гусем), о прогулках в заснеженном саду, помогает лучше погрузиться в атмосферу предчувствия близкого торжества. Сам сочельник несет в себе для Васи ожидание чуда, преображения: «Наступил сочельник... Наше крыльцо занесло снегом, и, разгребая его, я подумал: необыкновенный снег... как бы святой! Ветер, шумящий в березах, — тоже необыкновенный! Бубенцы извозчиков не те, и люди в снежных хлопьях не те...» [26, 47]. Атмосфера праздника касается всего, делая самые прозаические вещи особенными. Преображение мира ощущается каждым человеком: «Силантий повысил голос и отдельно, громко, с неожиданной для него проясненностью, воскликнул: «С нами Бог! Разумейте языцы и покоряйтесь, яко с нами Бог!» [26, 49].

Праздник Рождества позволяет автору акцентировать внимание на семейной теме. Писатель не избегает бытовых подробностей подготовки к празднику. Подобные детали создают ощущение реалистичности происходящего, а также сохраняют в себе традиции уклада жизни дореволюционных горожан, что было важно в общем контексте эмигрантской прозы. Рождество для всех в семье мальчика – нечто одушевленное: «Рождество стояло у окна и рисовало на стеклах морозные цветы, ждало, когда в доме вымоют полы, расстелят половики, затеплят

лампады перед иконами и впустят Его...» [26, 47]. Его можно почувствовать и услышать. Именно в этом и заключено рождественское чудо. Рождество – не где-то далеко, а здесь, совсем рядом. Для главного героя времена смыкаются в своей начальной точке (именно от Рождества Христова сейчас ведется летоисчисление). Все далекое становится близким и понятным, родным для каждого. Недаром писатель вводит в текст рассказа эпизод, в котором Вася плачет от жалости к Младенцу Христу, которому было холодно в яслях на соломе. Уходит разделяющее их временное пространство, остаются только два ребенка, наполненные любовью и состраданием друг к другу.

Чтобы подчеркнуть особую силу Рождества, наступающего для всех, независимо от образа жизни и даже вероисповедания, произведение завершается приходом в гости еврейчика Урки, который говорит слова, понравившиеся всей семье: «Христос был хороший человек!» [26, 50]. Эта фраза вновь стирает пространственно-временные границы, показывая особое детское восприятие Бога-Человека. Во сне Вася видит: «серебряная метель, и как будто бы сквозь вздымы ее шли волки на задних лапах и у каждого из них было по звезде, все они пели «Рождество Твое, Христе Боже наш»» [26, 50]. Как отмечает Е.Л. Сузрюкова: «Живая (волки) природа и неживая природа (метель и звезды) включаются здесь в контекст прославления Христа» [183, 231]. Исследователь отмечает семантику трансформации и преобразования, которая присутствует в данном фрагменте. Волки становятся подобны человеку, наделяются даром речи и прямохождением, чтобы достойно восславить рождение Христа, а звезды спускаются с небес на землю, свидетельствуя необычайность происходящего.

Данное произведение В. Никифорова-Волгина будет понятно и интересно для чтения в кругу семьи, тем самым реализуя главную функцию святочного рассказа – создать атмосферу праздника в каждом доме.

Рассказ «Милосердіе», опубликованный в 1928 году в газете «Вести дня» имеет подзаголовок «На мотивы древних сказаний». С одной стороны,

это подчеркивает установку на некоторую несамостоятельность сюжета, с другой же стороны, напоминает о традиции вечернего чтения в кругу семьи, когда в святочные вечера было принято собираться вместе и слушать различные душеполезные рассказы и легенды, читаемые вслух. Это же подчёркивает и само название, несущее некий морализаторский оттенок. Произведение помещается в Рождественский выпуск, акцентируя внимание на его специфике. Сюжет повторяет легенду о дарах Артабана, четвертого волхва, спешащего поклониться новорожденному Христу. По дороге он все время задерживается, проявляя милосердие то к бедному путнику, то к больному старику, то к невинной девушке. Встреча со Христом происходит лишь спустя тридцать три года, когда Спасителя ведут на распятие, а у Артабана не остается ни одного драгоценного камня в подарок Царю Царей. Волхв погибает при землетрясении и за свое милосердие обретает спасение в Небесном Царстве. Отметим, что это не оригинальное произведение: в 1903 году в Дешевых изданиях товарищества Ивана Дмитриевича Сытина в Москве публикуется рассказа «Дары Артабана» под авторством Григория Петрова (позже это произведение войдет в сборник «Звезда Рождества. Книга для чтения в семье и школе», наряду с ранее упомянутым рассказом В.А. Никифорова-Волгина «Серебряная метель»). Скорее всего, сказание существовало в устной форме и записывалось разными авторами в собственной обработке. Это подтверждает сохранение общей фабулы, но отличие в деталях: у Г. Петрова последним встречается Артабану юноша, которого мать вынуждена отдать в рабство за долги, у В. Никифорова-Волгина – та же ситуация повторяется с невинной девушкой. Интересным является вступление к сказанию, которое присутствует только в переложении В. Никифорова-Волгина. В качестве мотивировки поступков волхва Артабана писатель вводит мотив духовной тоски. Обладание материальными ценностями и рациональными знаниями не может утолить ее. Именно эта тоска толкает героя в путь за Звездой. Встреча со Христом представляется в произведении писателя как обретение некой Истины, позволяющей сделать

мир и бытие гармоничными. Это вновь подтверждает мысль о пасхальности русской литературы: в ранее анализируемых пасхальных произведениях В. Никифорова-Волгина мы уже видели героев, которые в революционную эпоху не могут довольствоваться материализмом, чувствуют одиночество и неприкаянность, душевную тоску, которая заставляет их искать чего-то большего, лежащего за пределами тварного мира (рассказ «Градъ Китежь»). В рассказе изменяется парадигма наименования Спасителя: изначально Артабан ищет «Царя» и «Господа», но на кресте обретает «Царя Правды» [23], которую он так стремился постичь. Нелепая по земным меркам смерть приобретает символическое значение: за самоотречение и проявленное милосердие волхв воссоединяется с Тем, кого так жаждал обрести. Данное сказание выполняет воспитательную функцию рождественских произведений, показывая юным читателям, что никакие сокровища земли не сравнятся с наградой, ожидающей праведников в будущей вечной жизни.

В рассказе «Рождественскою ночью» («Старый Нарвский Листокъ», 1923 год) рождественский сюжет преломляется в рамках эмигрантской темы. Писатель много раз обращается к ней в своих статьях, напоминая о необходимости сплоченности и поддержки друг друга на чужбине. Ведущим образом художественных произведений на эмигрантскую тематику становится образ тоски, неотступно следующей за человеком. В данном произведении он выведен на первый план через прямые отсылки к рассказу А.П. Чехова «Тоска». Главный герой рассказа «Рождественскою ночью» эмигрант Мирский, возвращаясь домой с работы, встречает собаку. Мужчине одиноко: в Рождественскую ночь он не может пойти на службу и вместе со всеми восславить родившегося Христа. В тексте рассказа присутствуют образы, ставшие знаковыми для произведений с рождественским сюжетом: серебряная пороша, слова Рождественских песнопений, желание воссоединиться с семьей. Мирский забирает бездомную собаку к себе домой, наряжает елку и, вспомнив главного героя рассказа А.П. Чехова «Тоска», решает также поведать псу о своих горестях. Монолог успокаивает

растревоженную душу мужчины: он снова обретает веру в возможность воцарения мира на земле через приход новорожденного Богомладенца. В. Никифоров-Волгин подчеркивает созвучность природы душе героя: в начале рассказа, когда Мирский тоскует, вокруг кружит поземка, но стоит ему обрести душевное успокоение, природа затихает. Возникает характерный для творчества писателя образ некоего безвременья, при котором земля сливается с небом, становясь единым пространством Богообщения и Богопринятия.

Рождественский этюд «Тоска огненная» («Нарвский Листокъ», 1928 год) продолжает тему праздника на чужбине. Вновь ведущим становится мотив тоски. В Рождественскую ночь Петр Бояринов, эмигрант, особенно остро ощущает свою оторванность от России. Его от родины отделяет только озеро, но перейти его он не решается, стоит на берегу и слушает перезвон из далекой маленькой церковки, в которой уже идет служба. Писатель показывает измученную душу героя, которая ищет покоя и тишины, мира. Принять рискованное решение Петру помогает покой Рождественской ночи и серебряная поземка, заметающая замерзшее озеро. На несколько минут решается он перейти на другой берег, постоять уже у закрытого храма, благоговейно поцеловать крест на его воротах и, сорвав ветку березы, вернуться назад. Именно эта веточка, если не исцеляет, то приглушает огненную тоску в сердце Петра, помогает набраться мужества для дальнейшей жизни на чужбине. В. Никифоров-Волгин показывает, что одиночество может быть преодолено через слова праздничных молитв и ощущение сопричастности великому Рождественскому чуду: в мир ко всем людям приходит Спаситель, даря надежду на восстановление утраченного мира и гармонии.

В повести «Дорожный посох» рождественский сюжет представлен как прямо, так и имплицитно на уровне комплекса мотивов. Произведение открывается тяжелыми предчувствиями и снами, которые мучают отца Афанасия: «Каждое новолетие я встречаю с тревогой. Идет что-то грозное на нашу землю. В чем оно выразится — не может вообразить душа моя, она

скорбит только смертельно!» [29, 376] Сам священник не может точно объяснить свои неясные предчувствия, но интуитивно ощущает раскол времен при переходе от Старого года к Новому. Только вместо светлых воспоминаний прошлого и радостных надежд на будущее, у отца Афанасия появляются пророческие предчувствия грядущих перемен.

Следующее Рождество батюшка уже вынужден скрываться от гонений красноармейцев в доме сапожника. В. Никифоров-Волгин вводит мотив метели и мотив сна. Глядя на выюгу, которая снежными хлопьями покрыла всю землю, зарождается у батюшки чувство нереальности всего происходящего: «Наступил рождественский сочельник. Весь он в снежных хлопьях. На земле тихо. Хочется грезить, что ничего страшного на Руси не произошло. Это только нам приснилось, только попригчилось...» [29, 393] Метель сливается со сном, в единую концепцию безвременья, в которую все глубже и глубже погружается главный герой.

В. Никифоров-Волгин также обращается и к мотиву Рождественского чуда. Узнав, что церковь хотят превратить в кинематограф, а чудотворную икону Матери Божией расстрелять, маленький отряд во главе с отцом Афанасием решается на рискованное предприятие: ночью они выносят образ из церкви и прячут в лесу (реализуется охранительная функция сакрального для писателя пространства леса). Для В. Никифорова-Волгина особенно важно показать гармоничность сосуществования природы и человека: снег замечает следы людей, деревья охраняют их от непрошенных взглядов. Вновь реализуется охранная функция собора, подчеркивая особую сакральную значимость данного места. Храм стоит, словно «замороженный» [29, 394]. Данным определением В. Никифоров-Волгин подчеркивает, что оскверненность и разрушенность, которым он будет подвергнут, не коснутся самой сути этого места. Время словно останавливается, теряя свою разрушительную силу.

В рассказе «Оскудение» образ метели сопровождает весь путь монахини Макарии и ее собеседника. Начинается все с небольшой поземки,

которая вьется над дорогой, но, чем более скорбным становится рассказ монахини о творящихся в монастыре и за его пределами несчастьях, тем сильнее становится вьюга. Крест с Пригвожденной Богоматерью она обвивает «вьюжным дымом», словно стремясь защитить икону от еще большего поругания (в глаза образа Божьей Матери Суздальской кто-то вбил гвозди). Монахиня молится за человека, совершившего жуткое кощунство, а перед глазами рассказчика предстает два образа: «России монашеской, в молитве сгорающей, и России разбойной, вбивающей гвозди в глаза Пресвятой Богородицы» [29, 281]. Мотив метели становится связующим звеном между этими двумя ипостасями. Весь сюжет рассказа подчинен мотиву движения, характерному для зимней вьюги. Обращает на себя внимание тот факт, что рассказчик в монастырь так и не заходит, лишь слышит тихое пение «вратарницы» и видит «...вьюжный дым и неведомый зернистый шелест. Не то шуршала стеклянная поземка, не то осыпались монастырские стены». [29, 282] В. Никифоров-Волгин строит образ монастыря на пересечении двух реальностей: с одной стороны, физически существующий объект, а с другой - некий символ иного бытия, сокрытого от непосвященного взора завесой метели.

Отрывок из повести «Последняя вечеря» под заголовком «Все проходить» был опубликован в газете «Нарвский Листок» в 1928 году. Полный текст повести так и не был опубликован. Ведущим в данном фрагменте становится мотив метели, которая соотносится с весенним цветением садов: «Лепесткомъ за лепесткомъ падалъ онъ (снѣгъ) мягкимъ круженіемъ и было похоже, что осыпались весенніе небесные сады» [22]. Отрывок строится на приеме контраста: умиротворяющим природным картинам противопоставлена ужасная действительность (заброшенная мертвая усадьба, хозяева которой обрели мученическую кончину от рук опьяненных революционной свободой мужиков, сошедший с ума и всеми оставленный лакей Парамон, разговаривающий со своей собакой). В.

Никифоров-Волгин показывает ужасные картины смерти старой дореволюционной жизни, при этом снег, с одной стороны, становится церковным покрывалом, символизирующим возможность очищения и прощения, с другой стороны – это саван, подчеркивающий невозвратность прежнего уклада жизни. На сюжетном уровне это произведение перекликается с финальной сценой пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». В. Никифоров-Волгин хронологически переносит события в послереволюционное время, при этом сохраняя важную и для А.П. Чехова мысль: возврат к прежней России невозможен. Таким образом, данный отрывок становится единственным произведением, где мотив метели соотносится с мотивом смерти и забвения. При этом писатель, несмотря ни на что, сохраняет и веру в возможность обновления и воскресения (в начале и в конце фрагмента присутствует образ весенних садов, с которых падают листья, сливающийся с образом метели. Это имплицитно реализует в тексте пасхальный архетип).

Таким образом, Рождественский сюжет реализуется в традиционных топосах дома и храма, а также воплощается в таких традиционных образах и мотивах, как образы семьи (отец, мать, ребенок) и священников, мотивы сна, рождественского чуда и метели. Но индивидуально авторское мировосприятие привносит новое в интерпретацию мотива метели. Метель для В. Никифорова-Волгина становится не только символом революции и стихийного разгула, но трансформируется в светоносный рождественский образ, преображающий действительность и охраняющий человека и сакральные объекты (фольклорная традиция, сказки).

Традиционный жанр святочного рассказа со всем набором его канонических черт сохраняется В. Никифоровым-Волгиным только в рассказах «Серебряная метель» и «Милосердіе», главной задачей которых становится собрать семью за вечерним чтением под елкой. В других произведениях на первый план выходит социально-историческая проблематика: рождественский сюжет становится неким связующим звеном

между человеком и его Родиной, не только земной, но и Небесной («Рождественской ночью», «Тоска огненная»). Присутствующий на уровне мотивов рождественский сюжет призван утвердить ценности, противостоящие разрушительным стихиям революционной эпохи и показать, что, хотя возврат к прошлому невозможен, для России возможно покаяние и спасение.

2.3. Сюжет, основанный на апокалиптических мотивах

В богословии эсхатология (от греч. ἔσχατος – ‘последний’, ‘заключительный’ и λόγος – ‘слово’, ‘знание’) – это система религиозных взглядов о последнем времени, затрагивающая не только судьбу человека (земная жизнь, смерть, воскресение, суд и посмертное существование), но и всего мира в целом. Иными словами, это учение, входящее в состав систематического богословия, посвященное изучению различных взглядов на завершение материального существования мира и человека с прогнозированием их возможной дальнейшей судьбы. Данный термин используется в максимально широком значении, перейдя из сферы богословия в другие системы знаний. В литературоведении именно с помощью него принято обозначать сюжеты, мотивы и образы, возникающие в творчестве писателей, создающих картину конца времен. При этом в отдельных работах можно встретить термины «апокалиптика» или «апокалипсис», используемые как синонимичные, но на наш взгляд следует разграничивать данные понятия.

Термин «апокалиптика» (от греч. ἀποκαλύπτω – ‘открывать’, ‘обнаруживать’, ‘разоблачать’; ἀποκάλυψις ‘открытие’, ‘откровение’) был введен в научный оборот в начале XIX столетия немецкими учеными и обозначал типы систем эсхатологических представлений, нашедших отражение в литературе, посвященной концу времен. Свою семантику данное слово берет от другого термина «апокалипсис», который впервые появился благодаря книге «Откровение» апостола Иоанна Богослова, написанной

около 95 г. н.э. На данный момент в узком понимании апокалиптики может обозначать и древний литературный жанр апокалипсисов, то есть откровений. Книги данного жанра раскрывают перед читателем в иносказательной форме не только возможное завершение судеб мира и человечества, но и последующее бытие, осуществляемое в иных формах. Так же апокалипсисом принято обозначать сам момент конца мира, который станет и последней точкой в системе времен и первой вехой нового бытия.

Мы считаем использование термина «апокалипс» и всех связанных с ним дефиниций более оправданным по отношению к произведениям В. Никифорова-Волгина, так как его творчество развивается в русле библейских образов и мотивов, что предопределяет соотносимость данного типа сюжета с книгой «Откровение» Иоанна Богослова.

В конце XIX - начале XX века особенно усиливается интерес к эсхатологической тематике. В свете противоречивых событий современного им мира, характеризующихся прежде всего кризисом культуры и цивилизации, писатели, поэты и религиозные философы все чаще и чаще в своих трудах начинают обращаться к пророчествам старообрядцев о наступающих антихристовых временах. В 1900 году на рубеже двух веков был закончен трактат В.С. Соловьева "Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе и с приложениями" [178]. После него последует целый ряд различных произведений, в которых будут затрагиваться эсхатологические проблемы. В первую очередь здесь стоит отметить произведения Дмитрия Мережковского «Грядущий хам» и роман Михаила Арцыбашева «У последней черты». Особенно эсхатологический сюжет получит свое развитие в творчестве символистов: А. Белого, А. Блока, Вячеслав Иванова. Свое прочтение апокалиптических пророчеств предложат и такие русские религиозные философы, как Е. Трубецкой, В. Розанов, П. Флоренский, С. Булгаков, Н. Бердяев. Как отмечает Г. О. Папшева в своей статье «Эсхатологические мотивы в романе М. Осоргина «Сивцев вражек»: «Система эсхатологических

представлений состоит из нескольких последовательных элементов, иллюстрирующих различные стадии апокалиптического времени. Кратко их можно охарактеризовать так:

- 1) скорби и казни, бедствия и знамения последних времен, крайнее напряжение зла и неправды, предшествующее “концу”;
- 2) борьба Мессии и Антихриста;
- 3) “страшный суд”;
- 4) “тысячелетнее царство“» [152, 75].

Писатели XX века затрагивают каждый из перечисленных элементов, наполняя их как традиционными образами и мотивами из книги «Откровение», так и вводя ранее не известные символы, характерные для рубежной эпохи. «Рубеж тысячелетий, к которому подходило человечество, - повод осмыслить на новой ступени развития как историю человечества, так и события последнего столетия,» [56, 338] - отмечает Ю. О. Васильев в статье «Образ рубежа тысячелетий в публицистике Ч. Айтматова и В. Распутина». Это утверждение применимо и к творчеству авторов, живущих в более ранний период. Кризис христианского мышления и поиск новых форм религиозного сознания становятся ведущими для рубежных эпох. Для всей русской интеллигенции революция 1917 года стала малым Апокалипсисом, проверяющим на прочность все прошлые взгляды и убеждения, жестоко разрушающим привычный и устоявшийся мир. Л.Б. Менглинова так характеризует данное мировоззрение: «Писателями, связанными с христианской традицией, революционная действительность воспринималась как апокалиптическое состояние мира» [132, 138]. Исследователь отмечает появление двух временных и онтологических ипостасей: «дореволюционное – созидательное, революционное – гибнущее» [132, 139]. Традиционная тема приближающегося завершения материального существования приобретает новое звучание: все мироощущение человечества становится подвластно эсхатологическим мотивам ожидания неизбежного конца. Утрата веры в Бога и разрушения церковной жизни ощущается многими как утрата самих

онтологических жизненных основ. Каждое знаковое произведение той эпохи несет в себе метасюжет эсхаологической драмы, связанной с выходом на историческую арену фигуры Антихриста. Как отмечает Е.И. Зелинская: «Эсхатологические мотивы и образы служат метафорами социально-политической реальности, а также описывают путь героя по достижению высшего своего развития» [87, 64].

В. Никифоров – Волгин обращается к данному сюжету, осмысляя его в привычной для данного писателя православной парадигме.

Апокалиптические мотивы появляются уже в раннем творчестве писателя. В 1923 году в газете «Нарвский Листокъ» выходит рассказ «Чаша гнева», в котором писатель обращается к древнерусской повести о Христовом крестнике. Произведение построено в виде диалога деда Кондратия и его внука Микитки, которые ночью следят за порядком на улицах города. Оба боятся происходящего в ночной тиши: то мимо проезжает грузовик, из кузова которого видны ноги расстрелянных людей, то в подворотне слышны беспорядочные выстрелы и крики, то где-то воеет собака. Речь деда вся пересыпана народными присказками, внук же старается говорить по-новому – революционному. Чтобы скоротать время, старик Кондратий рассказывает Микитке историю про Христова крестника. Текст древнерусской повести претерпевает существенные изменения: в оригинальной версии XVII века рассказывается про мальчика, крестным которого становится сам Христос. Когда отрок вырастает, Господь приглашает его на небо, чтобы показать чудесные райские чертоги. Юноша на время становится «Божиим заместителем»: он смело садится на Престол и начинает судить грешников по их деяниям. Вернувшийся Христос строго спрашивает юношу, какими мерками он мерил: человеческими или Божиими. Христов крестник осознает свою ошибку: вернувшись на землю он проведет свою жизнь в покаянии за совершенную ошибку. Редакции повести различаются, но общая сюжетная канва схожа. В. Никифоров-Волгин в своем произведении сочетает древнерусскую повесть и древнегреческий миф о

ящике Пандоры. У писателя любопытный Христов крестник, попав на небо, видит большую чашу, закрытую тяжелой крышкой. Не выдержав неизвестности, юноша приподнимает крышку, и в ту же секунду дым заполняет райские кущи, а на землю проливаются реки огненные. Христос уже не может ничего изменить: Чаша гнева пролита. В. Никифоров-Волгин стремится объяснить произошедшие революционные перемены через эту легенду: люди не послушались Спасителя, нарушили Его запреты и за это теперь страдают.

Рассказ «Антихрист» («Былой Нарвский Листокъ», 1924) построен в форме пророчества грядущего Конца света. Писатель выбирает в качестве места действия пароход, плывущий по реке и везущий переселенцев. Не указывается, откуда он отправился и куда держит путь. Создается иллюзия безвременья: люди, словно погружены в атмосферу вечного движения и пути, а сам пароход представляется классической метафорой всего человечества. Вводится мотив снов, но в данном случае они не несут пророческой семантики, а являются тонкой нитью, связывающей каждого с его прошлым, которое писатель наделяет ностальгической характеристикой. Аудиальное сопровождение, такое важное для В. Никифорова-Волгина, в данном случае представлено плеском Волги и голосом, звучащим словно из ниоткуда. Такая бестелесность придает создаваемой автором картине особую пророческую тональность: людям кажется, что они слышат глас с небес, вещающий о грядущих бедствиях. Лишь позже В. Никифоров-Волгин показывает человека, читающего страшные апокалиптические строки. Им оказывается «старик в ветхом залатанном подряснике, опоясанный лыковым поясом и в стоптанных, исходивших не одну дороженьку лаптях» [29, 270]. Перед нами предстает типичный для писателя образ странника, продолжающего свой путь, но впервые появляется и новая черта: старик принадлежит к старообрядцам. Это сближает В. Никифорова-Волгина с тенденциями начала XX века, в частности с интересом к старообрядческой апокалиптической литературе. Чтение Евангелия герой перемежает

собственными рассказами легенд о Спасителе, кротко глядящем из «небесной горницы» [29, 271] на землю. Христос ищет взглядом «звезды земные» [29, 271] - купола храмов, и сердце Его обливается кровью, предчувствуя грядущие беды и страдания, выпавшие на долю «Руси святой» [29, 271]. Кроткой фигуре Спасителя противопоставляется образ Антихриста, главными чертами которого становятся гордыня и ужас, распространяемый вокруг. Для рассказчика образ Антихриста сливается с картинами городской жизни, в шуме и суете которой позабыли люди о древнем благочестии. Именно пространство города наделено деструктивной семантикой, полностью подчинено гордой мысли человека, а не кроткому замыслу Творца.

Именно гордыня становится связующей нитью между Антихристом и заблудившимися в своем безумии людьми. Вся земля стремится предупредить человека, пробудить его душу: «Я чуял тревогу в шуме лесов, в мерцании святых звезд, в тихих переплесках рек и морей, в кровавых вечерних зорях, в завывании волков, в шуме непогод, в смехе младенца играющего...» [29, 272]. Образ ребенка завершает галерею природных образов не случайно, так как именно дети, по мысли В. Никифорова-Волгина, способны как никто другой, интуитивно чувствовать Божью благодать. Апокалиптические настроения нарастают к финалу рассказа: образ умирающих людей сливается с образом погибающей Руси. Слушатели «в страхе притаились» [29, 273], напряженно, а некоторые и со слезами, ждут, предложит ли старик какой-нибудь выход или катастрофа неизбежна. Писатель несколько раз будет подчеркивать деталь «детские испуганные глаза» [29, 273], которыми смотрят переселенцы на рассказчика. В этой детскости заключена их открытость миру, готовность доверчиво слушать говорящего, принимать его слова и следовать им, поэтому суровый ответ старика: «Молиться надо!» [29, 273] находит отклик в их душах. Произведение завершается характерным для писателя мотивом надежды: словам старика контрастно противопоставлен шепот звезд, успокаивающий и

дарящий надежду на спасение всей земле, а не только конкретному человеку: «Спи, маленькая, спи. Забудь свои скорби. На тебя глядит из окна небесной горницы Спас Милостивый и тихо сквозь слезы благословляет» [29, 274]. Такой финал обусловлен православным мировоззрением писателя. Рефреном повторяющиеся строки «спи, маленькая, спи» [29, 274] (аналогичны припеву русских народных колыбельных) позволяют смягчить удручающий эффект апокалиптических строк, подарить читателям надежду на милосердие Божие, обращенное к каждому человеку.

