

УДК 821.161.1+929Никифоров-Волгин

**ПРОБЛЕМА ВИДОВОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ РЕАЛИЗМА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА)**

И. А. Казанцева

Тверской государственной университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

В статье обосновывается видовая дифференциация реализма. На материале творчества В. А. Никифорова-Волгина с привлечением источников широкого хронологического диапазона рассматриваются основополагающие для выявления духовного реализма признаки. Автор публикации относит к ним способ символизации реальности, энотопос, логосоцентризм, проявляемые на всех уровнях художественного произведения.

Ключевые слова: *духовный реализм, энотопос, логосоцентризм, православие, символ.*

Цель статьи – иллюстрирование мысли о справедливости видовой дифференциации реализма с учётом религиозной составляющей мировоззрения, представленного на основных уровнях художественной системы. Вопросы освоения церковных ценностей *светскими, но православными*, по известному выражению Б. К. Зайцева, писателями справедливо находятся в центре внимания современных литературоведов. Предметом полемики всё ещё остаётся вопрос о категориальном аппарате, адекватном исследуемому объекту. Конкретизируя данную мысль, отметим, что в основании инвариантного ядра реализма В. А. Никифорова-Волгина – специфика миропонимания, унаследовавшего основы сотериологического типа культуры. Можно говорить о нём как о факторе, определяющем онтологию и опосредованно поэтику. Автор статьи придерживается концепции духовного реализма, разработанной А. М. Любомудровым [9].

В выявлении функций библейских образов и цитат в различных хронологических диапазонах важен ряд моментов, которые дают возможность обоснования типологических признаков и вариативности реалистического метода. Во-первых, в онтологической картине ключевая позиция отводится православной символичности. Во-вторых, трактовка художественного времени и пространства мыслится в аспекте вечности. Бахтинская идея хронотопа на почве духовного реализма преобразуется в логику энотопоса, обоснование термина дано В. В. Лепахиним [7]. В-третьих, логосоцентризм – основа стилевой иерархии, определяемой ролью евангельского слова.

Сила воздействия на читателя образов В. А. Никифорова-Волгина объясняется их реалистичностью, способы художественного обобщения раскрывают глубину и последовательность художественного воплощения теоцентрической картины мира. Приведём лишь одно документальное свидетельство, иллюстрирующее типичное состояние умов после

революционных событий: «Я пойду в святую церковь, покаюсь в грехах отцу Николаю. Царя то душегуба я сожгла правильно да притом он слеп, а за что я сожгла великомученицу?» [2], (сохранены орфография и пунктуация источника – **И. К.**). В основе образа «Пригвождённой Богоматери» (рассказ В. А. Никифорова-Волгина «Оскудение») не метафоризация действительности тех лет, а отражение реальных фактов отношения к православным святыням. Глубина возникает благодаря конкретно-исторической основе и православной символике, представляющей *явление*, а не *видимость*. Семантика осквернённой иконы «суздальской Божьей Матери – заступницы ржаных полей» [10, с. 302] доносит до читателя религиозную традицию в слове художника. В. А. Никифоров-Волгин не идеализирует отношение к православию. «Оскудение», «Тревога», «Чёрный пожар» – знаковые заглавия его произведений. Художественно достоверно воспроизводится в рассказе «Под колоколами» гибельность пути, по которому идёт Россия. Герой этого произведения обнаруживает страницы из Евангелия в отхожем месте. На листах Библии (рассказ «Древняя книга») каждый последующий потомок оставляет следы порочного существования и страшную итоговую запись: «16 сентября 1918 г. я удостоверился на личном факте, что ни хрена божественного нет. Вырываю страницу из этой так называемой Библии и иду туда, куда царь пешком ходил» [10, с. 299]. И всё-таки побеждающая сила православия для В. А. Никифорова-Волгина бесспорна, с удивительной художественной точностью он воспроизводит детали, характеризующие мироощущение народа.