В творчестве В. Никифорова-Волгина многие рассказы обращены к тяжелейшим страницам истории. Не раз исследователи его творчества отмечали, что даже в самом мраке беззакония и революционного разгула писателю удается найти светлый луч веры в Бога, который не оставит свое творение на погибель. Но есть два произведения, которые полностью погружены во тьму отчаяния. Это рассказы «Голод» и «Кошмар».

В газете «Нарвскій Листокъ» в 1928 году публикуется рассказ В. Никифорова - Волгина «Кошмаръ». Произведение начинается с апокалиптического пейзажа: «Чахлая, без цвѣтов и травъ равнина. Курганы. Гнилые кресты. Ржавыя проволочныя огражденія. Скелеть лошади. Черепъ человѣка. Кружится сухой вѣтеръ, вздымая песчаную пыль. Одичавшая большая дорога съ опрокинутыми телеграфными столбами и заросшими бурьяномъ, колеями» [21]. Используя парцелляцию, писатель подчеркивает мрачную картину полного запустения, в которой погибло все: и животные, и люди, и сама природа. Неодушевленная дорога, напротив, наделяется свойствами живых существ и становится дикой от долгого отсутствия людей. Разрушения затрагивают и сакральное пространство монастыря, расположенного неподалеку. Березы, окружающие его, сожжены. Охранная функция леса нарушена, и поэтому сам храм подвергся также осквернению. Над развалинами, как подчеркивает автор, вместо белых голубей «витают...жирныя вороны» [21]. Образ птиц, наделенный резкой негативной

семантикой, символизирует полное разрушение сакрального пространства, над которым теперь царствуют иные силы. Но монастырь не сдаётся: его «ржавый куполь молится сизому, завечерѣвшему небу» [21]. Создавая образ оскверненной святыни, В. Никифоров-Волгин подчеркивает, что как бы ни было запущено место, какие бы силы не пытались проникнуть в его сердце, не так просто разрушить саму духовную сущность обители. «Внешний», руками человека сотворенный храм, может быть поруган и уничтожен, но никакая скверна не способна проникнуть в духовные, глубинные пласты святости, созданные за века молитвы и веры.

Главные герои рассказа – отец и сын. Писатель подробно останавливается на портретах, создавая жуткий образ потерявших себя людей: «По дорогѣ плетутся двое. Старый и молодой. Одѣты въ тряпье. Землисто-синія лица. Больная развинченна походка. У старика прогнившій проваленный носъ. Вѣтеръ треплетъ грязно мочальную бороду. Молодому лѣтъ двѣнадцать. Широкое обезьянье лицо съ низкимъ лбомъ. Тусклый блескъ маленькихъ злыхъ глазъ. Длинные волосатые руки съ крючковатыми, мышинаго цвѣта, пальцами. Лицо и руки въ багровыхъ наростахъ» [21]. В. Никифоров-Волгин подчеркивает болезненное состояние персонажей. Отсутствие имен делает героев жуткими символами: старик становится олицетворением первых революционеров, жадно поддавшихся новой религии разврата и вседозволенности и горько за это поплатившихся. Его сын носит говорящее прозвище Демоненок. Писатель подчеркивает звериное начало, господствующее в мальчике («обезьянье лицо», «волосатые руки съ крючковатыми, мышинаго цвѣта, пальцами», урчит «с звѣринымъ восторгомъ» [21], побежал «волчьими прыжками» [21], «заурчалъ, как звѣрь» [21]). Все его повадки сводятся к дикости и жестокости, а разум полностью затемнен. В. Никифоров - Волгин лишает мальчика речи, оставляя

только нечленораздельные звуки и восклицания, которые еще больше проявляют его дикую натуру. Единственное слово, которое он может выговорить, - «Жрать!» [21], то есть ребенок лишен любых проявлений человеческой мысли и полностью подчинен звериным инстинктам, что ярко проступает в сцене охоты на ворону с подбитой лапкой. Старик по-своему любит Демоненка, чувствует себя виноватым перед ним. Он пытается рассказать ему, какая была жизнь в России до революции, и все его воспоминания сопровождаются мотивом света («Много было солнца» - говорит герой сыну [21]).

Описание же послереволюционного хаоса, напротив, сопровождается мотивами стихийности и болезни, которая стала наказанием для людей за развращенность нравов и попрание чистоты. Сталкиваются две временные и онтологические ипостаси: дореволюционное – созидательное начало, хранящее красоту и свет и революционное, гибнущее и разлагающееся, как зловонный труп. Именно таким трупом кажется рассказчику и вся Россия, отступившая от прежней морали и презревшая уклад старины («Вся Россія представляла изъ себя зловонный разлагающій трупъ» [21]). Появление нового человека становится жутким и закономерным финалом развития новой «религии»: «Народился новый человекъ. Былъ онъ разслабленнымъ и хилымъ, с полувзвѣринными повадками. Рождалось много идіотовъ» [21]. В. Никифоров – Волгин подчеркивает, что не видит будущего у новой советской морали. Отказ от прежней нравственности ведет к самоуничтожению и самовырождению. Заканчивается рассказ страшной в своем отчаянии сценой покаяния отца, заразившего своего сына, отнявшего у него шанс на нормальную жизнь и будущее. Старик в тоске призывает на себя кару Божью, а Демоненок смотрит на него и хохочет, не в силах понять разворачивающуюся перед ним трагедию загубленных жизней.

Создавая образ семьи, писатель чаще всего помещает ее в дореволюционный контекст, связывая данный образ с семантикой светлого

детства, беззаботности и радости. Но в рассказе «Голод» (1931 год) предстает совершенно иная картина. Произведение начинается со смеха голодного маленького Вовки, которому кирпичи печки показались похожи на хлеб. Его смех подхватывает парализованный отец, усталая мать и старший мальчик – рассказчик: «Смеялись до упада, до слез, до удушья, и странно: во время смеха мы избегали смотреть друг на друга и старались закрывать глаза, как птицы, когда они поют» [29, 357]. Природное начало сильно в человеке, а в этом смехе звучит скрытое отчаяние и стыд за невозможность что-либо изменить. Сам писатель подчеркивает, как жутко слушать такой смех, но еще более страшно становится, когда его сменяет плач. Нарушена привычная семейная вертикаль: отец, который должен служить опорой, предстает самым слабым и немощным, а маленькие дети берут на себя функцию взрослых, поддерживая уставшую от собственного бессилия мать. Женщина находится на грани безумия: услышав просьбу сына, дать ему хоть кусочек хлеба, она кидается на него с кулаками, но делает это не от злости, а от отчаяния: «'Проклятые – кричала она в исступлении - 'Вы меня замучали! Вы на кресте меня распяли!'» [29, 359]. Мотив креста становится ведущим в произведении: он становится символом страдания, через которое проходит вся семья («черный крест оконной рамы» [29, 359], «крестом сложила на груди руки» [29, 359]). Стараясь хоть как-нибудь успокоить детей и облегчить их муки голода, мать напевает маленькому Вовке его любимую колыбельную «Был у Христа Младенца сад». Проводится параллель между двумя детьми, страдающими не по своей вине: как Христос Младенец готовится к будущему Распятию и плетет себе венок не из роз, а из шипов, так и Вовка смиренно несет муки голода, отпущенные ему жутким послереволюционным временем. Завершается произведение страшными в своем отчаянии словами автора: «Жутко, когда смеется голодный. Жутко, когда плачет голодный, но нет ничего более жуткого, когда голодная мать поет колыбельную песню голодному ребенку» [29, 360]. Параллелизм в

повторении фраз подчеркивает беспросветность происходящего и отсутствие надежды на светлое будущее.

Сходный вышеназванному сюжет встречается и в эпизоде повести «Дорожный посох». Стремление к объективному отражению реальности не позволяет писателю умолчать об ужасах, которые повлекла за собой Гражданская война. Матери приносят голодных детей в церковь, и они протягивают к батюшке руки, прося хоть крошку хлеба. Отец Афанасий делит на всех служебные просфоры, стараясь никого не обидеть, и при этом сам еле стоит на ногах. Один младенец умирает на руках у ослабевшей матери. Вместо проповеди, завершающей богослужение, отец Афанасий опускается перед молящимися на колени и плачет. Осознание невозможности помочь пришедшим за помощью людям повергает священника в отчаяние, в которое не сможет его повергнуть ни последующий арест, ни приговор к расстрелу, ни вынужденные скитания.

Произведения с сюжетом, содержащим апокалиптические мотивы, несут в себе горькую мысль: возврат к прошлому невозможен. Отступление от Бога и церковного бытия, прогрессирующее в революционную эпоху, осознается В. Никифоровым-Волгиным как разрушение онтологических основ бытия. Страдания детей за грехи взрослых становятся закономерным итогом происходящего революционного безумия. Человек, утративший образ Божий, обречен на страдания и гибель.

Глава 3

Типы героев в произведениях В.А. Никифорова-Волгина

3.1. «благоразумный разбойник»

Все, писавшие о В.А. Никифорове-Волгине, отмечают в качестве особенности его системы персонажей наличие кающегося героя. Нам представляется, что истоки этого типа следует искать в евангельской традиции. Это архетипический герой, которого мы предлагаем назвать «благоразумный разбойник». Данное название взято нами из Евангельской притчи о благоразумном разбойнике, который, распятый вместе со Спасителем, исповедует Христа как Сына Божьего и приносит свое покаяние Ему.

Этот образ актуализируется в сознании автора в исторических реалиях революции и Гражданской войны. В творчестве В. Никифорова-Волгина не целесообразно делить героев внутри данного типа по политическим взглядам на красноармейцев и белогвардейцев. Автору неважно это внешнее различие, обусловленное лишь диктатом эпохи. Он стремится заглянуть в души своих героев, проанализировать мотивы их поступков, показать, как человеческие условности становятся несущественными перед лицом вечных вопросов. Именно поэтому, по мысли автора, каждый имеет право на покаяние и прощение.

Православное мировоззрение писателя обуславливает появление в его произведениях принципиально нового типа героя – «красноармейца-покаянца», готового с риском для жизни идти в монастырь, чтобы принести искреннее покаяние перед Богом и людьми. Подобный названному сюжет встречается в рассказах: «Совесть», «Гробница», «Зверь из бездны», «Черный пожар», «Вериги» и в повести «Дорожный посох».

В 1923 году писатель опубликует в газете «Нарвский Листокъ» рассказ «Совесть». Именно в этом произведении впервые появится образ кающегося

героя. Матрос Максим Кряжинов возвращается домой к старенькой матери. Отметим, что появление героя-матроса, раскаивающегося в своих деяниях, явление нехарактерное для литературного процесса этих лет. Именно матросы первыми поддержали революцию, приняли перемены и новый уклад жизни. В. Никифоров-Волгин показывает с первых строк рассказа, как тяжело дается герою путь домой: Максим не может идти, только бежит, словно за ним кто-то гонится. Так в произведение вводится мотив совести, сжигающей душу героя негасимым огнем. Мать, встречающая сына, станет распространенным образом в произведениях В. Никифорова-Волгина, обращенных к данному типу героя (например, рассказ «Мати-пустыня»). Потрясения XX века «обезглавили» многие семьи. Функции отца на себя были вынуждены взять женщины. Именно они ждали своих заблудших детей, встречали их и становились первыми исповедниками, готовыми выслушать и простить все прегрешения своих чад. Видя душевные страдания сына, мать решает отвести его к старику – отшельнику на исповедь. Путь героев через лес становится своеобразным прохождением мытарств для бывшего матроса: со всех сторон его обступают души замученных и убитых им людей: маленькой девочки-дворянки, монахинь и их игумении, архиерея. Гроза, разразившаяся стоило им пересечь границу лесной чащи, символизирует гнев самих Небес, восстающих против беззаконий, творимых этим человеком. Единственное, что позволяет Максиму благополучно дойти до хижины отшельника, это крест, которым мать осенят своего ребенка. Образ безымянного отшельника выстроен в соответствии с образами святых: Максим не может посмотреть на старца, так как того окружает нестерпимое сияние, речь старца тихая и ласковая, словно обращенная к измученной душе героя. Исповедь не приносит матросу облегчения, напротив, с каждым произнесенным словом, с каждой разрешительной молитвой ему становится только хуже. Завершается рассказ тем, что Максим сбегает в отчаянии из лесной хижины, а отшельник не может его догнать, а только горько плачет. В. Никифоров-Волгин впервые отступает от традиционного православного

триединства: покаяние-прощение-спасение. Нарушение модели призвано показать, что Господь может простить любой грех (недаром, отшельник произносит каждый раз разрешительную молитву), но самому человеку бывает очень сложно поверить в милосердие Божие, довериться ему (Максим постоянно будет повторять: «Не могу убѣжать отъ самого себя!» [5], «Не молись! Нѣтъ мнѣ прощенія! Проклятый я человекъ!» [5]) Совесть становится страшным наказанием для героя, терзающим его и не позволяющим обрести такой желанный для души покой.

В рассказе «Мати-пустыня» («Новый Нарвскій Листокъ», 1927) образ благоразумного разбойника сближается на сюжетном уровне с образом блудного сына из одноименной Евангельской притчи. Природные образы противопоставляются душевному состоянию героя: весенний теплый день резко контрастирует с болезненным шагом возвращающегося домой красноармейца Семена Завитухина. Василий Никифоров-Волгин подчеркивает, что главный герой осознает бедственность своего положения, крестьянская тяга к родному наделу земли заставляет его двигаться вперед, даже когда силы полностью оставляют измученный болезнью организм. Именно это состояние телесного недуга заставляет Семена пересмотреть отношение к произошедшим событиям, к своему участию в сражениях Гражданской войны. Воспоминания оборачиваются горестным сожалением: столько упущено. Писатель показывает зыбкость и несостоятельность революционных лозунгов перед лицом смерти. Встречает Семена мать. В присевшем на крыльце солдате она сразу своим чутким сердцем узнает сына. Сюжет притчи «О блудном сыне» претерпевает трансформацию, связанную с изменившимся историческим контекстом: в этом рассказе блудного сына, встречает мать. Как и в тексте притчи, Семен опускается на колени и горько покаянно плачет. Мать не осуждает сына. Она искренне рада, что ее ребенок вернулся. В Семене пробуждается крестьянское начало, казалось бы, полностью потерянное в революционном вихре. Он начинает строить планы

на ремонт дома, облагораживание сада, но болезнь безжалостно берет свое. В. Никифоров-Волгин показывает, что, если раньше Завитухин боялся смерти и пытался отодвинуть момент неизбежной кончины, то, вернувшись домой, он вновь обретает крестьянское смирение и веру в Волю Божию, которая облегчает его переход от мира земного к миру Небесному. Исповедь и причастие логично завершают концепцию земного пути православного христианина. Происходит не телесное исцеление, а более глубокое духовное восстановление разорванных связей с родовыми традициями и обрядами. Финал рассказа трагичен с точки зрения событийной трактовки сюжета: Семен умирает на руках матери, которая тихо поет ему песни о прекрасной матери-пустыне и о Райских садах Господних. В. Никифоров-Волгин показывает смирение крестьянской женщины перед лицом Божиим: мать Семена не скорбит об уходе сына. Она верит во временность этой разлуки и в возможность новой встречи в Райских селениях.

Подобный описанному образ матери присутствует в рассказе «Мать», который сохранился в нескольких редакциях.

Впервые данное произведение было опубликовано в журнале «Полевые цветы». Сюжет повествует о женщине, потерявшей в годы гражданской войны своего единственного сына Валентина. В. Никифоров-Волгин подчеркивает хрупкость образа юноши: он похож на девушку с голубыми ясными глазами. Мать, не имея даже могилы своего ребенка, часто приходит на кладбище, убирает заброшенные захоронения и рассыпает птицам зерна. Писатель сближает народные традиции и христианство, выстраивая трогательный образ русской женщины. Матери сложно поверить в кончину сына: она выходит на дорогу, веря, что Валентин еще вернется, но ее мечтам не суждено сбыться. Смерть женщины связывается с потерей надежды. Появляются образы свечи, которая символизирует трепетное ожидание и веру в чудо, и осеннего дождя, безжалостно загасившего ее. В. Никифоров-Волгин подчеркивает, что не бывает душевной пустоты: на место надежды приходит тоска, которая разбивает сердце матери. Именно поэтому одним из

главных мотивов произведений В. Никифорова-Волгина становится мотив поиска утешителя, который сможет превратить тоску в надежду, не дать человеку отчаяться.

В рассказе «Мать», опубликованном в сборнике «Ключи заветные от радости», образ матери строится более обобщенно. Писатель вводит эмигрантские мотивы: женщина сидит на берегу лесного озера и напевает эстонскую колыбельную. Автор обращает внимание, что национальность не важна. И русская крестьянка из рассказа «Мати-пустыня», и горожанка из произведения «Мать» и женщина из данного этюда одинаково искренне скорбят о своих погибших сыновьях. Вводится патриотический мотив: солдат погиб в Освободительную войну, отдав жизнь за защиту своей родины. Мать плетет венок на его могилу, а автор постоянно думает, что где-то уже видел подобный взгляд. Происходит слияние образов всех матерей, потерявших сыновей в годы войн. В. Никифоров-Волгин подчеркивает, материнскую скорбь не может смягчить осознание великой миссии, ради которой погиб ребенок. Каждая женщина, хороня сына, теряет вместе с ним частицу и своей души.

В судьбах своих героев В. Никифоров – Волгин показывает, как один и тот же человек, а в его лице и вся Россия, может пройти непростой путь от разбойника до веригоносца. Для подтверждения этой мысли, обратимся к рассказу «Вериги».

Название указывает на важность данной детали для понимания проблематики произведения. Иеромонах Македоний, обходя стены Печерского Успенского монастыря, встречает незнакомца, стоящего на коленях перед воротами. Место завязки сюжета выбирается не случайно: именно здесь, по преданию, был обезглавлен Иоанном Грозным преподобный игумен Корнилий и именно на этом месте царь принес свое покаяние в содеянном. В. Никифоров-Волгин проводит параллель исторического времени и современного автору, подкрепляя эту параллель сюжетной линией. Как некогда покаялся Иоанн Грозный на месте своего

преступления, так и главный герой рассказа – «незнаемый» [29, 332] - пришел ради прощения к стенам монастыря, в котором он совершил свой грех. Писатель отмечает, что состояние богооставленности характеризуется постоянным страхом, побороть который может лишь крестное знамение. «Незнаемый» исповедуется монаху, рассказывая, как в 1918 году он, служа в Красной армии, пришел грабить этот монастырь. Характерной чертой произведений В. Никифорова-Волгина является то, что он не избегает жутких сцен: в его произведениях описываются и расстрелы монахов, и осквернение храмов, и обезображивание икон, и падение человека в самую глубину сердечного ожесточения. При этом писатель, полагаясь на христианское мировоззрение, искренне верит, что нет того прегрешения, которого бы не простил Господь, и нет такой тьмы, в которую бы не проник животворящий луч веры. Именно с этим связано появление образа лампы, который встречался и прежде в рассказах со схожей тематикой. Если в рассказе «Зверь из бездны» Каширин гасит ее огонь, прежде чем совершить преступление, то в данном произведении именно синий огонек над гробом становится факелом, озаряющим тьму души героя. Осознание содеянного приводит его на путь странничества и тайного веригоносительства. Так в судьбе этого человека соприкасаются разбой и монастырские купола, окаянство и вериги. Через покаяние и странничество ему удастся преодолеть пропасть между Россией разбойной и Россией веригоносной в своей душе.

Два рассказа, «Гробница» и «Зверь из бездны», обращаются к образам белогвардейцев, тем самым опровергая обвинения в контрреволюционных настроениях, за которые писателя расстреляли в 1941 году.

Яков Льдов, герой рассказа «Гробница», наделен говорящей фамилией. Через символику льда писатель подчеркивает, что душа мужчины не способна ощущать тепло человеческих чувств, это же и подчеркивает некая обособленность героя от остального мира. Портрет героя динамичен: в начале рассказа Яков «образом ... темен, волосат и угрюм, на слова скуп, глаза ... пронзительные, человеконенавистные» [27, 302]. На первый план

автор выводит звероподобное начало, подчеркивающее отдаленность героя от образа Божьего. Когда Яков неожиданно приходит на службу, прихожане замечают, что выглядит мужчина как после тяжелой болезни: похудевшим и поседевшим. В. Никифоров-Волгин показывает, какую непростую душевную работу пришлось проделать Якову, чтобы прийти в церковь. Его слова исповеди в потемневшем храме звучат «угрюмо и тяжело» [27, 303], словно он целину поднимает, при этом подчеркивается тяжелое эмоциональное состояние героя: осознание содеянного ужасает бывшего солдата. Вместе с друзьями Яков осквернил гробницу святого угодника, выкинув мощи, а украшения оставив себе. Данный эпизод осквернения гробницы святого угодника аллегорично соотносим с Евангельским сюжетом, рассказывающим о Распятии Спасителя. Воины под крестом по древнему римскому обычаю делили между собой вещи казненных. По Евангельскому преданию, казнящих было четверо. Верхнюю одежду они разорвали на части и поделили между собой. Но хитон (нижняя одежда) представлял ценность только оставаясь целым, поэтому воины решили бросить жребий, чтобы решить, кому он достанется («Распявшие же Его, делили одежды Его, бросая жребий, кому что взять» [75, 92]).

Автор не показывает, чем завершается встреча священника и Якова. Читатель должен сам догадаться об этом, но единственное, что можно утверждать точно, ни один из участников исповеди не останется прежним. Свет, горящий до утра в окнах, традиционно символизирует начало новой эпохи в судьбе Якова, полной желанием исправить содеянное.

Рассказ «Зверь из бездны» вновь обращен к образу белогвардейского офицера. Писатель подчеркивает: социальный статус не важен, важен лишь путь каждого к Богу, умение осознать свои ошибки и принести покаяние.

Время действия в произведении четко определено: «Было это в те годы, когда Бог отступился от людей и по земле ходил зверь, выпущенный из бездны» [29, 311]. Название рассказа и данная цитата отсылают нас к роману Евгения Чирикова «Зверь из бездны», вышедшему в Праге в 1926 году под

заголовком «Поэма страшных лет». Прозаик показывает замутненное жаждой убийства сознание человека, потерявшего себя и ставшего подобным зверю: «И вот он уже во власти "Зверя из бездны": одна ненависть, кипит в крови ... Стучит сердце, тяжело дышать от волнения и от ожидания, успеет ли он первым выпустить пулю; губы сухи и сжались в странную улыбку...» [217, 5]. И В. Никифоров-Волгин, и Е. Чириков через название своих произведений вводят отсылку к книге Откровений (Апокалипсису): «Зверь, которого ты видел, был, и нет его, и выйдет из бездны, и пойдет в погибель» [147, 134]. Подчеркивая замутненность сознания своих героев «Зверем», авторы помещают революционную эпоху в апокалиптический контекст.

Михаил Каширин – главный герой произведения В.А. Никифорова-Волгина - белый офицер. Жизнь обращена к нему светлой стороной: юноша влюблен в девушку «с тихим именем Лиль» [29, 311]. Соотнесение имени невесты Каширина с лилией подчеркивает ее чистоту и невинность. Потрясением для молодого офицера становится тюремное заключение, на которое его осуждают из-за политических взглядов. В. Никифоров-Волгин подчеркивает, Михаила пугает не сама расплата за свои убеждения, а ожидание ее. Неожиданное освобождение приходит на канун Страстной субботы. Писатель не случайно выбирает именно этот временной промежуток. В. Никифоров-Волгин обращается к народным сказаниям, согласно которым именно в это время Спаситель сходит в Ад, чтобы освободить души праведников от вечной муки. Земля же остается без Его милостивого надзора, поэтому в этот период возможны самые страшные злодеяния. Пророческие аллюзии становятся яркой индивидуально-авторской чертой творчества данного писателя. Дома Каширин находит записку, в которой комиссар Романовский благодарит его невесту за прекрасно проведенное время. Михаил не сомневается, какой ценой он получил освобождение. Писатель подчеркивает глубину отчаяния героя: Михаил гасит лампаду перед святыми образами. С другой стороны, уже в этот жест автор закладывает готовность Каширина пойти на страшное преступление –

загасить огонь человеческой души. Сцена убийства передана через детали (светлая улыбка девушки, промокшие туфельки на ногах, хруст костей от удара чем-то тяжелым). Психологически точно В. Никифоров-Волгин воспроизводит сознание, омраченное гневом и отчаянием. Вернувшись в ряды Белой армии, Каширин стремится забыться, но все меняет встреча с пленным Романовским, который перед расстрелом признается, что Лиль была невинна. Они дружили с детства, и комиссар не смог ей отказать в просьбе пощадить жениха. Дальнейшие три года переданы писателем скупыми набросками: Каширин покушался на самоубийство, лечился в психиатрической клинике. Автор подчеркивает, что земная медицина не смогла залечить душевные раны, поэтому в финале рассказа мы видим публичную исповедь Каширина в храме. Путь покаяния завершен в Великий пост – время особого молитвенного настроения и осмысления прожитой жизни. Примечательно, что рассказ Михаила о совершенном слушают не прихожане, а «притаившаяся церковь» [29, 315]. Данная сцена аллюзивно соотносится с традицией публичного покаяния, о которой рассказывает Соня Мармеладова Раскольникову в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: „Я убийца!“» [71, 467].

В рассказе «Черный пожар» (в первоначальной редакции 1923 года – «Семень Кряжовъ») Семен Кряжов – бывший красноармеец – рассказывает своему случайному попутчику историю, произошедшую с ним в годы Гражданской войны. Название произведения вновь содержит отсылки к книге Откровений, придавая происходящему вневременной характер. Особое внимание писатель уделяет языку героя: народный говор Семена призван подчеркнуть его крестьянское происхождение и связанную с этим бесхитрость взглядов. При этом в творчестве Василия Никифорова-Волгина именно народные герои обладают устойчивой системой моральных ценностей и крепкой верой, укорененной в родительских заветах.