Возможности для воплощения религиозных ценностей в светской прозе возникают благодаря основе православной символизации реальности. Автор статьи исходил из интерпретации символа, разработанной в трудах П. А. Флоренского [11] и А. Ф. Лосева [8]. Мы видим следующие принципиальные особенности символа в терминологическом аппарате упомянутых учёных. Онтологичность как следствие признания многообразия типов бытия и их иерархичности. Целостность как отражение образа мира в каждом элементе бытия через синтез сущности и явления. Отказ от конвенционального характера связи между означающим и означаемым и признание тождества замысла и исполнения как его двух *половинок*. Подобное понимание термина развивает традицию, заложенную раннехристианскими писателями и святоотеческим преданием. П. А. Флоренский, определяя символизм в его отношении к духовной реальности, отмечает: «Идя от действительности в мнимое, натурализм даёт мнимый образ действительного, пустое подобие повседневной жизни; искусство же обратное – символизм – воплощает в действительных образах *иной* (выделено авт. – **И. К.**) опыт, и тем даваемое им делается высшею реальностью» [11, с. 23].

Причинно-следственные связи в онтологической картине реализуются на пространственно-временном уровне. Проиллюстрируем его специфику обращением к повести В. А. Никифорова-Волгина «Дорожный посох» (1938) и эпопее И. С. Шмелёва «Солнце мертвых» (1923). Корректность сопоставления может быть оспорена тем, что И. С. Шмелёв в эти годы был далек от духовного переворота, описанного им в «Милости преподобного Серафима» (1934). Для нас показательным в данном примере отражение существенных

признаков духовного реализма, они подтверждают мировоззренческий посыл художественных изменений. Эонотопос является способом воплощения обожения плоти в слове художника. Образ мёртвого солнца, через реминисцентный слой актуализирующий апокалиптическую проблематику, у И. С. Шмелёва становится характерной приметой крымской действительности 20-х годов прошлого века. Общеизвестно, что олицетворение светила, воплощающего равнодушие природы к людскому страданию, – лейтмотив эпопеи. Полагаем, что солнце как метафора Христа остаётся не востребованной в апокалиптике произведения. Детальному разграничению понятий «символ» и «метафора» в православной традиции посвящена статья В. С. Куткового [6, с. 58–74]. В повести В. А. Никифорова-Волгина «Дорожный посох» обнаруживается соответствие православной традиции. Корреляция образов солнца, библейского и повествовательного, образует сакральное пространство. Так, например, в размышлениях главного героя в пасхальную ночь трагическое предчувствие последних времён, накладываясь на апокалиптическую образность, обретает перспективу вечности и красоты христианской истины. Интертекстуальные связи с Новозаветными текстами дополняются обращением к Ветхому завету, актуализируя профетизм и мотивы светлой апокалиптики из Откровения святого Иоанна Богослова. «Я сижу на солнышке и листаю псалмы Давида. На моё плечо и на страницы книги падают лепестки яблонь. И так кстати открылись мне слова псалмопевца о солнце: “Небеса поведают славу Божию, и о делах рук Его возвещает твердь. Он поставил в них жилище Солнцу... От края небес исход его, и шествие его до края их, и ничто не укрыто от теплоты его”. От этих ли слов, или от вешней красоты, я не мог не перекреститься и не воскликнуть: “Господи! Да придет Царствие Твое!”. Вот бы скорбь людскую изжить! <...> Жития немятежного достигнуть!» [10, с. 245].

У И. С. Шмелёва в описании картин действительности физический уровень существования превалирует над остальными. У В. А. Никифорова-Волгина лишь момент хроноса и частное пространство отдельного персонажа запечатлевают *звериный лик человека*. Герой «Дорожного посоха» видит его в самые трагические моменты жизни, в метафорической характеристике зла автор сталкивает разностильные слова. В «Солнце мертвых»: «У меня нет теперь храма. Бога у меня нет: синее небо пусто» [12, с. 468]. Сравним, что происходит после приношения татарина: «Нет, не это. Не табак, не мука, не игрушки... – Небо! Небо пришло из тьмы! Небо, о Господи!.. Теперь ничего не страшно... Знаю я: с нами Бог! Хоть на один миг с нами. Из тёмного угла смотрит, из маленьких глаз татарина. Татарин привёл его... Не уходи от нас, Господи, останься. В дожде и в ночи пришёл Ты с татаринцом, по грязи... Пребуди с нами до солнца» [12, с. 609–610]. У И. С. Шмелёва, мелькнув, возникает духовная реальность как символ, преобразованный из материального. У В. А. Никифорова-Волгина духовная реальность торжествует в вечности. Сравним в «Дорожном посохе» признание героя-священника после многих испытаний: «Больше всего меня напугал *впервые* (выделено авт. – И. К.) виденный мною *звериный лик человека*» [10, с. 257]. Сакральное пространство восстанавливается, ибо обладает вечностью и независимостью от физических измерений. «Меня отвели в темницу. Здесь

сидели буйные люди... Издевались над моими священническими ризами и плевали на них. <...> Дали мне место на полу, в затемке, рядом с лоханью для нужды. <...> Когда погасили свет и все полегли спать, я стал молиться» [10, с. 257]. Временичность через сакральное слово молитвы формирует пространство духовной реальности: «Радостно стало мне: и здесь Христос!..» [10, с. 257]. Ограниченное сущностным статусом и конкретными условиями заключения физическое пространство побеждено сакральным, и вполне в соответствии с логикой энотопоса материальное становится временным. Напротив, у И. С. Шмелёва: «Чую безмерность страдания и тоски... ужасом постигаю Зло, облекающееся плотью. Оно набирает силу. Слышу его рык зычный, звериный зык...» [11, с. 516]. В основе восприятия – осознание иерархичности уровней реальности в онтологическом представлении.

Ещё одна принципиальная особенность метода – логосоцентризм – может реализовываться в отношении к Слову Евангелия. В. А. Никифоров-Волгин и Л. М. Леонов родились практически в одно время, регулярная литературная деятельность обоих начинается примерно в начале 20-х годов XX века. В рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Солнце играет...», построенном на принципе антитезы, друг другу противостоят празднование Пасхи и «борьба с пасхальной заутреней» [10, с. 330], выраженная в кощунственной театрализованной пародии на пасхальное богослужение. Неожиданен для зрителей и читателей, но логичен в контексте авторского мировидения, финал рассказа: «Здесь нужно было произнести обличительный и страшный по своему кощунству монолог <...> Но этого не последовало <...> Наконец, он вздрагивает и с каким-то испугом смотрит на раскрытое Евангелие <...> Ростовцев прочитал всю главу, и никто в зале не шевельнулся <...> На сцене произошло ещё более неожиданное, заставившее впоследствии говорить почти всю Советскую страну. Ростовцев перекрестился чётким медленным крестом и произнёс: “Помяни мя, Господи, егда приидиши во Царствие Твоем!.. ”» [10, с. 334]. В романе Л. М. Леонова «Пирамида», замысел которого возник в предвоенное время, дьякон Аблаев вынужден участвовать в подобном представлении. Финал истории, как и всего романа, – это катастрофа и гибель, определённые логикой антропоцентрической концепции автора и его полемикой с замыслом Творца.

На наш взгляд, творчество В. А. Никифорова-Волгина наглядно показывает, как православная традиция, являющаяся основой миропонимания, способствует снятию противоречия между словом боговдохновенным и писательским. Церковно-славянская и разговорная лексика в своей обращенности к сакральным ценностям для В. А. Никифорова-Волгина – святыня, поскольку хранит дух православия. Автор сосредоточен на конкретике, выраженной в языке и передающей органичность народной веры. Так, например, «смолевые древнерусские истоки» [10] репрезентуются в целом ряде заглавий, сюжетах произведений. «Молнии слов светозарных» – рассказ, предметом изображения в котором становится язык. Диалог деда и дьякона Афанасия построен на припоминании церковно-славянских текстов миней, определяемых с помощью фольклорных выразительных средств. «“Велий еси, Господи, и чудна дела Твоя, и ни едино же слово довольно будет к пению чудес Твоих. Твоею бы волею от небытия в бытие привел еси

всячески: Твоею державою содержиши тварь и Твоим промыслом строиши мир...". Дед загоревшимся взглядом следил за полётом песенных слов, а дьякон продолжает ткать на синих сумерках серебряные звёзды слов» [10, с. 148–149].