Как-то раз стоя в карауле, юноша услышал стоны раненого. Увидев в кустах человека с золотыми погонами на плечах (отличительный признак белогвардейца), Семен решает ему помочь. Писатель подчеркивает, что разница в политических взглядах не волнует героя: он видит перед собой только страдающего от ран мужчину и стремится облегчить его муки. Подчеркивается это и на уровне обращений: Семен обращается к раненному «Браток», что отсылает к христианской традиции называть всех «братья и сестры», подчеркивая духовное родство. Узнав, что попал на территорию Красной армии, белогвардеец испытывает сильный испуг, но Семен спешит его утешить: «Не бойся, браток. Не трону я тебя. Мы же братишки. Землячки, одно слово» [29, 319]. Писатель подчеркивает, что никакие придуманные людьми условности не способны разделить двух человек, ощущающих родство на духовном уровне. Общая Родина, традиции и родовая память становятся надежным связующим звеном.

Мотив покаяния, связанного с пробуждением совести в душах представителей новой революционной идеологии – «разбойников», ставших хотя бы на короткое время «благоразумными», встречается во многих произведениях.

В повести «Дорожный посох» странствующий священник отец Афанасий встречает пьяных красноармейцев, которые, плохо что-либо понимая, заставляют его танцевать под гармонь. Сам батюшка так говорит о них: «Пьяные что дети али звери...Я не стал противиться им и пустился в пляс» [26, 167]. Через смирение и неосуждение ему удается совершить чудо в душах озлобленных людей: что-то пробуждается в них, заставляя комиссара опуститься на колени перед усталым священником, а потом долго беседовать с ним, слушать его рассказы. Россия разбойная склоняется в земном покаянном поклоне перед Россией веригоносной. Чудо, происходящее в произведениях В. А. Никифорова-Волгина, выглядит обыденно, так как происходит не во внешнем мире, а в душах людей.

В центре рассказа «Безбожник» фигура коммуниста-агитатора Федора Строгова. Ему предстоит прочесть лекцию, посвященную разоблачению Христа-обманщика, перед началом Пасхальной службы, но ломается паром через реку, и все вынуждены ждать переправы. В. Никифоров-Волгин сталкивает две точки зрения: Федор Строгов олицетворяет коммунистическую пропаганду и новую культуру (именно поэтому у него с собой в чемодане номера газеты «Безбожник» и антирелигиозные плакаты). Вторая точка зрения представлена мужиками и бабами, которые ждут переправы на другую сторону, чтобы посетить Пасхальную службу в храме, и, короткая время, слушают рассказы о Христе Воскресшем. В завязавшемся диалоге писатель подчеркивает негативное отношение к Федору через его речевые характеристики: говорит он, словно рыча (звериные характеристики часто сопровождают образы заблудших людей в творчестве В. Никифорова-Волгина), непрерывно курит, озлоблено ругается. В его речи много коротких восклицательных предложений, что отчасти должно подчеркнуть ораторскую манеру говорящего, а с другой стороны, отражает душевные метания героя: «Плевать хочу на вашу Пасху!...И на Спасителя так же. Никакого Бога нет. Яма! Тьма! Ни хрена нет! Одна зыбь ходячая да атомы с молекулами!» [29, 349]. Главным аргументом, почему Бога нет, Строгов называет свою безнаказанность: он «мощи вскрывал, в алтарях гадил и Богородице, самой Богородице в глаза гвозди вбивал...» [29, 349]. Заслуживает внимания реакция мужиков на жуткие слова безбожника: они сурово молчат, не порицая его. Лишь один из них говорит загадочную с точки зрения Федора фразу: «Таких разбойников, как ты, жалеть Он велел» [29, 350]. В. Никифоров-Волгин вводит через данный фрагмент мотив двух разбойников, распятых со Христом на кресте, напоминая, что никогда не поздно покаяться и принять Пасхальную радость в свое сердце. Этот же мотив звучит в словах молитвенного песнопения, которое тихо напевает один из стариков: «Вечери Твоя тайныя» (заканчивается молитва словами «ни лобызания Ти дам, яко Иуда, но яко разбойник исповедаю Тя: помяни мя, Господи, во царствии

твоим»). Писатель обращается к трехчастной композиционной структуре, свойственной народным произведениям: трижды в душу к Федору стучится Христос. Первый раз - через кротость мужиков, которые не отвечают злобой на его озлобленность. Второй раз - через тихое пение старика. Третий раз - через легенду о слезах Христовых, которая уже звучала в других произведениях Пасхальной тематики. Завершается произведение апелляцией к мотиву Пасхального чуда, которое происходит в душе Федора Строгова. Коммунист – агитатор неожиданно начинает плакать, а потом бросает в костер все номера газеты «Безбожник» и другие плакаты. Через слезы происходит покаяние души, а через огонь – очищение от груза беззаконий. Такой финал развития сюжета оставляет возможность дальнейшего духовного роста героя: читатель не знает, как в дальнейшем сложится его судьба, но писатель оставляет надежду на то, что пасхальные колокола пробудили в душе этого человека веру Христову.

Таким образом, В.А. Никифоров - Волгин показывает, как сложно переплетаются в душах героев социальное и вечное, но этот внутренний конфликт всегда решается в пользу вечных – христианских – ценностей, потому что душа каждого человека всегда будет стремиться к покаянию и гармонии.

3.2. Типы героя – странника

Странничество – одна из основных тем в русской литературе XIX века. Она звучит в произведениях М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, сопрягаясь с мотивами одиночества и осознания себя в быстро меняющемся мире. Особенно данная тема актуализируется на рубеже веков, когда поиск гармоничного бытия и нового духовного пути выходит на первый план. Исторические события ставят перед философами и писателями вопросы о возможных путях развития как отдельной личности, так и всего человечества, а катастрофизм происходящего заставляет искать ответы в онтологических основах бытия. Образ странника зарождается на страницах

произведений М. Горького, Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева. Творчество В.А. Никифорова-Волгина также вписывается в современный ему литературный процесс. Писатель тонко ощущает проблемы, которые волнуют современников, и предлагает в своем творчестве возможные пути решения, опираясь прежде всего на православное вероучение. Для него образ странника становится символом всего двадцатого века, идущего непростым путем перемен и исканий.

Анализируя понятие «странничество», стоит обратиться к истокам зарождения данного феномена. Во многом свое начало странничество берет из подвига паломничества, то есть желания посетить места, сакрально значимые для каждого христианина, освященные присутствием святых или самого Спасителя и Его Матери. Изначально целью служило поклонение святыням Святой Земли. Данный подвиг требовал от человека отказа от всех мирских благ, полного самоотречения и смирения. Весь путь сопровождался молитвой и добрыми делами, а его венцом становилось поклонение Гробу Господню. Возвращаясь домой, паломник брал на себя непростую миссию проповедника. Останавливаясь в домах на ночлег или просто посещая селения, он должен был рассказать всем желающим, где был и какие святыни посещал. На Руси подвиг паломничества имел несколько разновидностей. Первые паломники называли себя «каликами переходжими». Не имея собственного дома, они странствовали по всей стране, посещая выдающиеся святыни и слагая духовные стихи о виденных знамениях и чудесах. Их отличительной чертой было творческое осмысление проделанного пути и стремление тронуть души слушателей поучительным духовным рассказом. Вторая же разновидность паломников – это странники. Для таких людей характерным признаком служило отсутствие определенной цели на своем пути. «Странничество есть невозвратное оставление всего, что в отечестве сопротивляется нам в стремлении к благочестию. Странничество есть недерзновенный нрав, неведомая премудрость, необъявляемое знание, утаиваемая жизнь, невидимое намерение, необнаруживаемый помысл,

хотение унижения, желание тесноты, путь к Божественному вожделию, обилие любви, отречение от тщеславия, молчания глубины» [94, 48] – писал Иоанн Лествичник, и именно это определение странничества, акцентирующее духовную составляющую данного подвига, лучше всего подходит для определения русского феномена.

Стоит разграничить два довольно близких по своей семантике понятия «странничества» и «странствия». Использование их в качестве синонимов не совсем правомерно, так как странствие предполагает интеллектуальное развитие личности, сопряженное с посещением новых мест, а в подвиге странничества превалирует именно духовная составляющая, поэтому странничество возможно и без пространственного перемещения. Но в отдельной человеческой судьбе возможно переплетение этих двух понятий.

Толчком для странничества часто становится созерцательность как особое свойство души русского человека. Об этом феномене писал в своем романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевский: «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 мужиченко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то «созерцает». ... Может вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит всё 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» [70, 131]. Странничество зарождается из умения, видя окружающий материальный мир, через него созерцать самого себя, свою душу. Эта некая раздвоенность и дает Ф.М. Достоевскому возможность показать не снимаемое противоречие русского человека: никто не знает, куда отправится этот «мужичонка» – в Иерусалим или на разбой. О созерцательности как национальной черте пишет и И. А. Бунин в рассказе «Кастрюк»: «Дед постлал себе у межи полушубок, зипун и с чистым сердцем, с благоговением стал на колени и долго молился на темное, звездное, прекрасное небо, на мерцающий

Млечный Путь – святую дорогу ко граду Иерусалиму» [53, 27]. Мотив дороги указывает нам на тесную связь между созерцательностью и странничеством.

Таким образом, в русской культуре рядом сосуществуют две антиномичные тенденции: с одной стороны, это тяга к дороге, желание оставить все и отправиться бродить по бескрайним просторам родной земли, с другой стороны, это любовь к родному дому, некая оседлость и упорядоченность жизни. Две эти крайности живут в душе каждого человека, подчеркивая ее дуализм.

В своих рассказах В. Никифоров-Волгин раскрывает феномен странничества с разных граней, стремясь создать максимально полную парадигму вариантов данного подвига. Именно это позволяет говорить о типах героев – странников, каждый из которых характеризуется определенным набором черт и становится выразителем авторской мысли о возможных путях спасения Руси Православной. Типология является экспериментальной. Мы продолжаем расширять границы изучения произведений В. Никифорова - Волгина, а также искать новые принципы типологизации персонажей.

Первый тип странников – простые люди. Встречается данный тип в таких рассказах, как «Вечерний звон», «Свеча», «В березовом лесу», «Странники», «Этапы», «Дар слезный», «Антихрист», «Вериги», «На путях изгнания» (эскиз).

Рассказ «Вечерний звон» опубликован в 1923 году и является одним из первых произведений В. Никифорова-Волгина, посвященных теме странничества. В нем закладываются значимые для дальнейшего творчества писателя образы: образ старика-странника, образ березовой рощи, окружающей монастырь, образ ручья, у которого останавливается странник и образ колокольного звона. Рассказ подчеркнуто лишен сюжета: писатель не показывает событий, заставивших старика отправиться в путь, не рассказывает, куда он идет. Все произведение состоит из монолога

странника, обращенного к небу, березам, ручью и лишь отчасти к неведомому рассказчику. Портрет старика-странника намечен условно: акцент сделан на уставшие ноги в липовых лаптях («Шагомъ молитвеннымъ ишуршаль, старый, всю Русь скорбную» [2] - замечает автор). Героя мучают тяжелые предчувствия о грядущих бедах, которые неотвратимо движутся на Русь: «Скорби, сынокъ, будутъ на землѣ несказанныя...Воцарится на землѣ звѣрь всестрашный, и приведетъ онъ въ смятеніе всю поднебесную...» [2]. Апокалиптические мотивы входят в текст через пророческие слова странника, но писатель оставляет надежду на то, что не все погибнет в огне: «Глубже отъ людей-кощунниковъ сокроется пресвѣтлый градъ Китежь...» [2]. Таким образом, несмотря на тяжелые раздумья, старик-странник искренне верит в возможность сохранения самого дорогого для человека – веры – даже в самых страшных испытаниях. Пейзаж, выстраиваемый в данном произведении (березы-печальницы, окружающие часовню, ручей, у которого странник останавливается отдохнуть), станет неким каноном, который будет успешно реализовываться в дальнейших произведениях, содержащих первый тип героев-странников. Особенно ярко это проявляется в рассказах «Свеча» и «В березовом лесу».

Эти два произведения близки друг другу по сюжету и заявленной проблематике. В пасхальном этюде «В березовом лесу» и в рассказе «Свеча» главные герои стремятся провести Пасхальную ночь на месте разрушенных церквей. Дед Софрон со своим внуком (заметим, имена не меняются от рассказа к рассказу) идет в лес, где раньше стояла церковь, теперь разрушенная и сожжённая большевиками. Главные герои понимают, что храма давно нет, но душой они чувствуют святость указанного места: «Шесть десятков лет ходил сюда. На этом месте с тятенькой часто стоял, и по его смерти место сие не покинул...А тута, любяга, алтарь стоял. Встань на колешки и поклонись, милой, месту сему» [27, 139]. («Свеча») В торжественную ночь происходит удивительное единение земли и неба,

разрушенного храма и леса, который полностью принимает на себя функции сакрального пространства церкви. Если рассказ «Свеча» является более сдержанным по стилю повествования, то этюд соотносим с народными сказаниями и плачами: в нем присутствует та же напевность, тот же характерный для народных произведений рефрен.

В данных двух произведениях доминирующим топосом становится березовый лес. Традиционно принято противопоставлять хвойному лесу лиственный, но автор отступает от данной схемы. Для писателя на разных полюсах оказываются леса смешанные или хвойные и чистый березняк. Во многом это связано с особым отношением к березе, которое сложилось в русской литературе и которому следует В. Никифоров-Волгин.

Один из самых распространенных в фольклоре образов деревьев – это береза. За всем семантическим рядом, связанным с ней, прочно закрепились женская символика, именно поэтому во многих сказках и песнях она предстает то заколдованной красавицей, то мудрой крестьянской дочерью, побеждающей в поединке со злыми силами, то тайной хранительницей кладов. Само название русские лингвисты связывают с глаголом «беречь», этот вывод подтверждается славянскими мифами, в которых березу почитали как дар богов, призванный защищать человека от злых сил. Павел Флоренский, анализируя внешнюю и внутреннюю форму слов, для примера выбирает именно слово «береза», отмечая все те значения, которые «осадились с течением веков на внешней форме» [210, 178] и указывает на то, что «душу слова невозможно исчерпать хотя бы приблизительно» [210, 178].

В своих произведениях В.А. Никифоров-Волгин выстраивает образ березового леса на пересечении всех смыслов, хранящихся в русском сознании, но при этом вводит и свое понимание данного топоса. Березовый лес, для писателя, – это особое сакральное место. Проходя через него, человек очищается душой, готовится к грядущим страданиям (рассказы «Мати-пустыня», «Двенадцать Евангелий»). Березовый лес окружает церкви

и часовни, реализуя тем самым охранную функцию: «В белом кругу тонких берез показался убогий монастырский скит» [27, 145] («Алтарь затворенный»), «Мерцал утишный вечер. В ограде (церкви) шелестели березы» [27, 168] («Под колоколами»).

Особенно ярко данный образ показан в одноименном рассказе «В березовом лесу». Дед Софрон с внуком приходят в лес к развалинам сожженной большевиками церкви. Чем ближе они подходят к святому месту, тем больше вокруг берез, которые гудят, словно «незримый Господень колокол» [27, 92], слушают старинные напевы, молятся вместе с героями. Так происходит органичное слияние фольклорной традиции олицетворения данного дерева с христианским мировосприятием автора.

Рассказ «Этапы» был опубликован в газете «Старый Нарвский Листокъ» в 1923 году. Данное произведение относится к ранней прозе писателя, но уже в нем закладываются основные мотивы и образы героев, которые станут ведущими в его дальнейшем творчестве. Странники представлены тремя мужичками и графом Ордын-Татаровым, которого заставила отправиться в путь изменившаяся революционная действительность. Впервые автор смешивает героев из разных социальных слоев, показывая, как принципы человечности и милосердия могут преодолеть любую пропасть. Образы сближаются уже на уровне портрета: граф одет также, как и мужички, единственное, что выдает его – это задумчивые глаза, породистое лицо и маленькие, как у женщины, руки. Ордын-Татаров болен, поэтому часто отстает от своих попутчиков. Реальные образы смешиваются с горячечным бредом. Мужчине иногда начинает казаться, что он уже не на земле, а на небе, а вокруг горят вечные звезды. Впервые в творчестве писателя появляются мотивы из творчества Л.Н. Толстого. Раскинув руки, Ордын-Татаров долго лежит, глядя на бесконечное небо, удивляясь его глубине и вневременности: «Нѣтъ выше удовольствія, какъ лежать на землѣ и смотрѣть въ небо... и тогда не будетъ вокругъ тебя

замли, а одно небо и звѣзды...» [7]. Данный эпизод соотносим с сюжетом из романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир», где, лежа на поле Аустерлица, Андрей Болконский впервые погружается в созерцание бесконечных тайн и загадок небесного свода. В рассказе В. Никифорова-Волгина граф умирает, а его попутчики, стыдясь друг друга, снимают с него сапоги и ранец и продолжают свой путь. Так практические соображения берут верх над морально-этическими принципами. Пред смертью Ордын-Татаров видит бесконечную дорогу, всю разделенную на этапы. В представлении писателя весь жизненный путь подобен ей. Символическими этапами на дороге жизни выступают человеческие решения, и, в зависимости от них, определяется конечная цель.

В рассказе «Дар слезный» («Нарвскій Листокъ», 1923) перед читателем предстают двое странников: солдат Кузьма Дервянко и послушник Геронтий. Как они встретились и куда направляются - писатель не упоминает. Также отсутствуют портреты главных действующих лиц: В. Никифоров-Волгин лишь схематично обозначает Кузьму через его мундир и фуражку, а послушника – через его рясу. Данный рассказ содержит много мелких деталей, характеризующих быт странников: вязанные лапти, потные натруженные ноги, мусор и солдатская пуговка в кармане мундира. Геронтий хвастается перед Кузьмой, что обладает удивительным талантом – даром слезным. Зайдя в дом одной благочестивой женщины Анны, послушник начинает рассказывать свой сон, который он как бы видел про нее. Сюжет сна взят из ветхозаветного предания, рассказывающего о сне Иакова: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт.28:12–15), единственное изменение, вносимое Геронтием: ангелы возводят по этой лестнице Анну. Слушая нехитрый рассказ послушника, женщина начинает плакать и, расчувствовавшись, жертвует странникам три рубля. В этом и заключается, по мнению автора, дар слезный – своими словами послушник способен

тронуть душу человека, заставить его задуматься о своей жизни и о душе. Геронтий не обманывает Анну: он сам в эту минуту искренне верит в правдивость произносимых слов, сам плачет вместе с ней. В. Никифоров-Волгин завершает произведение сценой в трактире, где оба странника дружно пропивают добытые деньги. Таким нарочным снижением сюжетной линии писатель хочет подчеркнуть, что на земле нет святых. Человеческая натура слаба и грешна, но через слезы и покаяние возможно обретение чистоты душевной перед Богом.

В газете «Старый Нарвский Листокъ» в 1924 году был опубликован эскиз «На путяхъ изгнанія». Само название подчеркивает важность страннического мотива для понимания смысла данного произведения. Главный герой – Григорий Недопетов – «бывшій человекъ, владѣлецъ когда-то обширнаго имѣнія» [9], потерял все в годы революции и сейчас вынужден скрываться в изгнании на чужбине. Автор вновь использует говорящую фамилию, чтобы подчеркнуть некую незавершенность в судьбе героя, а горькая характеристика «бывшій человекъ» [9] указывает на утрату не только социального статуса, но и личности. Единственное, что осталось у Недопетова – старенький дом, кот Мурза и воспоминания. Странничество в данном рассказе происходит без пространственного перемещения, а лишь в памяти самого героя. В его воспоминаниях Россия предстает залитая солнцем, а сам он – легкомысленным и беспечным. Как замечает сам герой: «Думали всегда будетъ свѣтитъ солнце, а вот оно и закатилось... Кайся моль, Россія» [9]. Писатель делает акцент на внутренней событийности, на воспоминаниях. Осознание потери приводит к пониманию необходимости пройти путем страдания для очищения и обновления: «Черезъ страданія я иду к Россіи новой... Приду к ней усталый... подъ ношей крестной, паду передъ ней на колѣни, поцѣлую край ея одежды и скажу: прости родимая! Я

усталь, измучился, очистился въ своихъ страданіяхъ и увѣровалъ въ тебя!» [9].

Таким образом, в первом подтипе героев – странников В. Никифоров-Волгин акцентирует внимание на душевных переживаниях героев (усиление лирического начала), показывает странничество не только в горизонтальной плоскости (перемещение в пространстве), но и в вертикальной (духовный рост и становление героев). Особое внимание уделяется избранности каждого человека: любой может пройти путем покаяния к миру душевному и спасению, главное – постоянно двигаться вперед, ища Бога не только и не столько во внешнем мире, сколько в своей душе. Этим обусловлено частое слияние образа странника с образом России. В данном типе ведущим мотивом становится тоска по Руси уходящей. Практически каждый рассказ содержит своеобразный плач по потерянному, но при этом зарождается надежда на обретение чего-то нового: нового человека и, как следствие, новой спасительной судьбы для родины.

Второй тип странников – это священники и монахи (рассказы: «Архиерей», «Оскудение», «Молитва», «Алтарь затворенный», «Тревога» и повесть «Дорожный посох»).

Для главного героя рассказа «Архиерей» (в первоначальной редакции 1923 года «Епископ Палладий») образ Руси сливается с образом Гефсиманского сада, из которого в страхе бегут ученики Христовы. Евангелие, повествуя о предательстве Иуды и взятии Христа под стражу, упоминает, что со Спасителем осталось всего двое учеников, остальные же скрылись, испугавшись за свои жизни, но Господь не осудил никого и никого не изгнал. Так и епископ Палладий, главный герой рассказа «Архиерей», слыша об отступничестве многих священнослужителей, не осуждает никого, а говорит об этом со скорбью и верой в то, что в своё время церковь возродится, «жизнь с её огорченьями... облечется в голубые небесные ризы» [29, 327].

В этом рассказе время метафизическое (Евангельское) пересекается с историческим (революционным), накладывается одно на другое. Такая временная перспектива не случайно возникает именно в этом типе странничества: священнослужители и монахи – люди, для которых Евангелие стало неотъемлемой частью их жизни. В революционной действительности они видят отражение событий времен земной жизни Христа.

Интересны названия, представленные в данном рассказе. Наименования реально существующих деревень (Орехово, Преображенское Харьковской области) совмещаются с названиями, придуманными самим автором (Званово, Лыково). Подобное смешение, с одной стороны, придает рассказам достоверность, а, с другой – выводит действие на метафизический уровень.

Объезжая ближайшие приходы, епископ встречает отца Василия, священника – странника, образ которого уже знаком: «Старик в рясе и с котомкой за плечами» [29, 329] Батюшка не жалуется на выпавшие ему трудности, напротив, радуется, что сохранил самое важное веру во Христа и походный алтарь за плечами. В каждом селе он готов поддержать нуждающихся словами утешения и молитвы, не боясь расправы со стороны безбожной власти. Именно этот образ будет чудиться епископу в болезненном бреду: «А по дороге идет отец Василий с деревянной Чашей, и вокруг него ночь, и падает снег...а он идет...идет» [29, 331], как символ всего XX века.

Впервые в данном произведении появляется образ священника, отступившего от веры и перешедшего на сторону советской власти. В 1920 году происходит обновленческий раскол, образуется так называемая «Живая церковь», выступающая против патриархата. Именно об этом событии упоминает писатель: «Седни зашел я к обедне к Глебу, а отец-то Никодим, гляжу, в красной ризе служит. Проповедь сказал, касаемо живой церкви. Народ стоит, а без разумения: что еще за живая Церковь?» [29, 323] -

рассказывает епископу Палладию его келейник Илларию. В. Никифоров-Волгин подчеркивает неприятие людьми навязываемого им нового церковного уклада. Неискренность, ощущаемая в таких священниках, пустота их слов делает любые проповеди бесполезными.

В. Никифоров-Волгин в меньшей степени останавливается на описании внешности своих героев, акцентируя внимание на их духовной жизни.

Материальное теряет свою ценность, никто не печалится о потере внешнего благополучия. За каждым, даже не значительным, на первый взгляд, событием, скрывается глубинный смысл. В рассказе «Оскудение» главная героиня, монахиня Макария, описывает, как у них недавно во время полунощницы упал с колокольни «самый дорогой царский подарок – серебряный колокол» [27, 395]. Этот эпизод знаменует падение царской России, её утрату верности православным традициям. Сразу после этого следует рассказ об обновившемся в часовне образе, символизирующем возможность воскрешения Руси во Христе. Писатель прибегает к приему контраста, чтобы подчеркнуть соседствующие рядом в душах людей отчаяние и надежду.

Мотив странничества может быть представлен как явно, через перемещение в пространственной плоскости, так и имплицитно. В рассказе «Тревога» повествование ведется от лица священника отца Сергия, который искренне скорбит об убитом собственным сыном старообрядческом начетчике Аввакуме. Авторское отношение к описываемым событиям передается через подчеркнутую безмолвность деревни: никакие привычные звуки не тревожат ее, только «В колодец падали с висящего ведра гулкие капли воды. В тишине застывшего вечера звуки этих капель казались единственными на земле» [29, 274]. Как отмечает Е.А. Осьминина в статье «Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В.А. Никифорова-Волгина»: «Бунин среди писателей русской эмиграции славился своим «зрением», Шмелев – «обонянием», Никифорову-

Волгину можно отдать пальму в отношении звука. Он описывает и чистый звук, и наложение звука друг на друга, и контраст между тишиной и звуком. Тишина (отсутствие звука) не менее важна в его рассказах» [149, 224]. В рассказе «Тревога» именно тишина передает ужас произошедшего злодеяния. Мотив странничества вводится песнопениями, которые в память об усопшем напевает отец Сергей: «Помолчал долгим думающим молчанием и неожиданно запел странническим распевом, опустив голову и скрестив бледные священнические руки.

Кому повею печаль мою,
Кого призову ко рыданию.
Токмо тебе, Владыко мой,
Известен плач сердечный мой.» [29, 275]

Старинная песнь - «Плач Иосифа Прекрасного» - интертекстуально связана с сюжетом произведения: как Иосифа продали в рабство родные братья, предав узы кровного родства, так и сын поднимает руку на отца, попирая все законы Божеские и человеческие. «Поскольку названная песня поется от первого лица, в тексте возникает целый ряд исполнителей данного произведения: Иосиф, Аввакум, о.Сергий. Ветхозаветное прошлое, русская старина, с которой ассоциируется для о. Сергия Аввакум (представитель традиций дореволюционной России), и настоящее послереволюционной России в лице православного священника – вот три эпохи, «высвечивающиеся» через тех, кто соотнесен с «Плачем» в рассказе писателя» [188, 63]- отмечает в своей статье Е.Л. Сузрюкова неразрывную связь времен, присутствующую практически в каждом произведении В. Никифорова-Волгина. Смерть для священника ассоциируется со странничеством, цель которого обретение Царствия Небесного.

В.А. Никифоров-Волгин в повести «Дорожный посох» анализирует составляющие странничества как духовного подвига, показывает подготовку и вступление героя на этот путь добровольного смирения и отречения во имя Христово.

Изначально указывается предызбранность героя, священника отца Афанасия. В первой части появляется сон, в образно – смысловое содержание которого закладывается грозное пророчество о грядущих бедствиях: «Не раз себя видел в полном священническом облачении, в страхе бегущим по диким ночным полям со Святыми Дарами в руках, а за мною гнались с длинным степным свистом косматые мужики в древних языческих рубахах» [27, 400]. Неосознанно для себя отец Афанасий через мотив бегства уже начинает движение по непростому странническому пути. Мотив дикости и язычества станет сопровождающим для всех эпизодов, посвященных послереволюционному разгулу. В ночь перед Светлым Христовым Воскресением батюшку тревожат мысли о скором выборе, который скоро придется совершить каждому: «Все мы на росстани-пути стоим и скоро не увидимся друг с другом. Троекратным лобзанием целовал в уста пасомых своих, и хотелось плакать. Особенно нагрустно было смотреть, как шли они по весенним размытым дорогам, с узелками освященных куличей, светло, по-Христову, улыбаясь друг другу» [27, 409]. Мотив странничества приобретает новую форму: мы видим целую вереницу людей, идущих за Христом и со Христом. Особенно трогательно в этом эпизоде предстает единение пастыря со своей паствой, которое позволяет священнику провидчески чувствовать грядущую скорую разлуку. В. Никифоров-Волгин отводит важное место мотиву сновидения, через него показывая готовность героя к грядущим страданиям и странствиям. Образ русского священника становится неотделим от образа всего русского народа, вставшего на путь духовного преодоления и возрастания.

В качестве главных черт характера своего героя В. Никифоров-Волгин выбирает незлобие и отсутствие осуждения недостатков других: «Одинок русский человек, очень одинок! Утешитель ему нужен. В России обязательно должны быть монастыри и старцы печальники... Без них некуда деваться беспокойной душе нашей!.. Не от одиночества ли нашего и все скорби, и туга душевная, и надрыв, и грех?» [27, 407] Понимание особенностей русского

национального характера погружено в творчестве писателя в православный контекст. Именно соборность, которая возможна в храмах и монастырях, становится спасением от одиночества и мятежности. Состояние духовного примирения, принятия каждого человека со всеми его недостатками будут сопровождать героя на всем его непростом пути. Доминирующее положение занимает пространство дома, которое является для батюшки хранителем памяти о прошлых счастливых днях. Постепенно данный топос начинает расширять свое значение от небольшой «горницы» до всей земли. После тяжелой болезни о. Афанасий отмечает, что «Весь мир стал для меня теперь теремом Божиим» [27, 404]. Именно телесная немощь помогает разорвать связи с материальным миром, отказаться от ранее привычного физического мира в пользу метафизического странствия. Сама русская земля кажется священнику одухотворенным творением Божиим, также переходящим от состояния покоя к движению.

Начавшаяся Первая мировая война подтверждает смутные предчувствия, терзающие батюшку. В деревне появляется Сема-дурачок, который во все горло распевает песню «Черный ворон», постоянно останавливаясь на одних и тех же словах про гибель, которую чует зловещая птица. Образ юродивого подкрепляет пророческие мотивы в произведении, а сон отца Афанасия, в котором он видит Спасителя, покидающего землю, окончательно оформляет мотив тревоги и богооставленности. Отец Афанасий, пытаясь помочь своим прихожанам, решает раздать все свое нехитрое имущество и переехать в баньку: «...нет выше блага, как отречение от вещей. Верно сказано: кто приобрел себе одну фарфоровую чашку, то он уже не свободен» [27, 412]. Святые отцы, анализируя подвиг странничества, не раз отмечали как важную его составляющую, отказ от всего, что сковывает человека, привязывает к вещному миру. Мотив свободы подтверждает правильность избранного героем пути, а появившееся желание «тесноты» [94, 48] и «молчания глубины» [94, 48] становятся следующими составляющими на пути

странничества («Пришивал пуговицу к своей рясе и думал: хорошо жить под низкими потолками! Тишины на сердце больше!» [27, 412])

Вторая часть повести реализует трагичные предчувствия и мотивы, заложенные в первой части. Во многом это обусловлено меняющимся историческим контекстом: начало повести относится к рубежу веков, когда только появляются неясные предчувствия грядущих перемен, и самому началу Первой мировой войны, вторая же часть посвящена революции и периоду Гражданской войны, которые станут заметными вехами в судьбе героя. Меняется отношение общества к фигуре священника и миру церкви. Первое, что делает образовавшаяся коммуна, - это устраивает гулянку на кладбище и сбрасывает колокол с церкви, подчеркивая этим презрение к завету предков, уход от прежней морали. Отец Афанасий пытается вразумить молодежь, но в ответ получает лишь насмешки, а иногда и побои. После того, как «замутившиеся души» сжигают храм, главный герой перебирается в небольшой барский теремок в лесу, превращая его во временную церковь. Последующий переезд в небольшой речной городок в дом сапожника Саввы Григорьевича Ковылина вводит автобиографичный мотив, подчеркивающий близость персонажа автору. Все дальше и дальше отходит отец Афанасий от принятых условностей, земное теряет свое значение. Именно этим обусловлено появление в тексте повести эпизодов крещения ребенка комиссара, отпевания коммунистов. Внешние политические различия теряют свой смысл, перед священником предстают измученные души, у которых отняли самое важное – веру, на протяжении многих веков служащую основой самого мировоззрения человека. Пространственная горизонталь дом – горница – банька – охотничий теремок – дом сапожника завершается пещерой, в которую вынуждают перебраться священника обеспокоенные прихожане. Это сближает события повести с Евангельскими эпизодами, посвященными приезду Марии и Иосифа в Вифлеем. В маленькой лесной пещерке происходит чудо обретения Спасителя каждым страждущим. Как первые христиане, вынужденные скрывать свою веру от гонителей, батюшка

будет отстаивать свои взгляды, даже ценой собственной жизни, поэтому, когда приходят его арестовывать, единственное, что волнует священника, это не тронут ли его паству. Мотив дикости вновь повторяется в образах солдат (у них «неумолимые дикие руки» [27, 430]), придавая всей сцене задержания сходство со снами, мучавшими героя в первой части. Звериное начало проявляется во всех образах революционеров, которые будут встречаться на пути отца Афанасия, при этом, попав в тюрьму, к людям, казалось бы, утратившим все человеческое, священник сможет разглядеть в них искру образа Божьего, достучаться до сердца каждого. Чем больше сужается пространство, тем больше становится круг паствы, ищущей утешения и поддержки. Теперь это не только жители небольшой деревеньки или маленького городка, для отца Афанасия все встречные на странническом пути становятся особенными, каждому он старается передать свет Христова учения. В. Никифоров-Волгин указывает на главную задачу странничества как духовного подвига: не просто отказаться от всего во имя Господне, но и донести до каждого человека, встреченного на пути, благие слова Евангелия, пробуждающие образ Божий даже в самой заблудшей душе. Преподобный Серафим Саровский так говорил о высотах духовной жизни, которые необходимо достичь христианину: «Радость моя! Молю тебя, стяжи мирный дух, и тогда тысяча душ спасется около тебя!» и продолжает: «Всегда рассуждай себя, в Духе Божиим вы обретаетесь или нет. Благодать Божия должна обитать внутри нас» [233]. Именно этот «Дух мирен» и становится венцом всей духовной работы, проделанной отцом Афанасием на пути к подвигу странничества. Через пять месяцев главного героя переводят в губернскую тюрьму, где он встречает многих своих знакомых из духовенства. В. Никифоров-Волгин показывает, как тяжелые испытания сближают людей разных религиозных направлений: православный епископ обнимает польского ксендза, а пастор крепко пожимает руку сельскому священнику. Вновь внешние различия отступают на второй план. Самым важным оказывается сохранение человечности в нечеловеческих условиях.

Страх смерти постепенно отступает, сменяясь покорностью Воле Божьей, поэтому, узнав, что к городу подходят белые и сегодня их точно убьют, священнослужители спокойно начинают петь панихиду, поминая самих себя. Стоя в очереди и видя, как один за другим погибают ставшие близкими за это время люди, отец Афанасий вспоминает своё детство и очередь к Чаше в светлый праздник Вербного воскресенья. Трагическая кончина, соотнесённая с Таинством Причастия, является кульминацией повести и пересекается с мотивом странничества, высшей целью которого является стать причастником в Царствии Божьем. Таким образом, путь приготовления завершается: «Я иду по большой дороге. На мне полупальтишко, солдатские сапоги с подковками, барашковая шапка. За плечами две сумы. В одной — запасные дары, Евангелие, деревянная чаша, служебник да требник, а в другой — сапожный инструмент. На груди у меня, в особой ладанке, — антиминс. В руке березовый посох. «Я стал священником-странником» [27, 443]», - говорит сам главный герой в начале третьей части.

Меняется мировосприятие главного героя. Образ Руси сливается с образом дороги, ведущей в Небесное царство, а созерцательность становится неизменным элементом, способствующим зарождению странничества: «Сильна власть русских дорог! Если долго смотреть на них, то словно от земли уходишь и ничто мирское тебя не радует, душа возношения какого-то ищет... Не от созерцания ли дорог родилась в русском человеке тяга уйти? Все равно куда. В Брынские ли разбойничьи леса или навстречу синим монастырским куполам... только бы идти, постукивая дорожным посохом». [27, 444]. Как и в творчестве Ф.М. Достоевского, мы видим два возможных пути: или к монастырским куполам, или в разбойничьи леса. Так появляются два образа, развитие которых будет происходить на протяжении всего творчества В.А. Никифорова-Волгина: Россия веригоносная и Россия разбойная. Писатель не раз будет подчеркивать, что это не противопоставленные понятия. Напротив, они сопрягаются в мотиве

странничества, показывая, что через покаяние можно преодолеть любую пропасть и получить прощение даже за самый страшный грех.

Мотив дороги особенно важен для понимания данного произведения. Дорога - древний образ-символ, имеющий разнообразные толкования. Чаще всего этот образ служит символом жизненного пути героя, народа или целого государства. Семантически мотив дороги включает в себя и такие процессы, как движение, поиск, испытание, обновление. Зачастую данный образ в сознании русского народа приобретал трагическую окраску, так как был связан с мотивом разлуки. В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищев продолжает фольклорные традиции. Слушая протяжные песни ямщика, путник говорит о душевной скорби как основной ноте русских народных песен. Образы, которые использовал А.Н. Радищев (ямщик, песня), будут встречаться и в творчестве А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова. Дорога встречается в большинстве произведений Н. В. Гоголя. Особенно значимым данный образ становится в поэме «Мертвые души», где он служит символом всей истории России, судьбы русского народа всех сословий: крестьян, помещиков, дворян.

Писатели XX века также обращались к образу дороги в своем творчестве, например, М. Горький и цикл рассказов «По Руси», А. Толстой и его трилогия «Хождение по мукам» и так далее.

В.А. Никифоров – Волгин, сохраняя традиционную символику образа дороги, вносит новые значения, присущие для охваченного революциями двадцатого века.

Вся жизнь священника, отца Афанасия, укладывается в различные по своей протяженности дороги. Они становятся неким связующим звеном между землёй и Небом, между человеком и Богом. «Одна из удивительных антиномий православной души — это соединение в одном: и укоренение на земле, неизбежное вчувствование в тайну своей земли, с одной стороны, и здесь же — некая совершенная свобода и несвязанность ничем, в том числе и местом» [235] - пишет в своей статье «Введение в христианскую

психологию» Б.В. Ничипоров. В творчестве В.А. Никифорова-Волгина образу дороги сопутствует образ посоха, который служит и опорой в нелегком жизненном пути (библейская аллегория веры Христовой), и становится символом стремления к свободе, воле, и при этом посох является неотъемлемой принадлежностью странничества: «...Вся история твоя, весь путь твой страннический...В лапотках, с посохом и сумой, в убогом наряде странницы шагом неспешным идешь, ты, Русь, по путям пешеходным»[27, 155] - пишет В. Никифоров-Волгин в повести «Дорожный посох». Дорога, как символ жизни одного человека, постепенно перерастает в образ пути всей современной автору России, которая идет по дорогам истории. Если у Н.В. Гоголя на последних страницах поэмы «Мертвые души» возникает образ Руси – тройки, летящей в непостижимые и сокрытые от взора автора дали. Если А. Блок в цикле «На поле Куликовом» показывает Россию через символический образ несущейся вскачь степной кобылицы, то В. Никифоров-Волгин вносит совершенно новое понимание исторического пути развития Руси православной. Его Россия идет неспешным шагом «по путям пешеходным», а странническое одеяние указывает на конечную цель этого пути: спасение во Христе.

В третьей части повести отец Афанасий продолжает свое священническое служение, но теперь его заботы более обращены на мир усопших. Проходя через деревни, уничтоженные разрушительной силой гражданской войны, батюшка отпевает умерших и старается похоронить их по-христиански. В. Никифоров-Волгин символично показывает, что, пройдя через ожидание смерти и сам расстрел, священник более не принадлежит к миру живых, а становится своеобразным посредником в мир умерших. Прибегая к приему контраста, писатель делает картины окружающей действительности более реалистичными (например, яркий солнечный день противопоставляется полю, на котором лежат раздетые тела убитых).

Композиционно третья часть повести представляет из себя собрание эпизодов, соединенных фигурой рассказчика. Переходя из села в село, отец

Афанасий встречает разных людей, и эти знакомства ложатся в основу небольших новелл, перемежающихся лирическими отступлениями.

Один из таких эпизодов повествует о встрече батюшки и трех странников. В. Никифоров-Волгин прибегает к известному Ветхозаветному сюжету о встрече Авраама и трех Ангелов. При этом в создаваемых писателем образах четко прослеживаются параллели с тремя святыми из рассказа «Заутреня святителей». Автор объединяет эти три сюжета сходной тематикой, делая эту встречу знаковой для понимания судьбы главного героя. Как узнает отец Афанасий, мужички идут в Москву «О Боге хлопотать!» [27, 446]. Их речь указывает на простых деревенских жителей, твердых в своих взглядах и вере. Они свято уверены, что стоит им обратиться к Ленину или Патриарху, и все сразу встанет на свои места. Когда батюшка пытается их отговорить, объясняя, что они жизнью могут поплатиться за свою смелость, старики лишь невесело усмеваются. Гибель не может напугать людей, ощущающих свою правоту. Сама история русского народа, веками исповедовавшего православие, проглядывает в их «земляном упорстве».

Завершается повесть картиной метаисторического странничества, в котором принимает участие вся Русская земля. Фигура главного героя теряет конкретные черты. На первый план выходит обобщающий образ священника-странника, готового идти к своей пастве, пока будет рука сжимать дорожный посох.

Таким образом, священники и монахи – странники реализуют мысль В. Никифорова-Волгина о необходимости преодоления одиночества через веру и движение к Богу. Социальные различия в данном типе нивелируются: каждый герой-странник видит перед собой лишь измученную душу, жаждущую утешения и покоя. На первый план в данном подтипе выходит размышления о судьбе России, о ее будущем. По мысли автора, пока будут такие священники, хранящие в своем сердце образ Божий и готовые со всеми им поделиться, для Руси возможно спасение.

Третий тип странников – это юродивые и святые.

Подвиг «юродства во Христе» является одним из самых неоднозначных в традиции православной церкви. Стремление выйти за рамки обыденности приводит к некой маргинальности и отверженности. Такого рода подвижник заведомо противопоставляет себя остальному миру, ради «стяжания Духа Святого в мнимом безумии» [64, 45]. Главными отличительными чертами, присущими таким людям, становится наивысшее смирение, полное отречение от социальных связей, готовность терпеть поношения и унижения, во имя возможности говорить Правду, не оглядываясь на общечеловеческие условности и предрассудки. В иконографии сложился определенный устоявшийся образ юродивого: с одной стороны, его изображение должно отражать духовно-молитвенную позицию через преклонение или сакральную жестикуляцию, с другой стороны, образ выражает неоднозначность данного подвига, его социально-активную и вызывающую позицию через наготу, ношение вериг, пронизательный взгляд (О.А. Туминская [205]). Ф.В. Макаричев, изучая образ юродивого в контексте творчества Ф.М. Достоевского (статья «Юродство и юродивые в произведениях Ф.М. Достоевского» [130]), наряду с традиционными чертами, присущими каноничному образу, указывает на «детскость», как характерную черту таких людей. Анализируя изображение сестры старухи-процентщицы Лизаветы и Сони Мармеладовой, исследователь приходит к выводу: «Телесная слабость, уязвимость, потребность в помощи и защите, и в то же время простодушие, невинность и наивность, откровенность, безгрешность – черты детей, свойственные и юродивым» [130, 460].

В. А. Никифоров – Волгин во многом опирается на творчество Ф. М. Достоевского, как литературный образец, но при этом привносит и новые черты в устоявшийся каноничный образ.

Образы юродивых в произведениях писателя весьма неоднозначны. Наиболее соответствующий традиционным представлениям герой появляется в рассказе «Юродивый». Портрет соответствует агиографичному канону:

«По дороге идет путник. Без шапки, в рваном полушубке, седой и сгорбленный. Он шел истовым монастырским шагом и пел по-древнему заунывно и молитвенно:

Вы голуби, вы белые.

Мы не голуби, мы не белые.

Мы Ангелы охранители,

А душам вашим покровители» [29, 335].

Писатель начинает произведение с зимнего пейзажа, ярким контрастом на котором выглядит фигура блаженного. Подчеркивает особость данного героя встреча с пьяными мужиками, которые ехали в санях распевая песни, но увидев юродивого, примолкли, а глаза их «стали тихими и светлыми» [29, 335], «затаенными, древнерусскими» [29, 336]. Даже души этих по сути простых людей ощущают исходящую от героя инаковость. В. Никифоров-Волгин дает юродивому имя Никита, но в произведении все называют его ласково «Никитушка». Принятое на Руси отношение к таким Божьим людям передается через такое именование. Мотив чуда традиционно сопутствует данному образу. Никита поднимает и отогревает голубя, «забитого морозом» [29, 337]. Издревле образ голубя в православной традиции символизировал Духа Святого. Данная символика корнями уходит в Ветхозаветные и Евангельские эпизоды, в которых голубь служит вестником благословения Божьего (возвращение птицы в Ноев ковчег с оливковой ветвью в знак того, что всемирный потоп отступает и можно возвращаться на землю) и самого Духа Святого (Евангельский сюжет о крещении Господнем). В тексте данного рассказа оба этих значения соединяются, подчеркивая принадлежность юродивого сакральному бытию. Одна из важных черт таких людей – незлобие и милосердие. Услышав жуткую историю Федора, выкинувшего мощи святого из гробницы, Никитушка не осуждает его, а напротив, когда все ложатся спать, обнимает Федора, склонившегося перед ним, и благословляет. Кротость и всепрощающая любовь становятся главными отличительными чертами данного образа, по мнению В.

Никифорова-Волгина. Писатель отступает от некой балаганности, присущей традиционным литературным образам юродивых. Его герои не стремятся никого обличать. Они кротко склоняются перед самыми страшными грешниками, своим смирением и любовью обличая их и наставляя на путь покаяния и спасения.

Иной образ предстает в рассказе «Юродивый Глебушка». Впервые В. Никифоров-Волгин подробно останавливается на предыстории. Перед читателем проходит целая галерея разных судеб: прадед Глеба, опаивавший путников на постоялом дворе и грабивший их, дед, убивший родную дочь вместе с еще не рожденным ребенком, отец, спившийся владелец винокурного завода, единственным достоинством которого является построенный в эпоху его зажиточного бытия ночлежный дом. Писатель показывает, что в данном случае подвиг юродства не был сознательным выбором героя. Как говорят окружающие Глебушку люди, «за грехи родительские» [29, 211] выпало ему нести такой крест. Портрет вновь соответствует традиционно принятому, подчеркивает маргинальность данного типа героя: «Глебушке за тридцать лет. Лицо обветренное, широконосый, брови срослись, рот разинут, голова нестриженная, на щеках и подбородке золотистая порось. Около виска сизый желвак. Зимой и летом всегда в кафтанчике синего поблекшего сукна, опоясанный веревкой. На голове подаренный кем-то в насмешку высокий дырявый цилиндр, на ногах тяжелые опорки от мужицких сапог» [29, 211]. Писатель акцентирует внимание на нищете главного героя: питается он тем, что подадут, носит старую, доставшуюся от других одежду, ночует либо у добрых людей, либо на могиле отца. Подчеркнутое отрицание всего материального становится отличительной чертой данного типа героя. Впервые В. Никифоров-Волгин отмечает присущую юродивым детскость: «Глебушка встал на четвереньки, подбежал ко мне и запрыгал вокруг, высоко вскидывая ноги: "Я лошадь!.. Фрр... Садись на меня! Дюже прокачу!"» [29, 212]. Эта игра увлекает

Глебушку, он, необремененный условностями, с удовольствием соглашается побыть лошадю, ради развлечения встреченного им рассказчика (скорее всего, ребенка). А после происходит резкий переход от комичного к пророческому, что также присуще для героев данного типа. Неожиданно затихнув, Глебушка рассказывает о своем видении: ангелы Господни пришли к нему и велели идти к царю и патриарху, предупредить их о грядущих бедах и испытаниях. Юродивый безропотно выполняет волю Божию, но заканчивается это для него трагично: юношу хватают и сажают в дом для умалишенных, не принимая всерьез его слова.

В рассказе «Под колоколами» писатель показывает некий переходный образ. Глухого звонаря Осипа кто-то считает юродивым, а кто-то простым дурачком. Обращает внимание оксюморонность образа: человек, который должен быть наделен музыкальным слухом, лишен его вообще. В одежде и поведении Осипа присутствуют черты канонического образа юродивого: одет он неряшливо, явно с чужого плеча, в разговорах часто заговаривается, смеется без повода. Главными собеседниками глухого звонаря становятся колокола, каждый из которых он одушевляет, наделяет своим характером и привычками. Изменившаяся действительность ранит тонко чувствующую душу героя. Как сам он замечает: «В набат порой ударить хочется. Всех пробудить...» [27, 93]. Писатель лишает образ нарочитой буйности и показного проповедничества. Напротив, юродивый Осип смиренно удаляется от людей на колокольню (вертикальная устремленность к небесной обители) и там беседует с колоколами, которые, как кажется рассказчику, сочувственно слушают его речи и отвечают своими медными голосами.

Таким образом, В. Никифоров-Волгин строит образ юродивого на пересечении нескольких традиций: с одной стороны, присутствует сохранение агиографического канона (подчеркнутая нищета и маргинальность героя, проповеднический характер миссии, сопровождаемый чудотворением), но при этом автору удается смягчить обличительный характер, убрать балаганность из самого образа. Проповедь христианских

ценностей строится юродивыми в произведениях писателя на подчеркнутом милосердии и любви. Детскость, присутствующая в образах, сближает рассказы В. Никифорова-Волгина с произведениями Ф.М. Достоевского.

Образ святых появляется в рассказах цикла «Из воспоминаний детства» («Кануны Великого поста»), «Заутреня святителей» и в главах повести «Дорожный посох».

Образ преподобного Сергия Радонежского особенно дорог В.А. Никифорову-Волгину. Схожесть исторических эпох, как отмечает исследователь А.М. Любомудров, предопределила обращение к данному образу различными писателями (в данном случае анализируется книга Б.К. Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский»). Духовные качества преподобного Сергия, такие как отшельничество, уход от мира, смирение, «содействовали возрождению и расцвету Руси» [126, 219] в ту непростую историческую эпоху. И сейчас, в годы революционных гонений, «облик Сергия, - теперь и в ореоле мученичества, - светит еще чище, еще обаятельнее» [126, 219]. (А.М. Любомудров в данной цитате, говоря об ореоле мученичества, обращается к разграблению Лавры и надругательству над мощами святого).

Впервые образ преподобного Сергия Радонежского, появившись на страницах рассказа «Заутреня святителя», прямо или косвенно сопутствует всему творчеству В.А. Никифорова-Волгина.

В рассказе «Кануны Великого поста» (1938 год) автор показывает чувство наступающего поста через мировосприятие ребенка, от лица которого и написано произведение. Заканчивается рассказ словами: «Снился мне грядущий Великий Пост, почему-то в образе преподобного Сергия Радонежского, идущего по снегу и опирающегося на черный игуменский посох» [26, 187]. Причина подобной ассоциации в том, что в жизни святого угодника Божьего важное место занимал именно подвиг постничества. Вспомним житие Сергия Радонежского: с самого младенчества будущий угодник Божий придерживался строгого поста. Главным уставом, созданной

Сергием обители, было соблюдение постнического воздержания, чтобы смирить тело и вознести дух. Итак, у ребенка, героя рассказа, возникает подобная ассоциация, что вполне оправданно самим житием преподобного, а писатель ещё раз акцентирует внимание, на том, как любили и почитали на Руси этого святого. Интересной деталью образа Сергия Радонежского является посох. В контексте всего творчества В.А. Никифорова-Волгина эта деталь символична. Посох – это знак игуменской власти, с одной стороны, а с другой – это необходимая принадлежность странника. Мотив дороги, пути является ключевым в мировосприятии В. Никифорова - Волгина, особенно в изображении послереволюционной России.

В повести «Дорожный посох» образ преподобного Сергия Радонежского появляется дважды.

Первый раз, когда главный герой, священник Афанасий, вынужден, спасаясь от гонений революционных властей, скрываться. Описание пещеры в лесу, выбранной для устройства церкви, напоминает описание Радонежских лесов, куда удалился преподобный Сергий для своего пустынноческого подвига. Подчеркивая сходство, автор пишет: «Первая молитва в лесной пещерной церкви!.. Свечей у нас не было. Горела лучина. После «Хвалите» я запел величание преподобному Сергию, ибо только Он вспомнился при горящих лучинах» [27, 422]. Для В. Никифорова – Волгина особенно важно показать близость Церкви небесной и церкви земной, снять временной барьер, отделяющий прославленных святых и простых людей.

Второй раз образ преподобного появляется в заключительной части повести, которая дает обобщенную картину послереволюционного мира, поисков утраченного Бога. В скупых строках раскрывается бездна человеческого страдания, душевной муки: «Вижу я...сотни пастырей, идущих с котомками и посохами по звериным тропам обширного российского прихода...Слышал новые народные сказания о грядущем Христовом Царстве, о пришествии на землю Сергия Радонежского и

Серафима Саровского, о Матери Божией, умолившей спасение русской земле» [27, 467].

Таким образом, создавая образы святых, писатель придерживается принятого в агиографической традиции канона. При этом он совмещает привычные иконические черты с чертами современного ему исторического времени, тем самым переводя пространство повествования на вневременной уровень.

3.3. Герои-хранители

Еще в литературе XIX века появляется тип героя, названный Д.В. Полем «герой-хранитель» [158]. Исследователь к нему относит летописца Пимена из «Бориса Годунова» А.С. Пушкина (как хранителя исторической памяти), Савельича из «Капитанской дочки» и Михеича из «Князя Серебряного» А.К. Толстого (как хранителей родовой памяти). Особенно, по мнению ученого, данный тип героя актуализируется в XX веке, когда сохранение национальной памяти становится приоритетной задачей. В рушащейся в результате революционных потрясений действительности писатели ищут нечто незыблемое, служащее опорой.

В творчестве В.А. Никифорова-Волгина герой-хранитель реализуется на двух уровнях: герой-ребенок, для которого ведущим становится автобиографический мотив, и герой-старик, который является хранителем памяти о Руси уходящей.

Автобиографический тип героя-ребенка неизбежно включает в себя мотив памяти о прошлом счастливом детстве в дореволюционной России. Биография автора отражается на сюжетах рассказов уже на уровне имен героев. Один из главных действующих лиц рассказа «Васька и Гришка» носит имя Василий (полное имя писателя - Василий Акимович). В двух завершенных циклах «Детство» и «Из воспоминаний детства» главного героя также зовут Василием, а его лучшего друга – Григорием.

Писатель практически ничего не упоминает о семьях героев-детей. О семье самого автора также не сохранилось никаких достоверных сведений. В предисловии ко второму, опубликованному при жизни писателя сборнику «Дорожный посох» (1938), С.Г. Исаков пишет: «Василий Акимович Никифоров родился 24 декабря 1900 года в деревне Маркуши Калязинского уезда Тверской губернии на Волге в семье сапожника из крестьян. Его мать была прачкой, а отец зарабатывал на жизнь сапожным ремеслом. Жили они бедно, именно поэтому Василий закончил только церковно-приходскую школу, а потом стал помогать родителям, в тайне читая книги» [91, 5]. Автор неопубликованных воспоминаний «Глазами журналиста и актера» С. Рацевич особенно восхищается удивительной начитанностью Василия Акимовича: «Его любимыми писателями были Лесков, Достоевский, Чехов. Знал он их отлично, на память цитировал отрывки произведений» [244]. Именно поэтому во многих произведениях В. Никифорова-Волгина можно обнаружить отсылки и скрытые аллюзии, апеллирующие к творчеству данных классиков XIX века и начала XX века. Также необходимо отметить религиозность семьи В. Никифорова-Волгина. Православное мировоззрение, взращенное в писателе с детства, наложило неизгладимый отпечаток на все его произведения, во многом обусловив их своеобразие.

Герои-дети В. Никифорова-Волгина также растут в семьях простых ремесленников. Например, у главного героя цикла «Детство» - Васьки, отец-сапожник. Образ матери остается практически не раскрытым и схематичным. Ее главная функция – быть неким духовно-нравственным началом, направляющим героя на пути духовного взросления. Как отмечает Н.В. Летаева, образ матери «не всегда активно вербализируется на языковом уровне» [119, 100], но при этом она незримо присутствует практически в каждом рассказе «детских» циклов, символизируя любовь и заботу о семье. Про отца Василия также практически ничего не известно. В. Никифоров-Волгин не считает необходимым четко прорисовывать данного героя, а создает лишь обобщенный образ, символизирующий крепость веры и некое

всезнание в бытовых вопросах. Именно к отцу за решением каких-то мучающих его загадок окружающего мира будет обращаться Васька и всегда получит скупой, но точно выверенный ответ.

Мир детства изображен глазами ребенка - неподкупного свидетеля разных жизненных ситуаций и судеб. Перед читателем объемные, за счет сохранения не только визуального, но и звукового ряда, картины провинциальной действительности начала XX века: «Раздаются звонкие залиvistые голоса ребят. Неистово визжит на кого-то еврейка Фрина. Истошным плачем заливаается еврейчик Апке. Грохочут машины и типографии Мельникова» [29, 7]. Писатель бережно сохраняет приметы исторического времени, противопоставляя шум маленького городка мирной тишине церковного жизненного уклада. По мысли матери мальчика, именно деревенская жизнь хранит прежний уклад и является более богоугодной и спасительной для души человека. Да и сам герой, слушая рассказы родителей, будет не раз сокрушаться, что живет в городе, а не в деревне.

Рисуя портрет мальчика Васьки, главного героя «детских» циклов, В.А. Никифоров-Волгин не идеализирует его: в рассказе «Серебряная метель» писатель с юмором рассказывает о задумке Василия подправить оценки в табели, чтобы обмануть родителей и получить столь желанные сапоги с красными ушками. Писателю важно показать не только поступки ребенка, но и движущие им мотивы, именно поэтому в тексте рассказов много размышлений и внутренних монологов. Это делает образ более достоверным и психологически точным. Проникнут юмором и любовью к своему герою и рассказ «Певчий». Маленькому Васе очень хочется петь вместе с другими мальчиками на клиросе. Мечта его исполняется, но случается конфуз: на первом же публичном «выступлении» при пении «Верую» звонкий мальчишеский голосок не успевает вовремя остановиться «и на всю церковь с ее гулким перекатом визгливо прозвенело позднее «а-а-минь!» [27, 285]. Приходится горе-певчому в слезах покинуть клирос, но матери с присущей ей чуткостью удастся подобрать слова, успокаивающие детскую обиду,

позволяющие не только пережить неловкую ситуацию, но и по-доброму посмеяться над ней. И таких эпизодов в данных циклах великое множество. По мысли В. Никифорова-Волгина, невозможно представить счастливое детство и героя-ребенка без таких вот забавных, неловких и одновременно трогательных моментов. Взросление и гармоничное развитие будущей личности возможно лишь через кроткое наставление матери и тихую улыбку на ее устах.

Особенность создаваемого автором образа – его состояние гармонии с окружающим миром: «А когда в роще, которая гудела по-особенному, по-весеннему, напали на тихие голубинки подснежников, то почему-то обнялись друг с другом и стали смеяться и кричать на всю рощу... А что кричали, для чего кричали — мы не знали» [27, 156]. Герой-ребенок тонко чувствует происходящие в природе перемены, воспринимая их через призму православного мировоззрения.

Для Васи мир церкви понятен и знаком, потому что сопровождает его от рождения. Посещение служб не является для него утомительной обязанностью: наоборот, мальчик с замиранием сердца ожидает наступление Великого Поста с его долгими, покаянными богослужениями, с трепетом предчувствует Пасху, ощущает вселенское ликование на Троицу. Для него это не пустая обрядность, навязанная традициями: Вася воспринимает церковную жизнь неотъемлемо от своей, слова молитв, проникающие в самую душу, закладывают морально - нравственные устои, помогают оценить и полюбить написанное и звучащее слово. В рассказе «Торжество православия» встречается такой эпизод: родители, чтобы настроить Васю на Великий Пост, дают ему читать вслух по вечерам книгу святителя Тихона Задонского «Сокровище духовное от мира собираемое». «Я (писатель ведет повествование от первого лица) выучил наизусть вступительные слова к этой книге и любовался ими как бисерным кошелечком» [27, 54] В. Никифоров-Волгин часто будет прибегать к данному сравнению слова с бисером, делая отсылку к Евангельским текстам. Мальчик многого не понимает в этой

книге, но сама красота звучащего слова зачаровывает его, оставляя неизгладимый след в восприимчивой детской душе.

Герой-ребенок, раскрытый на биографическом уровне, символизирует собой ушедший мир, и именно поэтому детство, описываемое в произведениях «детских» циклов, соотносимо с архетипом «потерянного Рая» [153]. Образ ребенка раскрыт на фоне церковной жизни, которая становится нравственной опорой для развития личности маленького человека.

Подтип «ребенок-мученик» появляется в рассказах «Въ потемкахъ» и «Чаша».

Рассказ «Въ потемкахъ» опубликован в газете «Нарвскій Листокъ» в 1923 году. Священник – о. Григорий Кондаков, сидя со своими товарищами у костра, вспоминает о погибшем сыне Витеньке. История ребенка-мученика представлена короткими репликами убитого горем отца: «А моего Витеньки нѣтъ и нѣтъ! Убили радость мою...Отняли счастье мое!...Одна ты у меня радость была, Витенька...Мученикъ!» [3]. В. Никифоров – Волгин вкладывает в уста героя вопрос, тревоживший еще героев Ф.М. Достоевского: почему страдают невинные дети, но ответа так и не находит. Писатель показывает, с одной стороны, веру в то, что Россия сможет выйти из-под власти Зверя и воцарится жизнь, «исполненная смысла и божественной гармоніи» [3], с другой стороны, это не имеет значения для убитого горем отца – его сына уже не воскресить, и эта утрата сжигает его душу и не дает примириться с реальностью.

В рассказе «Чаша» повествование также ведется от лица священника Виталия, отца погибшего мальчика. Следуя агиографическому канону, В. Никифоров-Волгин указывает на изначальную предызбранность героя, отличавшую ребенка от сверстников тихую задумчивость. Мальчик больше любит проводить время в храме, чем играть с друзьями. Последующие трагичные события описываются в нескольких скупых строках. Ребенок,

увидев ворвавшихся в храм солдат, не выдерживает и бросается им навстречу. Главным для мальчика становится не допустить поругания святой Чаши Господней. Писатель именует ворвавшихся безликим местоимением «они», подчёркивая, что важнее показать страшное воздействие вседозволенности на душу человека, чем осудить солдат за принадлежность к той или иной политической партии. В приступе ярости один из мужчин ударяет ребенка прикладом по голове. Так совершается подвиг мученичества, который является кульминационным центром произведения. В. Никифоров-Волгин трогательно описывает похороны единственного сына священника. Отец Виталий смиренно, без слез, со странным спокойствием на душе принимает Волю Божию. Аллюзивно этот эпизод соотносим с житием святых мучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софии. После мученической кончины дочерей женщина приходит на их могилы и смиренно обращается за помощью к Царю Небесному, прося у него утление своей скорби и душевной боли.

В рассказе «Земной поклон» пересекаются два типа героев: красноармеец встречается с ребенком-мучеником, и это становится вершиной трудного покаянного пути. Именно за это произведение в 1927 году В. Никифоров-Волгин получает первую премию на Таллиннском конкурсе молодых авторов.

Муромцев - бывший красноармеец, который прошел весь страшный путь богоотречения и беззакония. Поворотным событием в жизни мужчины становится расстрел семьи Колывановых. Мать с отцом убивают на глазах маленького мальчика, Антошки, который пронзительно просит пожалеть родителей, а потом долго кричит над их телами. Именно этот вопль замученной детской души пробуждает совесть в озверевшем красноармейце. Писатель с помощью парцелляции показывает силу переживаемых героем чувств. Солдат, подобно герою романа Ф.М. Достоевского, решает принести прилюдное покаяние: «Однажды, не вынес я мерзких дел своих, выбежал зимой в одной гимнастерке на самую людную площадь, стал на колени и у

народа честного стал просить прощения» [29, 372]. Сочтя его безумным, мужчину заключают в дом для умалишенных, откуда он сбегает и отправляется в странничество по бескрайним русским дорогам. Именно с этого момента начинается произведение В. Никифоров-Волгин, подчеркивая тем самым его значимость.

Впервые появляется подробный портрет героя: «Бос. Рыжевато-рус. Ростом высок. За плечами австрийский ранец и высокие пыльные сапоги. Глаза тех, кто прошел много дорог, кто часто ночевал под звездами среди степи и леса, кого коснулось монастырское утешение и у кого бессонной была душа» [29, 369]. Данная характеристика содержит аллюзивные отсылки к прошлому героя: австрийский ранец, солдатская рубашка, высокие сапоги указывают на участие героя в сражениях Первой мировой войны. Сам портрет ассоциируется с былинным богатырем: высокий ростом, косая сажень в плечах, русые волосы. Даже сама фамилия аллюзивно напоминает читателю про Илью Муромца – русского былинного богатыря. При этом особый акцент писатель делает на описании глаз, а точнее даже взгляда Муромцева. В нем проявляется некая двуплановость: с одной стороны, это взор успокоенного человека, который обрел некую опору в жизни, с другой стороны, во взгляде проступает бессонная душа, которая все еще куда-то стремится и что-то ищет.

На контрасте с портретом Муромцева строится описание Антоши. В. Никифоров-Волгин подчеркивает неземную хрупкость ребенка, придавая ему сходство с ранее описанным портретом героя-мученика: «Босой, бледный мальчик Антоша с большими пугливыми глазами, одетый в длинную без пояса холщовую белую рубашку, с букетиком полевых цветов в тоненькой ручке» [29, 370]. Мальчик становится мучеником через перенесенное страдание. Узнав, что перед ним тот самый Муромцев, ребенок падает в страшном припадке. Все, чем могут помочь ему смиренные богомольцы, это положить на траву и молиться, чтобы он поскорее пришел в себя. В ужасе Муромцев падает Антоше в ноги и целует их. Данный жест идет от всего

сердца и становится тем необходимым для «бессонной души» [29, 369] главного героя, что ему так не хватало. Полное покаяние возможно только при примирении и воцарении гармонии, недаром произведение завершается во многом идиллической картиной мальчика на руках у Муромцева, несущего его навстречу дальним монастырским стенам. Происходит истинное искупление и покаяние, которое, по мысли автора, возможно только при полном сердечном осознании греха и сокрушении о нем.

Итак, В. Никифоров-Волгин вводит образ ребенка-мученика сначала на уровне воспоминаний и душевных страданий, которые испытывает отец, потерявший сына («Въ потемкахъ»). В дальнейшем, описывая ребенка – мученика, с одной стороны, писатель следует традиционному агиографическому канону: мы видим предызбранность мальчика, непохожесть его на других сверстников. Центральное место в произведении занимает описание подвига и мученической смерти героя («Чаша») или примирение со своим мучителем («Земной поклон»). С другой стороны, писатель помещает происходящее в исторический контекст, никого не обвиняя, а лишь подчеркивая «замутненность» людских душ, способных даже на такое страшное преступление, как убийство невинного ребенка. В. Никифоров-Волгин отступает от сдержанного стиля житийного повествования: все рассказы проникнуты состраданием к героям.

Фольклорные истоки имеют образы стариков и старух, носителей памяти о прошлом. В.А. Никифоров – Волгин, обращаясь к данному типу героев, делает образы подчеркнуто статичными. Именно в этом, по мнению автора, и заключается их сила, способная противостоять переменам, но при этом доминирующая тональность таких произведений – грусть. Писатель осознает, что противостояние неравносильно, и однажды изменяющаяся реальность возьмет верх, традиция преемственности поколений будет жестоко оборвана. Такой тип героя представлен в рассказах «Старый лесь», «Древний свет», «Лесник Гордей», «Весенний хлеб» и другие.

Так как данный тип довольно распространен в произведениях писателя, мы считаем необходимым выделить лишь самые важные черты, отличающие данных героев от остальных и формирующие представление об индивидуально-авторских особенностях.

В рассказе «Старый лесъ» («Былой Нарвскій Листокъ», 1924) показан небольшой поселок Белоризов. Благодаря тому, что он находится глубоко в лесной чаще, никакие революционные волнения не коснулись его. Лес выполняет охранную функцию, делая пространство поселка неким идиллическим местом, в котором сохранился в миниатюре уклад дореволюционной России. Гармонию нарушает возвращение в родные места молодых коммунистов. Происходит конфликт поколений: старики не понимают изменившийся уклад жизни и при этом пассивно вынуждены наблюдать, как молодежь попирает самое дорогое, что у них было: сохранность домашнего очага, сакральность церковного пространства и красоту природы. Решение вырубить лес потрясает поселок. Старики идут к нему прощаться, как к живому существу, обреченному на гибель. Они плачут и бессильно грозят в пустоту кулаками, осознавая, что не могут справиться с новой разрушительной силой. Гибель леса в контексте данного рассказа становится символом гибели старого мира: «Умиралъ старый лѣсъ. Умирали дѣдовскія пѣсни...Умирала тысячелѣтняя жизнь...» [11]. Данное произведение близко по тематике и лиризму повести В. Распутина «Прощание с Матерой», опубликованной в 1976 году и посвященной событиям 60х годов XX века. Сходство сюжетов показывает, насколько тема гибели прежнего мира и смиренного ухода стариков-хранителей сохраняла свою актуальность на протяжении многих лет.

В рассказе «Древний свет» В. Никифоров-Волгин создает два центральных образа: Федота Абрамовича Дымова, бывшего ямщика, а сейчас старика, смиренно доживающий свой век, и его деревянного дома, неуместно смотрящегося в центре города на фоне каменных новостроек. В описании

героев автор акцентирует внимание на их основательности: как дом строился на века («Дом Федота Абрамовича Дымова построен при Николае I. Сложен он из просмоленных кряжистых бревен, ставших от времени сизыми, с зазеленью» [29, 34]), так и сам его владелец выглядит укорененным в традициях русской культуры («Он (Федот Абрамович) распахнул дверь, взгляделся и с непередаваемым, отживающим теперь русским радушием раскинул ржаные крестьянские руки» [29, 36]).

В. Никифоров-Волгин противопоставляет деревянное (крестьянское, традиционное) каменному (заводскому, новодельному). По мнению автора, именно в дереве чувствуется душа и индивидуальность, когда как тенденцией нового времени является обезличивание и нивелировка любых особенностей («С новым человеком я разговаривать не могу. Не живой он. Теплом от него не пахнет. Не люди, а заводные машины какие-то пошли» [29, 40] - говорит о современности главный герой). Выразителем новых ценностей становится сын Федота Абрамовича – Артемий. Писатель отмечает страшную пропасть, разделяющую поколения. Главной ценностью сына становятся деньги, заставляющие желать смерти собственному отцу. Для Федота Абрамовича самым важным становится как можно дольше оберегать свой дом, память о прошедших поколениях, от губительных тенденций нового времени. Противопоставление отца и сына происходит и на уровне мотивов. Дымов – старший характеризуется мотивом неспешности, подчеркивающим еще раз его основательность. Время в доме кажется остановившимся, замершим в безвременье: «Вдоль стен длинные дубовые скамьи, нескладные, но прочно сбитые табуреты с выжженными ржаными снопами на сиденье. В углу, на дубовых колесиках тяжелый сундук, окованный железом, и в недрах его что ни вещь, то столетие...» [29, 38]. Особое внимание автор уделяет иконам, среди которых выделяется образ Преподобного Сергия Строителя (по мнению Артемия, единственное, что представляет ценность, так как его можно выгодно продать) и старинный «кожаный синодик с именами усопших — первыми записаны император

Александр Второй — Освободитель, иеросхимонах Амвросий, блаженная Ксения» [29, 37].

Главное, что огорчает Федота Абрамовича, это то, что на нем прервется нить молитвенников за род, а будущие поколения уже не будут знать своих предков. Гибель дома для старика соотносится с собственной смертью. Как он сам замечает: «Мы, старики, не умеем иначе жить, чтоб не срастись душою и телом с привычным, дыханием обогретым, местом...» [29, 39] Сын Артемий характеризуется мотивом стремительного движения. В произведении он всегда показан словно на бегу («За наживой гонится, неумная душа!» [29, 39] - говорит о нем отец). Также данному образу присущ мотив шума, сопровождающего всю новую жизнь. Человек потерял способность находиться в уединенной тишине и покое, и эта утрата повлекла за собой разрыв с традиционным укладом жизни. Старое уходит, но нечему прийти ему на смену. И именно в этом видит автор трагичность нового человека: отказ от традиционной системы ценностей принес неуспокоенность в жизнь, отсутствие высшей цели делает существование бессмысленным и неупорядоченным. В финале рассказчик, отражая мнение автора, грустно замечает, что единственный дом на улице, где теплилась лампада, это дом Федота Абрамовича Дымова. «Древний свет ее в эту ночь казался последней светящейся точкой старости, уходящей в синие предвечные, дали» [29, 41]. Впервые мотив движения затрагивает и главных героев, придавая созданному образу трагичность необратимости происходящих перемен.

Рассказ «Древняя книга» самим заголовком перекликается с вышеназванным произведением. Сюжетно данное произведение представляет из себя художественное осмысление заметок, оставляемых на полях Библии людьми разных поколений. Противопоставляется традиционное отношение к книге, связанное с почетом и уважением, и измененная революцией действительность, в которой Библия становится простым печатным изданием. Подчеркивается одна из основных функций книг – хранение и передача информации, но в данном произведении на

первом плане оказываются сокровенные знания, связанные с духовным ростом и становлением человека. Старинные заметки напоминают читателям о глубинном духовном смысле библейских текстов, отмечают их актуальность в любой ситуации. Замечания, датированные первыми революционными годами, показывают воинственное настроение людей, получивших свободу от морали и опьяненных ею. К 1933 году записи становятся все более и более прозаичными, относящимися к бытовой области. В. Никифоров-Волгин показывает, как постепенно прежние духовные ценности вытесняются сначала воинствующим атеизмом, а потом пустотой и равнодушием.

Рассказ «Лесник Гордей» по тематике близок предыдущим произведениям. Вновь автор обращается к теме разрыва между поколениями, который принесло новое время. Герой наделяется профессией, тесно связанной с охранной функцией. В. Никифоров-Волгин подчеркивает отшельнический характер и любовь к молитвам составляющие основу личности Гордея. В чайную его приводит душевное беспокойство: из города вернулся сын Федор, но мальчик разительно изменился, променяв «Плащаницу на гармонь, Евандель на сигарки!» [29, 285] Леснику требуется с кем-нибудь разделить свое беспокойство о переменах, произошедших в душе юноше, но никто не хочет слушать. В. Никифоров-Волгин подчеркивает одиночество героя в изменившемся мире. Гордей не замечает, что не только Федор решил променять тихие вечерние молитвы на гармонь (мотив противопоставления тишины и шума), но и вся жизнь изменилась: вместо душевных разговоров на всю чайную звучит пластинка с Бимом и Бомом, сострадание к ближнему сменилось желанием повеселиться. Тревога за сына заставляет Гордея метаться между домом и чайной, искать утешения в разговорах, которые никто не хочет слушать. Старинный уклад жизни, органичный для старого лесника, ушел безвозвратно, и он остается один на один с шумным миром.

В рассказе «Весенний хлеб» В. Никифоров-Волгин обращается к теме сохранения традиций. Сюжет произведения закладывается уже в первом абзаце: «В день Иоанна Богослова Вешнего старики Митрофан и Лукерья Таракановы готовились к совершению деревенского обычая — выхода на перекресток дорог с обетным пшеничным хлебом для раздачи его бедным путникам» [29, 187]. В данном типе героев сюжетная линия практически не развита: все представленные произведения акцентируют внимание на душевных переживаниях героев, выводя на первый план внутреннюю событийность. Старик простоит с «обетным» хлебом на перекрестке весь день, но так никого и не встретит, кроме велосипедиста и скупого лавочника из соседнего села. Новая жизнь противопоставляется традиционному укладу, которого придерживаются супруги.

В первую очередь это подчеркивается на языковом уровне: речь Таракановых наполнена старославянизмами и пословицами, многие из которых уже не понятны молодежи. В противовес популярным песням Лукерья любит напевать старинные народные песни, характерной чертой которых является неспешность. Сама подготовка к обряду выноса хлеба описана подробно. В. Никифоров-Волгин не только привлекает внимание к происходящим переменам в жизни, но и старается сохранить все детали, присущие народным традициям и обрядам для будущих читателей. Писатель показывает, как в народной жизни органично переплетаются фольклорные обычаи и православные праздники. Так традиция выноса хлеба на Иоанна Богослова связана с народной верой в то, что, если этим хлебом угостишь бедных путников, год будет урожайным.

Особое внимание писатель уделяет внутренним переживаниям старика и воспоминаниям о прошлом. Митрофану трудно принять произошедшие перемены, но при этом он никого не осуждает, смиренно полагаясь на Промысел Божий. Создаваемый писателем образ вновь статичен: последний эпизод рассказа показывает читателю застывшую фигуру старика, мимо

которого за день прошло и проехало множество людей, но так и не встретился нищий путник, помнящий старинный обычай.

Таким образом, в данном типе героев В. Никифоров обращается к теме сохранения как памяти исторической, так и родовой. Старики-хранители статичны, писатель создает образы, застывшие во времени. Их позиция во многом пассивна, так как в основе мировоззрения таких персонажей православная доктрина о необходимости смирения и принятия Воли Божией, но при этом самой этой позицией они противостоят окружающему миру. Для героев-хранителей характерна гармония с природой (деревянный дом Дымова, лесник, проживший всю жизнь в лесу, старик Митрофан, стоящий на перекрестке полей), тишина и неспешная основательность, которым будут противопоставлены стремительно ускоряющийся темп жизни, каменно-неодушевленная действительность, превращающая людей в машины, и постоянный шум. В. Никифоров-Волгин предчувствует уход старинного уклада жизни и стремится на страницах своих произведений запечатлеть красоту и упорядоченность прежнего мира.

Рассказ «Сон дѣда Онисима» («Нарвскій Листокъ», 1923) необходимо рассмотреть отдельно, так как именно в этом произведении герой проходит через несколько трансформаций: герой-хранитель – герой-странник – старик-мученик (данный образ единичен в творчестве В. Никифорова-Волгина). Произведение начинается с пророческого сновидения, в котором дед Онисим видит сначала отрока «лицом изъ себя свѣтлаго в одеждахъ ангельскихъ» [4], а потом самого Николая Чудотворца, оплакивающего будущее России. Грозные апокалиптические предчувствия превалируют в первой части произведения, подчеркивая тревогу, нарастающую в мире. Образ гудящей земли сливается с колокольным набатом, пророчески предвещая грядущие бедствия. Дед Онисим, проснувшись, осознает, что прежней жизни уже не будет, он должен пойти и предупредить людей о грядущих бедствиях, хотя бы попытаться спасти Россию. Впервые В. Никифоров-Волгин отходит от

каноничной пассивности старика-хранителя: герой готов к активным действиям и решительно становится на путь страннический, отвергая привычный быт ради своей великой цели.

Картина наступившей революции открывает вторую часть произведения. Впервые появляется образ Руси-крестьянской, погибающей в пламени красного пожара: «Горить небо, горить земля, буйнымъ пламенемъ занялась, избянная Русь... Спасенья нѣтъ!... Въ чемъ была съ тѣмъ и выбѣжала Русь на улицу не одѣтая, простоволосая... заплакала кровавыми слезами. Упала на землю горемъ лютымъ убитая, и застонала!... Помогите!» [4]. Писатель проводит параллели между произошедшей революцией и апокалипсисом. Кровавые реки, полыхающие пожары, потерявшие разум от вседозволенности люди. В. Никифоров-Волгин избегает развернутых описаний, напротив, он использует подчеркнута короткие предложения, разбивая их, придавая тем самым тексту максимальную динамичность и трагичность. В качестве аудиального сопровождения писатель вновь использует набат, который прорывается через залихватские звуки гармони и крики пропагандистов. Дед Онисим пытается образумить людей. Те сначала слушают его, как выходца из народа, но вскоре толпа осознает, что старик пришел не приветствовать новую жизнь, а напротив, вразумлять и призывать к покаянию: «Онъ стоялъ на возвышеніи въ убогомъ нарядѣ странника спокойный и свѣтлый как на молитвѣ...» [4]. Так происходит мученический подвиг героя: деда Онисима стаскивают с подмостков и забивают до смерти. В. Никифоров-Волгин подчеркивает, что даже страшная кончина не смогла испугать старика или поколебать его веру. Глаза умершего смотрят в небо с любовью и безмятежностью. Не осуждение – это основная черта всех произведений писателя. Даже описывая страшную кончину старика, В. Никифоров-Волгин никого не обвиняет (именно поэтому появляется безликий образ озверевшей толпы). Через своего героя автор показывает, что

истинную веру и любовь к стране и народу, невозможно заглушить и остановить. Самый пассивный герой смело становится на страннический путь и принимает мученическую кончину ради того, чтобы донести свою мысль соотечественникам: надо беречь Россию. И пусть сейчас этот призыв не был услышан, но писатель верит, что придет время, когда всепобеждающая любовь преодолет звериную вседозволенность и жестокость.

Еще одной модификацией героя-хранителя является герой-эмигрант (рассказы «Горсть пшеницы», «Старики», «Взыскующій», «Жизнь въ грезахъ», «Сонъ», «Безсонница», «Вечерняя дума» и т.д.) Как видно уже из названий произведений, одним из ведущих мотивов будет мотив сна. Все герои данного типа либо живут, как во сне, либо видят сны об оставленной Родине. Это определяет характерную черту героев-эмигрантов – тоску по потерянной России. В. Никифоров-Волгин не анализирует причины, заставившие людей уехать, именно поэтому в данных произведениях нет предыстории героев. Писателю важнее показать, что даже на чужбине можно сохранить чувство Родины.

В рассказе «Горсть пшеницы» В. Никифоров-Волгин показывает, как зарождается тоска. Бывший белый офицер Павлов счастливо живет в Нарве, никакие думы его не тревожат, пока на вокзале он случайно не встречает поезд, перевозящий пшеницу. Именно эти зерна становятся своеобразным толчком для пробуждения души главного героя. Он вспоминает прежнюю жизнь, невесту Женю, которая не смогла с ним уехать, всю Россию с ее непередаваемой атмосферой. Павлов принимает иррациональное решение вернуться: «Когда Павловъ очутился въ Россіи, увидѣлъ траву, березовую изгородь, соломенные крыши избъ, почувствовалъ теплое родное дыханіе своей земли – онъ не могъ сдержать себя, упалъ на землю и сталъ ее цѣловать» [25]. Этот жест становится не только проявлением любви к своей Родине, но и покаянием перед ней за то, что уехал, оставив в трудную

минуту. Судьба Павлова трагична: его арестовывают коммунисты и расстреливают на пшеничном поле. В. Никифоров-Волгин подчеркивает, что бывший офицер счастлив: «Крохотной искоркой теплилась жизнь и послѣдняя мысль была о томъ, что он лежитъ на русской зѣмле» [25].

Сюжет воссоединения эмигранта и Родины реализуется и в рассказе «Взыскующій». Эмигрант Борисов приходит на вечернюю службу в маленький Эстонский храм, и именно там происходит чудо обретения утраченной Родины, по которой он тоскует. Храм становится своеобразным вневременным пространством, существующем вне земных территориальных границ. Знакомые слова напевов, суровые лики икон, молитвенная соборность пришедших на богослужении – все это возвращает мужчину в Россию: «И подь тихіе скорбные напѣвы страстныхъ пѣснопѣній, видитъ Борисовъ родину въ дымкѣ тихаго погасающаго заката» [1]. Для героя происходит воссоединение и прощение. Завершается рассказ проникновенным монологом, обращенным Борисовым к России с обещанием верности и любви.

Но не во всех произведениях, обращенных к теме эмиграции, происходит воссоединение. Зачастую герои-эмигранты оказываются обречены на тоску и прозябание. В рассказе «Безсонница» главный герой – полковник Блистанов – вынужден торговать на рынке овощами и терпеть ругань хозяина за неумение хватко вести дела. Каждую ночь он не может уснуть: воспоминания бередят душу, сердце его рвется назад в Россию, но он не решается на этот шаг. Все, что он может делать, это вести бесконечные монологи с незримым собеседником, прося скорее утолить тоску. В. Никифоров-Волгин не осуждает своего героя, напротив, он искренне сострадает ему в его одиночестве и оставленности. В рассказе «Вечерняя дума» автор показывает диалог четырех товарищей по несчастью. Каждый из них уехал из России и каждый мечтает вернуться. Они искренне верят в возможность покаяния и прощения для себя и своей страны. Именно в их

уста автор вкладывает важные и для себя слова: «Придетъ время, всѣ мы отъ верховъ до низовъ принесемъ покаяніе. Всѣмъ каяться надо...да...Только покаяніе очищало Русь отъ всѣхъ гноищъ. Только исповѣданіе своихъ грѣховъ. Не злобу мы должны привести туда, а чистое сердце. Для Россіи надо беречь нѣжную ласковую душу!» [16].

Таким образом, для героя-эмигранта главной чертой становится тоска по Родине. Писатель акцентирует внимание на том, что преодолеть ее можно или вернувшись в Россию, или воссоединившись с ней в молитвенном пространстве храма. Чувство вины не должно терзать души людей: их отъезд был вынужденным и не заслуживает осуждения, так как множество лишений и страданий на чужбине искупают его. В. Никифоров-Волгин подчеркивает особую миссию людей в эмиграции: сохранить свои души от озлобления. Именно тогда, вернувшись на Родину, можно будет начать новую жизнь в мире и любви.

Заключение

В.А. Никифоров-Волгин – писатель, творчество которого ориентированно на отражение воцерковленного сознания как на уровне автора, так и на уровне героя. Он становится продолжателем традиций И. С. Шмелева в изображении мира православия и человека в нем. Сюжеты произведений писателя концентрируются вокруг Церкви, а все исторические изменения истолковываются в контексте вероучительных доктрин. Именно это позволяет говорить, что ведущим методом для данного автора является духовный реализм (А. М. Любомудров), благодаря которому его творчество может быть помещено в контекст русской классической литературы XX века. Книги В. Никифорова-Волгина начали возвращаться на родину в 1900х годах, многие его рассказы публикуются в сборниках, наряду с произведениями современных авторов. Это позволяет также включить его творчество в контекст современной православной прозы, для авторов которой вполне приемлема предлагаемая А. Любомудровым дефиниция реализма [126].

Творчество писателя принято считать обращенным к детской аудитории (многие его произведения включаются в тематические сборники для детей), этим объясняется некоторая морализаторская направленность, просматривающаяся в сюжетах циклов «Детство» и «Из воспоминаний детства». Но было бы слишком ограничено сводить все творчество В.А. Никифорова-Волгина к детской теме. Обращение к библейскому и евангельскому контексту придает вводимым сюжетам метаисторическое звучание. Проблемы современности решаются В.А. Никифоровым-Волгиным через обращение к вневременным ценностям.

Именно с этим связана выделяемая нами типология сюжетов: пасхальный сюжет, рождественский сюжет и сюжет, основанный на апокалиптических мотивах.

В каждом типе сюжетов доминирующим становится вера писателя в возможность в самой ужасающей реальности увидеть промысел Божий и следовать ему. Основным лейтмотивом становится мысль о возможности спасения как для каждого человека, так и для всей Руси в целом, которая через покаяние и молитву сможет вновь восстановить утраченные в годы революции целостность и гармонию. Таким образом, в творчестве писателя появляется метасюжет духовного возрождения России, вписывающий его творчество в контекст литературы Русского Зарубежья первой волны эмиграции.

Пасхальный сюжет, доминирующий в прозе писателя, вводится как прямым номинированием главного Праздника Православной церкви, так и через сопровождающие его сюжеты, входящие в «пасхальный цикл». Пасхальный календарный цикл – это время от Великого Поста до Троицы. Литургический пасхальный цикл включает евангельские притчи о блудном сыне, Страшном суде и другие. Однако для В. Никифорова-Волгина в пасхальном сюжете особенно значимы мотивы предательства Христа Иудой, Тайной Вечери, Моления о чаше, актуализированные революционной реальностью. Особенность пасхального сюжета в прозе писателя состоит в том, что Пасха не только символизирует победу жизни над смертью, но и несет идею соединения времен: с настоящим смыкается прошлое и остро ставится вопрос о будущем Руси-России. Этому во многом способствует присутствующая во многих рассказах легенда о граде Китеже. Пасхальный сюжет реализуется в жанре праздничного рассказа, который по аналогии со святочным стали называть пасхальным рассказом. Жанровые модификации пасхального рассказа в прозе В. Никифорова-Волгина – этюд («В березовом лесу»), сказание («Слезы Спасовы»), легенда («Град Китеж»), то есть здесь доминируют преимущественно лирические формы выражения авторского сознания.

Пасхальный архетип может реализовываться и в рождественском сюжете – эта общая закономерность праздничного рассказа в русской литературе заметна и в прозе В. Никифорова-Волгина.

Рождественский сюжет также дается как прямым указанием на время Рождества Христова, так и через мотивы сна, метели, чуда. В прозе писателя сохраняется традиционный жанр святочного рассказа со всем набором его канонических черт: ориентированностью на детскую аудиторию, морализаторским началом, обращенностью к семейным ценностям. Но все же преобладают святочные рассказы, где на первый план выходит социально-историческая проблематика, а рождественский сюжет присутствует лишь на уровне мотивов и призван утвердить ценности, противостоящие разрушительным стихиям революционной эпохи. Образы детей в этом типе сюжета тесно связаны с традициями литературы XIX века и призваны показать детство как самое счастливое время в жизни человека. Этим обусловлено присутствие в рождественских рассказах юмористических зарисовок и морализаторского начала, в ненавязчивой форме доносящего юным читателям основы христианской нравственности. Мотив сна тесно связан с пророчеством о грядущих бедствиях и призван подготовить героев к грядущим испытаниям. Мотив метели, сохраняя традиционные для отечественной литературной традиции негативные коннотации, преобразуется в прозе писателя. Благодаря искренней вере ребенка и звучащим в рассказах Рождественским песнопениям трансформируется в светоносный сказочный образ серебряной метели, связанный с чудом.

Мотив чуда в пасхальном и рождественском сюжетах связан с преображением в душе человека, что вписывается в русло русской классической традиции.

Сюжет, основанный на апокалиптических мотивах, воплощает в себе все самые мрачные размышления писателя о революционной действительности и ее будущем. По мнению автора, вседозволенность и нравственная распущенность привели человека к катастрофе: потеряв образ

Божий, люди стали подобны животным, утратили способность к сохранению собственной индивидуальности и через это лишились будущего: дети, показанные в данном типе сюжетов или болеют, или умирают от голода. Дореволюционное прошлое сопоставимо в библейском контексте с образом потерянного Рая, а современное революционное настоящее, отражает произошедший после грехопадения нравственный слом в душах людей.

В основу типологии героев в творчестве В.А. Никифорова-Волгина нами положен духовный статус человека: способность искать Бога, сохранить Ему верность или возвратиться к Богу через покаяние. Она представлена целой галереей образов, где наряду с традиционными героями можно обнаружить типы, впервые появляющихся в творчестве именно данного автора.

В первую очередь, обращает на себя внимание архетипический герой, которого мы считаем вполне обоснованным именовать «благоразумный разбойник». Отметим, что наименование такого типа героев - «красноармейцем-покаянцем» (термин А. Амфитеатрова [33]) не совсем правомерно, так как писатель не разграничивает своих героев по социально - классовому признаку (как в советской литературе). Исторические условия революционного времени не меняют духовной сущности того евангельского типа человека, которого называют благоразумным разбойником. Интерес писателя обращен на человеческую душу, способную через рефлексию прийти к осознанию содеянного и раскаянию в нем. Важным становится способность ощутить присутствие Божией Благодати, чаще всего явленной в иконах, мощах святых и облике священника. Каждый герой, совершивший грех, получает в творчестве писателя возможность через покаяние и молитву очиститься и обрести гармоничное бытие. Этот тип дает автору надежду на преодоление раскола в национальном сознании в период Гражданской войны и духовное воскресение народа и страны.

Герой-странник – доминирующий тип героя в прозе писателя. Вся послереволюционная Россия в творчестве В. Никифорова-Волгина становится таким «странником», потерявшим Бога, но желающим воссоединения с Ним. Этим объясняются подтипы героев-странников, выделенные в данной работе: простые люди, священники и монахи, юродивые и святые. В этом типе героя реализуются разные ступени духовного странничества как единственной возможности искания единения с Богом – от наивной веры до святости как высшего уровня духовности. В. Никифоров-Волгин показывает, что независимо от своего социального статуса каждый человек может пройти путь духовного возрождения и становления в вере Христовой и достичь высшей цели странничества – «стяжание Духа мирного» (преп. Серафим Саровский [233]). Странничество может быть связано с перемещением в горизонтальной плоскости (мотив движения по дороге или тропинке), но главным становится вертикальное восхождение, сопряженное с достижением христианских добродетелей: самоотречения, смирения и преодоления одиночества. Именно это становится отличительной чертой данного подтипа, присущей творчеству данного автора. Ощущение раздробленности мира приводит писателя к попыткам на основе православного мировоззрения создать единую картину мира, в которой бы все подчинялось воле Божией и двигалось по направлению к Нему.

Это подчеркивается на уровне пространственных образов: дом (театр), лес (березовая роща, смешанный лес) и храм (часовня, разрушенный храм, монастырь) сливаются в единый образ собора (процесс сакрализации пространства), в который может войти каждый через слова молитвы и обрести душевную гармонию и покой. Отметим, что в творчестве В.А. Никифорова-Волгина нет враждебных пространств. Природа органична людям, защищает их, дарит новые силы, поддерживает на непростом жизненном пути. Врагом человека может выступать только другой человек, потерявшийся в революционной действительности и утративший

нравственные основы. При этом герои-странники по отношению к таким людям не испытывают негативных чувств: для них они всего лишь заблудившиеся души, которые через добрые слова утешения и наставления можно снова привести к Богу.

Герои-хранители – тип героев, заимствованный из литературы XIX века, но переосмысленный по-новому. Теперь эти герои призваны хранить не честь и достоинство дворянских родов, а саму онтологическую память о прошлом, их миссия – самим своим существованием связывать воедино разорванные цепочки родовой памяти, этим объясняется воплощение такого типа героев в двух диаметрально противоположных образах: герой-ребенок и герои-старички. Герой-ребенок становится хранителем памяти об утраченной чистоте и душевной наивности (апелляция к евангельским словам Христа: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [75, 120]). Именно в ребенке заключено стремление к идеальному началу, дети в творчестве писателя интуитивно тянутся к храму и вере в Бога. При этом они не воспринимают православие как застывшую систему традиций и обрядов, для них это начало живое и присутствующее в каждом мгновении жизни. Но на страницах произведений появляются не только дети, счастливые в своем мире детства и приближенные к автору через автобиографические мотивы, но и подтип ребенок-мученик, через страдания укрепляющий веру в Бога, противостоящий жестокой действительности своей чистотой и искренностью. В. Никифоров-Волгин наделяет героев-хранителей старшего поколения (старичков) некоторой пассивностью по отношению к происходящим событиям. Они словно застыли во вневременном пространстве и не способны ничего противопоставить изменяющемуся миру, кроме собственного убеждения в своей правоте. Эти герои самоценны и самодостаточны, а основа их спокойствия – вера в промыслительность всех путей Божиих. Герой-эмигрант призван показать, что человек, живущий на чужбине, испытывает моральные терзания из-за своего решения и

одинокости, тоска по России становится самым страшным наказанием. При этом воссоединение с Родиной возможно или в пространстве сна, или в пространстве храма, который становится связующей нитью, помогающей обрести покой и умиротворение.

Таким образом, В.А. Никифоров-Волгин, опираясь на систему христианских ценностей, создает особые типы сюжета и героев. Наследуя традициям писателей как XIX, так и XX веков, писатель раскрывает свой индивидуально-авторский взгляд на мир и исторические события. Все происходящее наполняется сакральным смыслом, образы функционируют не только в плоскости сюжета, но и выступают в качестве символов, отражающих окружающие автора реалии. Главной чертой мировоззрения В. Никифорова-Волгина становится неосуждение. У него нет героев, лишенных возможности покаяния и прощения. Писатель строит свой художественный мир в рамках православной аксиологии, утверждающей, что через покаяние можно обрести прощение и спасение даже из самой страшной пучины греха.

На данный момент изучение творчества В.А. Никифорова-Волгина находится на начальном этапе. Во многом это связано с текстологическими проблемами: не издано полное собрание сочинений писателя, а те его труды, которые опубликованы, носят следы редакторской правки. В ходе данной работы нами были разобраны и описаны архивы газет «Нарвский Листок», «Старый Нарвский Листок» и «Былой Нарвский Листок». Рассказы, опубликованные в них, нуждаются в корректуре, а публицистические произведения могут быть использованы для дальнейшего изучения художественного мира писателя.

Обращение к творчеству данного автора приобретает актуальность в современном мире. Произведения писателя отражают любовь к Родине, красоту родного языка и природы, показывают мир семьи глазами детей, поэтому его рассказы публикуются в тематических сборниках для детей, а рассказ «Серебряная метель» входит в рабочую программу по учебному предмету (внеурочная деятельность) «Живое слово», наряду с

произведениями А.И. Куприна и Н.С. Лескова. Изучение произведений В.А. Никифорова-Волгина позволяет обсудить темы, актуально звучащие для любого времени, на небольшом текстовом материале, а художественный мир рассказов дает богатый материал для литературоведческого анализа.

Библиография

Источники

1. Никифоров-Волгин В. Взыскующій / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №8. – 9 мая.
2. Никифоров-Волгин В. Вечерній звонъ / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №17. – 9 июня.
3. Никифоров-Волгин В. Въ потемкахъ / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №32. – 24 июля.
4. Никифоров-Волгин, В. Сонъ дѣда Онисима / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №41. – 14 авг.
5. Никифоров-Волгин В. Совѣсть / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №52. – 8 сент.
6. Никифоров-Волгин В. Чаша гнѣва / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №66. – 11 окт.
7. Никифоров-Волгин В. Этапы / Василий Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №11. – 18 дек.
8. Никифоров-Волгин В. Рождественскою ночью / Василий Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №14. – 25 дек.
9. Никифоров-Волгин В. На путяхъ изгнанія (эскизъ) / Василий Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 15 (30). – 7 фев.
10. Никифоров-Волгин В. Предатель / Василий Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 16 (31). – 9 фев.
11. Никифоров-Волгин В. Старый лѣсъ / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 3. – 11 марта.
12. Никифоров-Волгин В. Слезы Спасовы (Пасхальный этюдъ) / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 19. – 19 апр.
13. Никифоров-Волгин В. Градъ Китежъ (рассказъ) / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 19. – 19 апр.

14. Никифоров-Волгин В. Снѣжный сказъ / Василій Волгинъ // Былоу Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 106. – 25 дек.
15. Никифоров-Волгин В. Сны земли / Василій ВОЛГИНЪ // Былоу Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 106. – 25 дек.
16. Никифоров-Волгин В. Вечерняя дума / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №22 (128). – 21 фев.
17. Никифоров-Волгин В. Рѣка шумить / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №41 (147). – 11 апр.
18. Никифоров-Волгин В. После разрушений / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №6. – 1 окт.
19. Никифоров-Волгин В. “Орлы” / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №42 (271). – 1 июня.
20. Никифоров-Волгин В. Тоска огненная (рождественкій этюдъ) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №3. – 10 янв.
21. Никифоров-Волгин В. Кошмаръ / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №9. – 31 янв.
22. Никифоров-Волгин В. Все проходитъ... (отрывокъ изъ повѣсти «Послѣдняя вечеря») / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №14. – 18 фев.
23. Никифоров-Волгин В. Милосердіе (На мотивы древнихъ сказаній) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Вѣсти дня. – 1928. – №295. – 25 дек.– С.2.
24. Никифоров-Волгин В. Христось Воскресе! / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №36 (513). – 30 марта.
25. Никифоров-Волгин В. Горсть пшеницы / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №81 (558). – 25 июля.
26. Никифоров – Волгин В. Дорожный посох / В. Никифоров – Волгин. – Москва : Русская книга, 1992. – 368 с.
27. Никифоров – Волгин В. Заутреня святителей / Василий Никифоров – Волгин. – Москва : Паломник, 2003. – 526 с.

28. Никифоров – Волгин В. А. Воспоминания детства / В.А. Никифоров – Волгин. – Санкт-Петербург : Сатисъ, 2006. – 172 с.
29. Никифоров – Волгин В. А. Ключи заветные от радости / В. А. Никифоров – Волгин. – Москва : ДАРЪ, 2013. – 432 с.

Научные труды

30. Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1970. – №2. – С. 113-143.
31. Агеносов В. В. Литература Russkogo зарубежья / В. В. Агеносов. – Москва : Терра. Спорт, 1998. – 544 с.
32. Алексеев А. А. Истоки духовного реализма в русской классической литературе / А. А. Алексеев // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сборник научных статей – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2007. – С. 223-234.
33. Амфитеатров А. Тоска по Богу /А. Амфитеатров. – Москва : Паломник, 2003. – 498 с.
34. Басинский П. Возвращение (реализм и модернизм в конце XX века) / П. Басинский // Подъем. – 2000. – №4. – С. 185-192.
35. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 9.
36. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 336 с.
37. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 502 с.
38. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. – Т. 9. – Москва : Издательство Академии Наук СССР, 1955. – 806 с.
39. Белецкий А. И. В мастерской художника слова / А. И. Белецкий; составление, вступительная статья, комментарии А. Б. Есина. – Москва : Высшая школа, 1989. – 160 с.

40. Бервененко Т. В. Святость и греховность русского человека как выражение антиномичности героев В. А. Никифорова-Волгина / Т. В. Бервененко, Ю. Н. Золотых // Славянская письменность и культура как фактор единения народов России : материалы 3-й Всероссийской научной конференции. – Владикавказ, 2015. – С. 17-25.
41. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской традиции : монография / О. А. Бердникова. – Воронеж : Воронежская областная типография – издательство имени Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
42. Бердникова О. А. «Религиозный вектор» современного литературоведения (проблемы изучения русской литературы в православном контексте) / О. А. Бердникова // Свет Христов просвещает всех : материалы VI Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения». – Липецк : Издательство Липецкой митрополии, 2011. – С. 126-128.
43. Бердникова О. А. Христианская антропологическая парадигма в русской прозе рубежа XX-XXI веков / О. А. Бердникова // Православие и русская культура : прошлое и современность. – Тобольск : Славянский печатный дом, 2011. – С. 159-162.
44. Бердникова О.А. Художественная антропология и поэтология: современные аспекты изучения / О. А. Бердникова // XX век как литературная эпоха : сборник статей. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – С. 131-141.
45. Бердникова О. А. Духовные проблемы русской литературы XX века. Часть 1 (учебное пособие) / О. А. Бердникова. – Воронеж : Издательский Дом ВГУ, 2016. – 157 с.
46. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции : статьи по общественной и религиозной психологии (1907—1909 гг.) / Н. А. Бердяев. – Санкт-Петербург : Типография товарищества «Общественная Польза», 1910. – 304 с.

47. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008. – 1376 с.
48. Блохина Е. В. Творчество В. А. Никифорова-Волгина / Е. В. Блохина // Научные труды Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. – Калуга, 2016. – С. 212-215.
49. Бойко С. С. Кризисные ситуации в России XX в. и складывание новых жанровых форм: от «Земли Именинницы» В. Никифорова-Волгина к «Несвятым святым» о. Тихона (Шевкунова) / С. С. Бойко // Кризисные ситуации и жанровые стратегии : сборник научных трудов. – Москва : Эдитус, 2017. – С. 120-130.
50. Бойко С. С. В. Никифоров-Волгин – русский писатель из эстонской Нарвы / С.С. Бойко // Вопросы литературы. – 2017. – №2. – С. 246-261.
51. Бойко С. С. Наблюдать или быть? Проза В. А. Никифорова-Волгина в критике зарубежья / С. С. Бойко // Белые чтения, сборник научных статей к 85-летию Галины Андреевны Белой. – Москва, 2016. – С. 74-83.
52. Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете / С. Г. Бочаров // Динамическая поэтика : от замысла к воплощению. — Москва, 1990. — С. 16.
53. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 томах / И. А. Бунин. – Москва : Художественная литература, 1988. – Т.2. – С. 19-28.
54. Буракова А. А. Типология героев – идеологов в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого / А. А. Буракова, В. В. Черниговский // Общество. Наука. Инновации. – Вятка, 2018. – С. 86-92.
55. Вальчак Д. Мотив иконоборца-иноверца в русской литературе XIX в. / Д. Вальчак // Libri Magistri : научный рецензируемый журнал. – Магнитогорск : Издательство Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, 2018. – № 6. – С. 13-19.
56. Васильев Ю. О. Образ рубежа тысячелетий в публицистике Ч. Айтматова и В. Распутина / Ю. О. Васильев // Известия Саратовского

- университета. Новая серия : филология, журналистика. – 2017. – №3. – С. 338-342.
57. Веселовский А. М. Историческая поэтика / А. М. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 404 с.
58. Ветелина Л. Г. «Маленькие романы и повести» Л. Зорин : структурно – композиционные и жанровые особенности, проблематика, типология героев (о повестях Л. Зорина «Юдифь», «Габриэлла», «Последнее слово») / Л. Г. Ветелина // Вестник Омского университета. – 2010. - №3. – С. 120-124.
59. Видмарович Н. П. Образ пасхального пространства в рассказах В. Никифорова – Волгина и А. Солженицына: к проблеме трансформации / Н. Видмарович // Духовная традиция в русской литературе. – Ижевск : Издательство Удмуртский университет, 2013. – С. 321-340.
60. Вильховский И. И. К вопросу о типологии героев «традиционной» русской прозы 20-21 вв.: герой-интеллигент в произведениях А. Варламова («Купол», «Здравствуй, князь!») / И. И. Вильховский // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : материалы 6-й Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, 10 февраля 2017 г.). — Екатеринбург : Издательство УМЦ-УПИ, 2017. — С. 75-79.
61. Волков В. А. «Ренессанс русской литературы» : национальный менталитет и литература духовного реализма в преподавании русской словесности / В. А. Волков, Н. В. Волкова // Вестник ТвГУ : серия Филология. – 2017. – №3. – С. 147-157.
62. Гавриков В. А. «Чудесный реализм» в прозе Зайцева, Шмелева, Бунина (в контексте магического реализма, фантастического реализма, мистического реализма, духовного реализма и т.д.) / В. А. Гавриков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Литературоведение. Журналистика. – 2019. – Т. 24. – № 1. – С. 35-42.

63. Гагаев А. А. Православие и русская литература (Теория и практика почтения художественного текста на культурно – исторической основе) : учебное пособие / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Санкт-Петербург : Мирь, 2012. – 288 с.
64. Гаевская Н. З. Код юродивого в русской культуре / Н. З. Гаевская // Вестник Киевского национального университета им. Тараса Шевченко : серия Философия. Политология. – 2012. – №110. – С. 45-46.
65. Гнусова И. Ф. Образ священнослужителя в прозе А. П. Чехова в контексте русской и английской традиции (Н. С. Лесков и Дж. Элиот) / И. Ф. Гнусова // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 401. – С. 34-42.
66. Гольденберг А. Х. Иов-ситуация у Пушкина и Гоголя / А. Х. Гольденберг // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2006. – № 3. – С. 101-106
67. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя : монография / А. Х. Гольденберг. — Волгоград : Перемена, 2007. — 261 с.
68. Долинина И. В. Речевая манера как критерий для типологии праведных героев в произведениях Н. Лескова / И. В. Долинина // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технического университета. – 2007. – №2. – С. 159-163.
69. Дорофеева Л. Г. Типологические признаки смиренного героя в древнерусской литературе и прозе И. Шмелева («Поучение» В. Мономаха и роман И. Шмелева «Лето Господне») / Л. Г. Дорофеева // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – №11. – С. 323-337.
70. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. – Москва АСТ, 2014. – 779 с.
71. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – Москва : Астрель, 2010. – 608 с.
72. Дунаев М. М. Православие и русская литература : в 6 т. / М. М. Дунаев. – 6 т. – Москва : Христианская литература, 2004. – 512 с.

73. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений : Православие и русская литература в XVII – XX веках / М. М. Дунаев. – Москва : Издательский совет Русской Православной церкви, 2003. – 1056 с.
74. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е. В. Душечкина. – Санкт-Петербург : издательство СПбГУ, 1995. – 258 с.
75. Евангелие. – Клин, 2005. – 335 с.
76. Ельчанинова С. Н. Основная проблематика в литературе о казачестве XX века : магистерская диссертация / С. Н. Ельчанинова. – Воронеж, 2017. – 113 с.
77. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1995. – 288 с.
78. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики / И. А. Есаулов // Гоголь и Пушкин : 4-ые Гоголевские чтения. – Москва, 2005. – С. 100-108.
79. Есаулов И. А. Русская классика новое понимание / И. А. Есаулов. – Санкт-Петербург : Алтея, 2013. – 448 с.
80. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – Москва : Кругъ, 2014. – 514 с.
81. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Ф. М. Достоевского / И. А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник научных трудов. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1998. – С. 354-360.
82. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество / И. А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник научных трудов. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 2005. – Выпуск 4. – С. 17-28.

83. Зазубрин В. Я. Два мира. Щепка / В. Я. Зазубрин. – Москва : Руда, 2019. – 424 с.
84. 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 : Издательство Петрозаводского университета, 1998. – С. 26-34.
85. Захаров В. Н. Ответ по существу / В. Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник научных трудов. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 2005. – Выпуск 4. – С. 5-16.
86. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2001. – Выпуск 6. – С. 6-21.
87. Зелинская Е. И. Эсхатологические мотивы в романах В. Пелевина / Е. И. Зелинская // Сибирский филологический форум. – 2020. – № 1 (9). – С. 64-69.
88. Золотых Ю. Н. Феномен христианского юмора в творчестве В. А. Никифорова-Волгина / Ю. Н. Золотых // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – №5. – С. 5-7.
89. Золотухина О. Ю. Проблема «христианство и русская литература» в современной филологии / О. Ю. Золотухина // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 313. – С. 13-16.
90. Иванов С. А. Византийское юродство / С. А. Иванов. – Москва, 1994. – 240 с.
91. Исаков С. О В. А. Никифорове-Волгине / Сергей Исаков. – Москва : Русская книга, 1992. – Введение. – С. 5-8.
92. Исаков С. Литературный кружок при обществе «Святогор» в Нарве : в 4 т. / С. Исаков. – Т. 2. – Москва : РОССПЭН, 2000. – С. 222-223.

93. Историческая поэтика : учебное пособие / составитель Е. А. Федорова // Ярославский государственный университет имени П.К. Демидова. – ЯрГУ, 2019. – 88 с.
94. Иоанн Лествичник Лествица возводящая на небо / Преподобный отец наш Иоанн игумен Синайской горы. – Москва : Ставрос, 2004. – 671 с.
95. Казанцева И. А. Религиозно-философские проблемы в русской литературе XX века. – Тверь : Издательство Тверского государственного университета, 2005. – 220 с.
96. Казанцева И. А. Традиции духовного реализма в прозе В. Н. Крупина / И. А. Казанцева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – №1 – 2. – С. 150-154.
97. Казанцева И. А. Отражение православной аксиологии в творчестве современных писателей / И. А. Казанцева // Вестник МГОУМ : серия Русская филология. – 2009. – № 4. – С. 143-148.
98. Казанцева И. А. Эстетическое освоение юродской парадигмы в русской литературе XX-XIX вв. / И. А. Казанцева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2010. – №2. – С. 54-56.
99. Казанцева И. А. Отражение сакрального пространства в произведениях В. А. Никифорова-Волгина и В. Н. Крупина / И. А. Казанцева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – №1 – 2. – С. 107-111.
100. Казанцева И. А. Православная аксиология в русской прозе XX – XXI веков: диссертация ... доктора филологических наук / И. А. Казанцева. – Тверь, 2011. – 484 с.
101. Казанцева И. А. Концепция мира и человека в современной прозе духовного реализма / Казанцева И. А. // Вестник Тверского государственного университета : серия Филология – 2015. – №1. – С. 52 - 59.

102. Казанцева И. А. Творчество А. Ю. Сегеня в контексте дискуссий о методе духовного реализма (на материале публицистики) / Казанцева И. А. // Вестник Тверского государственного университета : серия Филология – 2018. – №1. – С. 26-30.
103. Кириллова И. В. Типология героев А. Платонова / И. В. Кириллова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2007. – №5. – С. 119-123.
104. Константинов Д. А. Календарная обрядность и православная вера в детских рассказах В. А. Никифорова-Волгина / Д. А. Константинов // NSPIЮ. – 2021. – №16. – С. 10-15.
105. Коняев Н. М. Православный реализм - литература будущего : беседа с Н. М. Коняевым / записал Антон Жоголев // Благовест. – 2009. – 20 августа.
106. Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте / Т. А. Кошемчук. – Санкт-Петербург : Наука, 2009. – 278 с.
107. Краснякова М. С. Редукция евангельских «сюжетов» в современной православной беллетристике / М. С. Краснякова // Проблемы исторической поэтики. – 2014. – №12. – С. 599-608.
108. Краснякова М. С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов : диссертация ... кандидата филологических наук / М. С. Краснякова. – Воронеж, 2016. – 206 с.
109. Крошнева М. Е. Провинция как социокультурный фактор духовных исканий И. Савина / М. Е. Крошнева // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – Ульяновск, 2004. – №2 – С.14-16.
110. Крошнева М. Е. Творческая судьба Ивана Савина (1899-1927) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / М. Е. Крошнева. – Ульяновск, 2015. – 24 с.

111. Лау Н. В. Мотив «духовного странничества» в прозе русской эмиграции (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев) : диссертация ... кандидата филологических наук / Н. В. Лау. – Москва, 2011. – 348 с.
112. Леонов И. С. «Благоразумный разбойник» и «большой ребенок» как типы героев в рассказах протоиерея Николая Агафонова / И. С. Леонов // Актуальные вопросы изучения православной культуры : материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Мефодиевских чтений. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2008. – С. 131-138.
113. Леонов И. С. Проблема типологии персонажей русской духовной прозы XXI века / И. С. Леонов // Русский язык за рубежом. – 2011. – № 5. – С. 96-103.
114. Леонов И. С. Поэтика православной прозы XXI века / И. С. Леонов, В. А. Корепанова. – Москва-Ярославль : Ремдер, 2011. – 122 с.
115. Леонов И. С. Православная художественная проза XXI века : типология и поэтика : диссертация ... доктора филологических наук. – Волгоград, 2019. – 388 с.
116. Лепяхин В. В. Икона и иконичность / В. В. Лепяхин. – Санкт-Петербург : Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. – 399 с.
117. Лепяхин В. Икона в русской словесности XIX – XX веков / В. Лепяхин. – СЕГЕД. – 2015. – С. 226-237.
118. Летаева Н. В. Русский мир в прозе В. А. Никифорова-Волгина / Н. В. Летаева // Славянский сборник : материалы 12-х Всероссийских (с международным участием) Славянских чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия. – Орел : Издательство Орловский государственный институт культуры, 2016. – С. 77-82.
119. Летаева Н. В. Парадигма образа матери в прозе В. А. Никифорова-Волгина / Н. В. Летаева // Словесное искусство серебряного века и

- русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»). – Москва, 2019. – С. 100-108.
120. Лихачев Д. С. Поэтика художественного пространства / Д. С. Лихачев. – Москва : Наука, 1979. — С. 335.
121. Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 т. / Д. С. Лихачев. – Т. 1. – Ленинград : Художественная литература, 1987. – 654 с.
122. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Издание 3-е. – Москва : Наука, 1979. – 360 с.
123. Лихачев Д. С. Соловки / Д. С. Лихачев // Распятыe. Писатели - жертвы политических репрессий : От имени живых. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1998. – С. 129-137.
124. Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. – Таллин : Александра, 1993. – Т. 3. – С. 121-137.
125. Лысенко Л. А. Эволюция творческого метода Б. Зайцева и И. Шмелева : от импрессионизма до духовного реализма / Л. А. Лысенко // Нижневартровский филологический вестник. – 2018. – №1. – С. 47-52.
126. Любомудров А. М. Духовный реализм литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв / А. М. Любомудров. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.
127. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев: диссертация ... доктора филологических наук. – Санкт-Петербург, 2001. – 249 с.
128. Любомудров А. М. О православии и церковности в художественной литературе / А. М. Любомудров // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 18-32.
129. Макаричев Ф. В. Динамическая типология героев Ф. М. Достоевского : автореферат диссертации кандидата филологических наук / Ф. В. Макаричева. – Магнитогорск, 2002. – 14 с.

130. Макаричев Ф. В. Юродство и юродивые в произведениях Ф. М. Достоевского / Ф. В. Макаричев // Проблемы истории, филологии и культуры. – 2003. - №1. – С. 458-465.
131. Масолова Е. А. Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение» / Е. А. Масолова // Проблемы исторической поэтики. – 2015. – №13. – С. 421-435.
132. Менглинова Л. Б. Апокалиптический миф в сатирической прозе М. Булгакова / Л. Б. Менглинова // Вестник Кузбасского государственного технического университета. – 2006. – С. 138-143.
133. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва, 1994. – 136 с.
134. Мерзликина О. Г. "Святая Русь" в произведениях В. А. Никифорова-Волгина / О. Г. Мерзликина // История российской духовности : материалы 22-й Всероссийской заочной научной конференции. – Санкт-Петербург, 2001. — С. 262-264.
135. Мокиевский А., протоиерей. Незавершенная литургия / А. Мокиевский. – Санкт-Петербург : Русская симфония, 2008. – с. 4.
136. Моклецова И. В. Русское православное паломничество как явление культуры (на примере произведений А.Н. Муравьева) : диссертация ... кандидата культурологических наук / И. В. Моклецова. – Москва, 2002. – 209 с.
137. Моргунова М. Ю. Черты юродивых в героях Е. И. Носова (на примере образа Яшки из рассказа «Потрава») / М. Ю. Моргунова // Вестник Воронежского государственного университета : серия Филология. Журналистика. – 2011. – №2. – С. 7 -15.
138. Мотеюнайте И. В. Образ юродивого Гриши как знак русской православной культуры в повести Л.Н. Толстого «Детство» / И. В. Мотеюнайте // Славянский альманах 1999. – Москва : Индрик, 2000. – С. 293-298.

139. Нагина К. А. Метельные пространства русской литературы / К.А. Нагина. — Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — 129 с.
140. Назиров Р. Г. Герои раннего Гоголя / Р. Г. Назиров // Вестник Башкирского университета. — 2014. — №4. — С. 1285-1288.
141. Найденова Роксана Герои-антагонисты в русской классике : опыт типологии / Роксана Найденова // Актуальная классика : материал 2-х студенческих научных чтений. — 2018. — С. 8-14.
142. Нарышкин С. Певец Бога и земли / С. Нарышкин // Для Вас [Рига]. — 1939. — №14. — С. 14.
143. Невярович В. К. Певец святой Руси. Сергей Бехтеев: жизнь и творчество : к 130-летию со дня рождения / В.К. Невярович. — Санкт-Петербург, 2008. — 782 с.
144. Нефагина Г. Русская проза второй половины 80-х начала 90-х годов XX века : учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов / Нефагина Г. — Минск, 1998. — С. 45.
145. Никонова Т. А. Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью : монография / Т. А. Никонова. — Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — 220 с.
146. Никонова Т. А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х годов : проективная модель и художественная практика : монография / Т. А. Никонова. — Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 2003. — 232 с.
147. Новый Завет. Откровение святого Иоанна Богослова (Апокалипсис) / Иоанн Богослов. — Санкт-Петербург. — Вита-Нова, 2015. — 299 с.
148. Осьминина Е. А. Церковнославянизмы в автобиографических циклах В. А. Никифорова –Волгина / Е. А. Осьминина // Русская речь. — 2016. — №2. — С. 26-31.
149. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина / Е. А. Осьминина

- // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2015. – №5 (716). – С. 216-226.
150. Осьминина Е. А. И. С. Шмелев и В. А. Никифоров-Волгин / Е. А. Осьминина // И. С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство). – Москва, 2015. – С. 382-394.
151. Осьминина Е. А. Образ дачи в произведениях Шмелева и Никифорова-Волгина / Е. А. Осьминина // Новые российские гуманитарные исследования. – Москва, 2020. – №15. – С. 246-254.
152. Папшева Г. О. Эсхатологические мотивы в романе М. Осоргина «Сивцев вражек» / Г. О. Папшева // Вестник Воронежского государственного университета. – 2010. – №1. – С. 75-78.
153. Паринова А. С. Мотивный комплекс рая в произведениях русской прозы рубежа XX-XXI веков : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / А. С. Паринова. – Воронеж, 2018. – 23 с.
154. Пересторонин Н. В. Молнии слов светозарных : этот известный неизвестный В. А. Никифоров-Волгин / Н. В. Пересторонин. – Киров : Герценка, 2013. – 76 с.
155. Перфильев А. Земля Именинница / Александр Перфильев // Для Вас [Рига]. – 1937. - №30. – С. 29.
156. Петров М. Лесков Калязинского уезда / М. Петров // Отвергнутый камень. – Тверь, 2003. – С. 294-296.
157. Платонова О. А. Мир веры глазами ребенка в рассказах А. П. Чехова, В. А. Никифорова-Волгина, И. С. Шмелева / О. А. Платонова // Детская литература и воспитание : сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. – Тверь : Издательство Тверской государственный университет, 2007. – С. 192-200.
158. Польш Д. В. Герои-хранители в прозе Шолохова / Д. В. Польш // Вестник российского университета дружбы народов : серия Литературоведение. Журналистика. – 2008. – № 2. – С. 11-19.

159. Пospelов Г. Н. Типология литературных родов и жанров / Г. Н. Пospelов // Введение в литературоведение. Хрестоматия. – 4-е издание. – Москва : Высшая школа, 2006. – С. 387-395.
160. Пращерук Н. В. Современная православная проза : жанровый и аксиологический аспекты / Н. В. Пращерук // Духовная традиция в русской литературе. – Ижевск : Издательство Удмуртский университет, 2013. – С. 502-513.
161. Пращерук Н. В. Духовное измерение русской классики (по произведениям Е. Р. Домбровской) / Н. В. Пращерук // Аксиологические аспекты современных филологических исследований. – Екатеринбург, 2019. – С. 191-192.
162. Пращерук Н. В. О «реализме в высшем смысле»: «Страстная седмица» М. В. Нестерова и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского / Пращерук Н. В., Жарова А. И., Мошкова А. И // Церковь. Богословие. История : материалы 7-ой Всероссийской научно-богословской конференции, посвященной 100-летию мученической кончины святых Царственных страстотерпцев и их верных спутников. – Екатеринбург, 2019. – С. 240-247.
163. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – 4-е издание. – Москва : Лабиринт, 2000. – 336 с.
164. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. — Москва, 1975. — С. 149.
165. Пушкин А. С. Драматургия. Проза / А. С. Пушкин. – Москва : Правда, 1983. – 623 с.
166. Радь Э. История "блудного сына" в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох : автореферат диссертации ... доктора филологических наук / Э. Радь. – Саратов, 2014. – 45 с.
167. Рецов В. В. Черты «нового реализма» в современной православной прозе / В. В. Рецов // Актуальные вопросы изучения духовной культуры. – Ярославль : Ремдер, 2009. – С.141-147.

168. Рождество и Пасха в детской литературе / составитель В. Бредихина. – Москва : АСТ, 2003. – 192 с.
169. Романов К. С. Сюжет «О граде Китеже» в фольклоре народов мира (на примере русской, американской аборигенной и французской традиции) / К. С. Романов // Вестник МГУ : серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – №1. – С. 111-119.
170. Россия между Европой и Азией : Евразийский соблазн. Антология / под редакцией Л. И. Новикова, И. Н. Сиземской. – Наука, 1993. – 368 с.
171. Рубан Ю. И. Пасха. Светлое Христово Воскресение / Ю. И. Рубан. – Санкт-Петербург, 2014. – С. 74-84.
172. Савинков С. В. Аспекты русской литературной характерологии / С. В. Савинков, А. А. Фаустов. – Москва : Издательство Intrada, 2010. – 332 с.
173. Сафатова Е. Ю. Паломнический сюжет в "Путешествии ко Святым местам в 1830 году" и "Путешествии по Святым местам русским" А. Н. Муравьева : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / Е. Ю. Сафатова. – Кемерово, 2008. – 21 с.
174. Сафуанова А. И. Типология героев – протагонистов в русской драматической сказке 1930 – 1940х гг. (на материале пьес Е. Шварца, С. Л. Маршака, Т. Т. Габбе) / А. И. Сафуанова // Вестник Московского государственного университета. – 2014. – №6. – С.131-138.
175. Северянин Игорь Лирика / Игорь Северянин. – Ленинград : Детская литература, 1991. – 223 с.
176. Смирнов И. П. От сказки к роману / И. П. Смирнов // История жанров в русской литературе. — Ленинград : Наука, 1972. — Т. XXVII. — С. 284-320.
177. Смирнова Е. Н. Православие в русской прозе начала XX века / Е. Н. Смирнова // Русская словесность как основа русского мира : материалы 15-го Международного форума. – Липецк, 2020. – С. 229-233.
178. Соловьев В. С. Собрание сочинений : в 10 т. / Соловьёв В. С. – т. 10. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1914. – С. 81-221.

179. Сотков В. А. Феномен праведничества в прозе И. С. Шмелева 1920-1930 г.г. : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / В. А. Сотков. – Нижний Новгород, 2017. – 23 с.
180. Стрижев А. Василий Акимович Никифоров-Волгин. Биографический очерк / Александр Стрижев. – Москва : Паломникъ, 2003. – Глава 1. – С. 3-9.
181. Струве Н. А. Духовный опыт русской эмиграции / Н. А. Струве // Записки семинара по истории Церкви памяти святителя Стефана просветителя Пермского. – Москва, 2000. – Выпуск 7. – С. 25-49.
182. Сузрюкова Е. Л. Анафема в рассказах А. И. Куприна «Анафема» и В. А. Никифорова-Волгина «Торжество православия» / Е. Л. Сузрюкова // Культура и текст. – 2017. – №4 (31). – С. 166-176.
183. Сузрюкова Е. Л. Взаимопересечение культур в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Диалог культур : теория и практика преподавания языков и литератур. – Симферополь, 2018. – С. 230-233.
184. Сузрюкова Е. Л. Икона в книге В. А. Никифорова-Волгина «Земля-именинница» / Е. Л. Сузрюкова // Теология : история, проблемы, перспективы. – Липецк, 2018. – С. 234-238.
185. Сузрюкова Е. Л. Образ Христа в книге В. А. Никифорова-Волгина «Земля-именинница» / Е. Л. Сузрюкова // Ученые записки Новгородского государственного университета. – Великий Новгород, 2018. – С. 56-61.
186. Сузрюкова Е. Л. Колокольный звон в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Вестник Воронежского государственного университета : серия Филология. Журналистика. – Воронеж, 2017. – №3. – С. 72-76.
187. Сузрюкова Е. Л. Солнце в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Вестник Воронежского государственного университета : серия Филология. Журналистика. – Воронеж, 2019. – №2. – С. 66-71.

188. Сузрюкова Е. Л. «Плач Иосифа Прекрасного» в сюжете и семантической структуре рассказов А. П. Чехова «Тоска» и В. А. Никифорова-Волгина «Тревога» / Е. Л. Сузрюкова // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2019. – С. 59-64.
189. Сузрюкова Е. Л. Металлы в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Культура и текст. – Барнаул : Издательство АлтГПУ, 2017. – С. 32-40.
190. Сузрюкова Е. Л. Поэтические тексты, посвященные В. А. Никифорову-Волгину / Е. Л. Сузрюкова // Церковь. Богословие. История : материалы 7-ой Всероссийской научно-богословской конференции, посвященной 100-летию мученической кончины святых Царственных страстотерпцев и их верных спутников. – Екатеринбург, 2019. – С. 248-254.
191. Сузрюкова Е. Л. Художественное пространство в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Сборник материалов научно-богословской конференции кафедры филологии Московской духовной академии «Таинство слова и образа». – Москва, 2019. – С. 397-407.
192. Сузрюкова Е. Л. Символическое значение образов яблок и яблони в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – №5. – С. 66-68.
193. Сузрюкова Е. Л. Тема святости в циклах рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» и «Из воспоминаний детства» / Е. Л. Сузрюкова // Вестник Воронежского государственного университета : серия Филология. Журналистика. – Воронеж, 2020. – №2. – С. 64-69.
194. Сузрюкова Е. Л. Звезды в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Е. Л. Сузрюкова // Теология : история, проблемы, перспективы : материалы 8-ой Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием. – Липецк, 2020. – С. 288-292.

195. Сумбатов В. Прозрачная тьма. Собрание стихотворений / Василий Сумбатов. – Москва : Водолей Publishers, 2006. – 406 с.
196. Суравова Л. Ю. Живая старина Ивана Шмелёва : из истории создания «Лета Господня» / Л. Ю. Суравова. – Москва : Совпадение, 2006. – 320 с.
197. Сулягина Т. Е. «Лишний человек» и «кающийся дворянин» : к вопросу о типологии героев в русской литературе / Т. Е. Сулягина // Актуальные проблемы филологии. – 2018. – №16. – С. 204-216.
198. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / ответственный редактор Е. К. Ромодановская. – Новосибирск : Гео, 2012. – 311 с.
199. Тарасов А. Б. Культурология праведничества / А. Б. Тарасов // Знание. Понимание. Умение. – 2005. – № 2. – С. 155-159.
200. Теория литературы : учебное пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений : в 2 т. / под редакцией Н. Д. Тмарченко. – Т. 2 : Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – Москва : Академия, 2004. – 368 с.
201. Теория литературы. Литературный процесс : т. IV. – Москва, 2001. – Т. IV. – 412 с.
202. Терентьева Е. Ю. Народные названия церковных праздников в русской и болгарской православной традиции : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / Е. Ю. Терентьева. – Москва, 2012. – 26 с.
203. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – Москва, 1983. – С. 227-284.
204. Травников С. Н. «Истина от земли, а правда с небеси...» Притча как жанр древнерусской литературы / С. Н. Травников // Славянская культура : истоки, традиции, взаимодействие. 19-е Кирилло-Мефодиевские чтения. – Москва, 2018. – С. 431-437.
205. Туминская О. А. «Юродивый Христа ради» : термин и образ / О. А. Туминский // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2010. – №4. – С. 106-112.

206. Урюпин И. С. «Евангельский текст» в поэзии С. С. Бехтеева : образ «царского креста» // Вестник Воронежского государственного университета : серия Филология. Журналистика. – Воронеж, 2014. – № 3. – С. 71-74.
207. Федорова Е. А. Жанровое содержание народных легенд в литературной обработке Е.Н. Опочинина / Е.А. Федорова, И.Ф. Ковалева // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : ПетрГУ, 2018. – Т.16. – №3. –С. 101-121.
208. Федорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф.М. Достоевского «Идиот» / Е. А. Федорова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : ПетрГУ, 2019. – Т.17. – №3. – С. 186-200.
209. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский, священник. // Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии. — Москва : Мысль, 2000. — 91 с.
210. Флоренский П. А. У водоразделов мысли / Павел Флоренский. – Москва : Правда, 1990. – 251 с.
211. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с.
212. Хализев В. Е. Историческая поэтика : перспективы разработки / В. Е. Хализев // Проблемы исторической поэтики : сборник научных трудов. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 1990. – С. 3-10.
213. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 1999. – 398 с.
214. Чекалов П. К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе / П. К. Чекалов // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп : Издательство АГУ, 2012. – № 1. – С. 24-28.
215. Червоненко С. М. Подвиг монашеского служения в рассказах священника Ярослава Шилова / С. М. Червоненко // Духовные начала

- русского искусства и просвещения : материалы 10-й Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). – Великий Новгород, 2012. – С. 220 - 225.
216. Червоненко С. М. Духовно-нравственные аспекты творчества писателей-священнослужителей : малые жанры русской прозы 1990 – 2000-х годов : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / С. М. Червоненко. – Москва, 2013. – 24 с.
217. Чириков Е. Зверь из бездны. Поэма страшных лет / Евгений Чириков. – Москва : Вече, 2020. – 320 с.
218. Шестакова Е. Ю. Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и русское зарубежье начала XX века) / Е. Ю. Шестакова // Филологический класс. – 2006. – Выпуск 16. – С. 27-30.
219. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1983. – С. 56-69.
220. Элиаде М. Космос и история : избранные работы / М. Элиаде. – Москва, 1987. – 144 с.
221. Энциклопедия земли Вятской : в 10 т. / под редакцией В.А. Ситников, Н.И. Перминова. – Вятка : Областная писательская организация вятская администрация вятская торгово-промышленная палата, 1995. – 2 т. – 234 с.
222. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы / К. Г. Юнг, перевод с немецкого А. М. Боковикова // Проблемы души нашего времени. – Москва : Академический проект, 2007. – 60 с.
223. Яснова Е. В. Символика светописы в произведениях И. С. Шмелева и В. А. Никифорова-Волгина / Е. В. Яснова // Молодежь : свобода и ответственность : материалы 6-х региональных Рождественских образовательных чтений. – Пенза, 2019. – С. 65-70.

Электронные ресурсы

224. Артамонова Л. «Дневник писателя» как социокультурный феномен : автореферат диссертации кандидата филологических наук / Л. Артамонова. – Самарский университет. – URL: <http://repo.ssau.ru/handle/Dissertacii-Zakryto/Dnevnik-pisatelya-F-M-Dostoevskogo-kak-sociokulturnyi-fenomen-osobennosti-funkcionirovaniya-hudozhestvennopublicisticheskikh-idei-antropologicheskii-i-ist-70046> (дата обращения: 01.05.2014).
225. Бирюкова М. Чистый сердцем (о прозе В. Никифорова-Волгина) / Марина Бирюкова // Православие и современность. – 2001. – №20. – URL: <http://www.eparhia-saratov.ru> (дата обращения: 07.04.2015).
226. Бражук Владимир Славянская символика «дома» в романе И. А. Гончарова «Обломов» / Владимир Бражук // Русин. – 2007. – №4. – URL: <http://cyberleninka.ru> (дата обращения: 03.03. 2015).
227. Даниленко О. Д. Типология характеров в ранней прозе Ф.М. Достоевского / О. Д. Даниленко. – CYBERLENINKA. – URL: <http://psibook.com/literatura/tipologiya-harakterov-v-ranney-proze-f-m-dostoevskogo.html> (дата обращения: 07.04.2015).
228. Долгова Е. Русская духовная проза 30–70-х гг. XIX века / Е. Долгова. – URL: <http://aseminar.narod.ru/dolgova.htm> (дата обращения: 03.03.2015).
229. Исаков С. Прозаики второй половины 1920-х - 1930-х гг. / Сергей Исаков. – Новые облака. Электронный еженедельник литературы, искусства и жизни.– URL:<http://www.tvz.org.ee/index.php?page=152&lang=5> (дата обращения: 07.04.2015).
230. Комаров С. Г. К вопросу о библейских архетипах в драматургии Эдварда Бонда: основные стратегии развития архетипического образа Иова / С. Г. Комаров // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2008. – № 5. – URL: www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Комаров (дата обращения: 03.05. 2015).

231. Лапко О. Художественное воплощение наставничества в русской прозе 1920-1930-х годов : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / О. Лапко. – URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennoe-voploschenie-nastavnichestva-v-russkoj-proze-1920-1930-h-godov> (дата обращения: 06. 05. 2015).
232. Летаева Н. В. Рождественский хронотоп в прозе русского зарубежья / Н. В. Летаева. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rozhdestvenskiy-hronotop-v-proze-russkogo-zarubezhya/viewer> (дата обращения: 06.04.2015).
233. Мотовилов Н. А. Беседа с преп. Серафимом Саровским о ценности христианской жизни. – Албука веры. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Serafim_Sarovskij/beseda-prepodobnogo-serafima-s-n-a-motovilovym/ (дата обращения: 23.04.2015).
234. Мученик за веру и творчество. В. А. Никифоров-Волгин [Электронный ресурс]. – Православный просветитель. – URL: <http://tobolsk-eparhia.press.ru/prosvetitel/rubriki.php?dat=2011.12&st=12&rubrika=cult> (дата обращения: 23.04.2015).
235. Ничипоров Б. В. Введение в христианскую психологию (странничество) / Б. В. Ничипоров. – URL: <http://www.klikovo.ru/db/book/msg/10786> (дата обращения: 24.04.2015).
236. Новикова Е. В. Двойничество и его воплощение в произведениях Ф. М. Достоевского: типология героев-двойников и особенности структуры произведений / Е.В. Новикова. – Гуманитарные научные исследования. – 2014. – № 10. – URL: <http://human.snauka.ru/2014/10/7955> (дата обращения: 02.03.2019).
237. Павлов О. О. Метафизика русской прозы / Олег Павлов // Октябрь. – 1998. – № 1. – URL: http://lib.ru/PROZA/PAVLOV_O/kritika1998.txt (дата обращения 26.04. 2015).
238. Панченко А. М. Пушкин и русское православие / А. М. Панченко. – Пушкинский дом. – URL:

- <http://www.panchenko.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2337> (дата обращения: 23.06. 2021).
239. Панченко А. М. Петр I и веротерпимость / А. М. Панченко. – Пушкинский дом. – URL: <http://www.panchenko.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2337> (дата обращения: 23.06.2021).
240. Переписка И. С. Шмелева и О. А. Бредиус-Субботиной. – URL: http://az.lib.ru/s/shmelew_i_s/text_0220.shtml (дата обращения: 23.03.2015).
241. Пересторонин Н. Чтобы помнили: Серебряная метель Никифорова – Волгина / Николай Пересторонин. – Вятский край, 2006. – URL: <http://www.vk-smi.ru/2006/jan06/vkjan061203.htm> (дата обращения: 22.03.2015).
242. Попова И. М. Духовный реализм как доминанта творчества Владимира Максимова / И.М. Попова. – URL: <http://www.twirpx.com/file/478828> (дата обращения: 21.06. 2021).
243. Ратыня А. О сборнике духовных произведений «Дорожный посох» / Александр Ратыня. - 1999. - URL: <http://proza.ru> (дата обращения: 21.03.2015).
244. Рацевич С. В. Глазами журналиста и актера / С. В. Рацевич. – URL: http://lit.lib.ru/r/racewich_a_c/ (дата обращения: 12.04.2015).
245. Струве Г. П. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы / Г. П. Струве. — Электрон. текстовые дан. – Нью Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. — URL: <http://kniga.seluk.ru/k-istoriya/793197-9-russkaya-literatura-izgnanii-opit-istoricheskogo-obzora-zarubezhnoy-literaturi-izdatelstvo-imeni-chehova-nyu-yor.php> (дата обращения: 15.06.2021)
246. Федосеенко Н. Г. Локус пустыни в русской литературе начала XIX века / Н. Г. Федосеенко. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/lokus-pustyni-v-russkoj-literature-nachala-xix-veka> (дата обращения: 14.03.2015).

247. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай. – URL: http://www.readeralexey.narod.ru/Library/Frye_1987.pdf (дата обращения: 25.03.2015)
248. Чириков Е. Н. Волжские сказки / Е. Н. Чириков. – URL: http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_0090-1.shtml (дата обращения: 12.03.2015).

Приложение

Рассказы, опубликованные в периодических изданиях

1. Никифоров-Волгин В. Васька и Гришка / В. Волгин // Нарвскій Листокъ. – 1923. – № 4. – 25 апр.
2. Никифоров-Волгин В. Первая тоска / В. Волгин // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №5. – 28 апр.
3. Никифоров-Волгин В. Театралы / В. Волгин // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №6. – 5 мая.
4. Никифоров-Волгин В. Взыскующій / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №8. – 9 мая.
5. Никифоров-Волгин В. Свадьба / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №9. – 12 мая.
6. Никифоров-Волгин В. Маленькій фельетонъ. Въ трактирѣ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №12. – 24 мая.
7. Никифоров-Волгин В. Маленькій фельетонъ. На парходѣ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №16. – 6 июня.
8. Никифоров-Волгин В. Вечерній звонъ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №17. – 9 июня.
9. Никифоров-Волгин В. Жизнь въ грезахъ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №19. – 16 июня.
10. Никифоров-Волгин В. Въ октябрѣ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №22. – 26 июня.
11. Никифоров-Волгин В. Не въ брачной одеждѣ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №30. – 19 июля.
12. Никифоров-Волгин В. Маленькій фельетонъ. Ярмарка / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №30. – 19 июля.
13. Никифоров-Волгин В. Маленькій фельетонъ. Вверхъ по Наровѣ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №31. – 21 июля.

14. Никифоров-Волгин В. Въ потемкахъ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №32. – 24 июля.
15. Никифоров-Волгин В. Маленькій фельетонъ. Въ Россію / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №33. – 26 июля.
16. Никифоров-Волгин В. Митрошка / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №34. – 28 июля.
17. Никифоров-Волгин В. Сонъ дѣда Онисима / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №41. – 14 авг.
18. Никифоров-Волгин В. Совѣсть / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №52. – 8 сент.
19. Никифоров-Волгин В. Голубая кровь / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №58. – 22 сент.
20. Никифоров-Волгин В. Даръ слезный / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №62. – 2 окт.
21. Никифоров-Волгин В. Чаша гнѣва / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №66. – 11 окт.
22. Никифоров-Волгин В. Сонъ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №70. – 20 окт.
23. Никифоров-Волгин В. Ночь весенняя (эскизь) / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №70. – 20 окт.
24. Никифоров-Волгин В. Епископъ Палладій / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №74. – 30 окт.
25. Никифоров-Волгин В. Безсонница (эскизь) / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №76. – 3 нояб.
26. Никифоров-Волгин В. Подъ небомъ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №79. – 10 нояб.
27. Никифоров-Волгин В. Семень Кряжовъ / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1923. – №83. – 20 нояб.

28. Никифоров-Волгин В. Камчатники (из школьных лѣтъ) / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №1. – 24 нояб.
29. Никифоров-Волгин В. Убійство / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №3. – 29 нояб.
30. Никифоров-Волгин В. Этапы / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №11. – 18 дек.
31. Никифоров-Волгин В. Рождественскою ночью / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №14. – 25 дек.
32. Никифоров-Волгин В. Сказъ (стихотвореніе въ прозѣ) / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – №2 (17). – 5 янв.
33. Никифоров-Волгин В. Въ школу / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – №2 (17). – 5 янв.
34. Никифоров-Волгин В. Митрошкина исповѣдь / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 8 (23). – 19 янв.
35. Никифоров-Волгин В. Колдунъ / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 15 (30). – 7 фев.
36. Никифоров-Волгин В. На путяхъ изгнанія (эскизь) / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 15 (30). – 7 фев.
37. Никифоров-Волгин В. Предатель / Василій Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 16 (31). – 9 фев.
38. Никифоров-Волгин В. Старый лѣсъ / Василій Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 3. – 11 марта.
39. Никифоров-Волгин В. Антихристь / Василій Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 14. – 8 апр.
40. Никифоров-Волгин В. Слезы Спасовы (Пасхальный этюдъ) / Василій Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 19. – 19 апр.
41. Никифоров-Волгин В. Градь Китежь (рассказъ) / Василій Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 19. – 19 апр.

42. Никифоров-Волгин В. Каменный крестъ (Нарвская легенда) / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 40. – 21 июня.
43. Никифоров-Волгин В. Странники / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 46. – 10 июля.
44. Никифоров-Волгин В. Взыскующіе (эскизъ) / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 78. – 21 окт.
45. Никифоров-Волгин В. Набать / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 83. – 1 нояб.
46. Никифоров-Волгин В. Сны земли / Василий ВОЛГИНЪ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 106. – 25 дек.
47. Никифоров-Волгин В. Снѣжный сказъ / Василий Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – № 106. – 25 дек.
48. Никифоров-Волгин В. Маленькій фельетонъ. Конецъ свѣта / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №10 (116). – 24 янв.
49. Никифоров-Волгин В. Вечерняя дума / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №22 (128). – 21 фев.
50. Никифоров-Волгин В. Рѣка шумить / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №41 (147). – 11 апр.
51. Никифоров-Волгин В. Гунгербургъ (осенній этюдъ) / Василий Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №90 (196). – 1 сент.
52. Никифоров-Волгин В. Колдунья (Нарвская легенда) / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №123 (229). – 26 дек.
53. Никифоров-Волгин В. Тоска огненная (рождественкій этюдъ) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №3. – 10 янв.
54. Никифоров-Волгин В. Кошмаръ / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №9. – 31 янв.
55. Никифоров-Волгин В. Этапы / Василий Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1928. – №11. – 11 фев.

56. Никифоров-Волгин В. Все проходить... (отрывокъ изъ повѣсти «Послѣдняя вечеря») / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №14. – 18 фев.
57. Никифоров-Волги В. Мать / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №16. – 24 фев.
58. Никифоров-Волгин В. Чаша страданій / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №18. – 3 марта.
59. Никифоров-Волгин В. Старики / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №21. – 13 марта.
60. Никифоров-Волгин В. Алтарь затворенный / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №28. – 7 апр.
61. Никифоров-Волгин В. Безбожникъ / В. Никифоровъ - Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1928. – №28. – 7 апр.
62. Никифоров-Волгин В. Милосердіе (На мотивы древнихъ сказаній) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Вѣсти дня. – 1928. – №295. – 25 дек.– С. 2.
63. Никифоров-Волгин В. На рубежѣ Россіи (Пасхальный этюдъ) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №48 (525). – 4 мая.
64. Никифоров-Волгин В. Вверхъ по Наровѣ рѣкѣ (принаровскій фельетонъ) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №68 (545). – 22 июня.
65. Никифоров-Волгин В. Горсть пшеницы / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №81 (558). – 25 июля.
66. Никифоров-Волгин В. Мать / В. Никифоровъ - Волгинъ // Полевые цвѣты. – 1930. – №1. – июль– С. 4.
67. Никифоров-Волгин В. Родные огни (этюдъ) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Полевые цвѣты. – 1930. – №1. – июль — С. 9.

68. Никифоров-Волгин В. На рубежѣ (бытовые зарисовки) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Полевые цвѣты. – 1930. – №1. – июль– С. 20.
69. Никифоров-Волгин В. Юность (рассказ) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Полевые цвѣты. – 1930. – №2. – август– С. 31.
70. Никифоров-Волгин В. Скорбь звонаря / В. Никифоровъ - Волгинъ // Полевые цвѣты. – 1930. – №3. – сентябрь– С. 50.
71. Никифоров-Волгин В. Жуткое затишье (письмо изъ Нарвы) / В. Никифоровъ - Волгинъ // Вѣсти дня. – 1933. – №41. – 17 фев.– С. 2.

Статьи

1. Никифоров-Волгин В. Нарва, 18-го декабря 1923 г. / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №11. – 18 дек.
2. Никифоров-Волгин В. г. Нарва, 25-го декабря 1923 г. / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №14. – 25 дек.
3. Никифоров-Волгин В. г. Нарва, 10-го января 1924 г. / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1923. – №4 (19). – 10 янв.
4. Никифоров-Волгин В. г. Нарва, 19-го января 1924 г. / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1924. – №8 (23). – 19 янв.
5. Никифоров-Волгин В. Pro domo sua / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №46. – 10 июля.
6. Никифоров-Волгин В. Вѣра народа / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №47. – 19 июля.
7. Никифоров-Волгин В. Въ изгнаніи / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №65. – 10 сент.
8. Никифоров-Волгин В. Наше будущее / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №66. – 13 сент.

9. Никифоров-Волгин В. Христось надъ храмами / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №67. – 17 сент.
10. Никифоров-Волгин В. Хлѣба! / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №67. – 20 сент.
11. Никифоров-Волгин В. Русскій студентъ / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №70. – 27 сент.
12. Никифоров-Волгин В. Наша осень / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №71. – 1 окт.
13. Никифоров-Волгин В. Бѣдныя дѣти / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №72. – 4 окт.
14. Никифоров-Волгин В. Наши чаянія / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №73. – 8 окт.
15. Никифоров-Волгин В. Чистые сердцемъ / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №75. – 14 окт.
16. Никифоров-Волгин В. За проволоку / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №78. – 21 окт.
17. Никифоров-Волгин В. На 26 октября / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №80. – 25 окт.
18. Никифоров-Волгин В. Дайте работу! / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №81. – 28 окт.
19. Никифоров-Волгин В. Одинъ проѣкт / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №84. – 4 нояб.
20. Никифоров-Волгин В. Тоже открытое письмо / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №84. – 4 нояб.
21. Никифоров-Волгин В. 7. / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №87. – 11 нояб.
22. Никифоров-Волгин В. Последнее слово / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №90. – 18 нояб.

23. Никифоров-Волгин В. Обь одномъ и том-же / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №92. – 22 нояб.
24. Никифоров-Волгин В. Искры пожара / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1924. – №99. – 9 дек.
25. Никифоров-Волгин В. В.И. Крыжановская-Рочестеръ / В. Волгинъ // Былой Нарвскій Листокъ. – 1925. – №2 (108). – 6 янв.
26. Никифоров-Волгин В. О герояхъ долга / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №16 (122). – 7 февр.
27. Никифоров-Волгин В. Пора за работу! / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №20 (126). – 17 февр.
28. Никифоров-Волгин В. Господня свѣча / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №43 (149). – 21 апр.
29. Никифоров-Волгин В. Громъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №47 (153). – 2 мая.
30. Никифоров-Волгин В. Мать / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №55 (161). – 23 мая.
31. Никифоров-Волгин В. О иностранцахъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №62 (168). – 13 июня.
32. Никифоров-Волгин В. Лучи смерти / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №63 (169). – 16 июня.
33. Никифоров-Волгин В. Въ дали отъ мира / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №66 (172). – 23 июня.
34. Никифоров-Волгин В. О свѣтлой мечтѣ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №67 (173). – 27 июня.
35. Никифоров-Волгин В. О хорошихъ людяхъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №70 (176). – 4 июля.
36. Никифоров-Волгин В. Конь блѣдный / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №71 (177). – 7 июля.

37. Никифоров-Волгин В. Хаосъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №72 (178). – 11 июля.
38. Никифоров-Волгин В. Къ сердцу человеческому / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №75 (181). – 18 июля.
39. Никифоров-Волгин В. О новыхъ господахъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №78 (184). – 25 июля.
40. Никифоров-Волгин В. Противъ опасности / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №83 (189). – 8 авг.
41. Никифоров-Волгин В. Пурпурная смерть / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №85 (191). – 15 авг.
42. Никифоров-Волгин В. О наследникахъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №88 (194). – 25 авг.
43. Никифоров-Волгин В. Нарвскій Преображенскій соборъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №89 (195). – 29 авг.
44. Никифоров-Волгин В. Къ вечеру инвалидовъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №93 (199). – 12 сент.
45. Никифоров-Волгин В. Къ русскимъ / В. Никифоровъ - Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №1. – 19 сент.
46. Никифоров-Волгин В. После разрушений / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №6. – 1 окт.
47. Никифоров-Волгин В. "Робинзонъ Крузо" / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №7. – 3 окт.
48. Никифоров-Волгин В. О зарубежномъ съездѣ / В. Никифоровъ - Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №10. – 10 окт.
49. Никифоров-Волгин В. Къ грядущей годовщинѣ / В. Никифоровъ - Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №14. – 20 окт.
50. Никифоров-Волгин В. Мученики за вѣру / В. Никифоровъ - Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1925. – №24. – 12 нояб.

51. Никифоров-Волгин В. Горькія слова / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №115 (221). – 28 нояб.
52. Никифоров-Волгин В. Стены протестуютъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №116 (222). – 1 дек.
53. Никифоров-Волгин В. Ищутъ человека / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №117 (223). – 5 дек.
54. Никифоров-Волгин В. Къ 175-ти лѣтнему юбилею Знаменской церкви / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – 18 (224). – 8 дек.
55. Никифоров-Волгин В. Рождественскія думы / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1925. – №123 (229). – 26 дек.
56. Никифоров-Волгин В. Новогоднія мечты / Василій Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №1 (230). – 1 янв.
57. Никифоров-Волгин В. Зимнія мысли / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №5 (234). – 16 янв.
58. Никифоров-Волгин В. Современное зло / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №13 (242). – 13 фев.
59. Никифоров-Волгин В. Мудрость судьбы / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №16 (245). – 23 фев.
60. Никифоров-Волгин В. О черносотенствѣ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №21 (250). – 13 марта.
61. Никифоров-Волгин В. Воскресеніе жизни / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №27 (256). – 3 апр.
62. Никифоров-Волгин В. Наша Пасха / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №29 (258). – 13 апр.
63. Никифоров-Волгин В. “Орлы” / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №42 (271). – 1 июня.
64. Никифоров-Волгин В. О галчатахъ и орлахъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №45 (274). – 12 июня.

65. Никифоров-Волгин В. Икона и бѣдныя / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №54 (283). – 13 июля.
66. Никифоров-Волгин В. О могильщикахъ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №55 (284). – 17 июля.
67. Никифоров-Волгин В. О послѣдномъ искусствѣ / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №59 (288). – 31 июля.
68. Никифоров-Волгин В. Стонъ детей / В. Волгинъ // Нарвскій Листокъ. – 1926. – №65 (294). – 21 авг.
69. Никифоров-Волгин В. Поникшія знамена (на смерть великаго князя Николая Николаевича) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №6 (483). – 15 янв.
70. Никифоров-Волгин В. Христось Воскресе! / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №36 (513). – 30 марта.
71. Никифоров-Волгин В. Тайны Нарвскаго Преображенскаго собора (по архивнымъ даннымъ) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №51 (528). – 11 мая.
72. Никифоров-Волгин В. Мракобѣсіе / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №70 (547). – 29 июня.
73. Никифоров-Волгин В. Отъ Гунгербурга до Удріаса (Путевые наброски) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №75 (552). – 11 июля.
74. Никифоров-Волгин В. Доля русскаго офицера / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №80 (557). – 23 июля.
75. Никифоров-Волгин В. Между двухъ огней / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №83 (560). – 30 июля.
76. Никифоров-Волгин В. Изъ нарвской старины (по архивнымъ даннымъ) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №85 (562). – 3 авг.
77. Никифоров-Волгин В. Въ Пюхтицкий монастырь (Къ торжеству 15 августа) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №89 (566). – 13 авг.

78. Никифоров-Волгин В. Съѣздъ “Русск. Студ. Правосл. движенія” въ Печорахъ / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №91 (568). – 17 авг.
79. Никифоров-Волгин В. У монастырскихъ стѣнъ (Пюхтицкій монастырь) / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №98 (575). – 3 сент.
80. Никифоров-Волгин В. Принаровская жуть / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №100 (577). – 7 сент.
81. Никифоров-Волгин В. Огни русскаго театра / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №105 (582). – 19 сент.
82. Никифоров-Волгин В. Рождество Христово / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №146 (624). – 24 дек.
83. Никифоров-Волгин В. 1930 / В. Волгинъ // Старый Нарвскій Листокъ. – 1929. – №147 (625). – 31 дек.