У В. А. Никифорова-Волгина через синтез православно-христианских и народных представлений дана картина мироздания, являющаяся следствием религиозно-православной концепции. Иначе она представлена в условиях «страстного сознания» [4] И. А. Бунина. Так, например, праздник Преображения Господня неотделим от народной традиции Яблочного Спаса. Ярко концептуальный характер народно-православных основ жизни в восприятии действительности обнаруживается при сопоставлении «Антоновских яблок» И. А. Бунина и рассказа из цикла детских воспоминаний В. А. Никифорова-Волгина «Яблоки». В основе обоих – описание ностальгических воспоминаний о деревенской жизни. Поправки на разное происхождение повествователей и указание на их круг чтения не могут исчерпывающе объяснить разницы мировосприятия. От романтической и просвещенческой литературы героя «Антоновских яблок» до богослужебных текстов рассказчика «Яблок» дистанция, определяющая мировоззренческую доминанту, которая формирует специфику метода каждого из авторов. Если в первом случае умирающие дворянские усадьбы с их укладом жизни предстают как следствие социальных процессов, то у В. А. Никифорова-Волгина в уста матери рассказчика вложены ключевые для художественного воплощения реальности слова: «Вся земля стоит на благословении Господнем» [10, с. 89]. Бытовые детали яблочного урожая представлены как картины, иллюстрирующие как «радостно и мирно завершился солнечный яблочно-круглый день Преображения Господня» [10, с. 93]. Напутствие *с богом* у И. А. Бунина остаётся штампом-данью традиции, корней которой никто не помнит, поп – ёмкой характеристикой отношений с религией, а само использование слова необходимо лишь для подчеркивании «склада средней дворянской жизни» [1, с. 28]. Лейтмотивный образ рассказов в обоих случаях передаёт основу миропонимания, наглядно отражая вариативные отличия метода.

Вопрос об инвариантной основе духовного реализма иллюстрируется во временной перспективе. Выбор для сопоставления произведения В. В. Курносенко вызван местом проблемы религиозного самоопределения в творчестве автора и частотностью цитирования сакрального слова. Интертекстуальные связи с богослужебными текстами в повести «Свете тихий» реализованы на разных уровнях произведения. Так, писатель использует в сильной позиции наименование древнего богослужебного гимна, который поётся во время вечерни. Реминисценции в повести позволяют предположить косвенную связь заглавия с душевными исканиями основных четырёх героев. В творчестве В. А. Никифорова-Волгина смысл образов древнего гимна прочитывается в контексте православной символики. Глухой звонарь Осип («Под колоколами») «улыбнулся и зыбко запел: “Свете тихий... святых славы...”» [10, с. 304] в ожидании окончания вечерни, словно внутренним слухом и зрением уловив время богослужения, когда звучит гимн. Судьба изгнанного из монастыря за грех пьянства послушника Геронтия («Дар слёзный») звучит как иллюстрация пророчества о скорбных для церкви

временах, его пение под вечер «Свете тихий» – память о времени богослужения, когда прославляется Христос, следовательно, это память человека о Боге. Приглушённый образ Сына Божия, пришедшего на землю «не в полной Божественной славе, а тихим светом этой славы» [3, с. 634] из древнего гимна соотносим со стилистикой В. А. Никифорова-Волгина и с воспроизводимой им ситуацией противостояния ощущению богооставленности человека. Герои В. В. Курносенко ищут в религии идеологическое оправдание собственных пороков, В. А. Никифоров-Волгин воссоздаёт во всей полноте ощущение сопричастности человека к красоте Божьего мира, реализуемого в православном богослужении. В цикле детских рассказов воспроизводится именно тот фрагмент литургии Великой Субботы (в одноименном произведении), который предшествует чтению Священного Писания – пение хором гимна «Свете тихий». В «Отдании Пасхи», обращаясь к народной дефиниции прощания с Пасхой и реставрируя историю песнопения, В. А. Никифоров-Волгин резюмирует произведение вступительными словами гимна и представляет читателю не только своё детское воспоминание о православии и его преображающей силе, но и более позднее убеждение в непобедимости тихого света Христовой истины. Так, в повести «Свете тихий» у В. В. Курносенко вынесенное в сильную позицию слово акцентирует в проблематике душевные искания персонажей, в то время как у В. Никифорова-Волгина название гимна тесно связано с функциями первоисточника и рассмотрено в контексте духовной составляющей жизни человека и мира, получая онтологический статус.

Инвариантная основа духовного реализма в современной литературе иллюстрируется художественным решением православной традиции в творчестве В. Н. Крупина. Паломничество современника к святыне, обретенной на Вятской земле, воссоздает пространство нетленной Святой Руси в очерке «Крестный ход». Сакральное слово обогащает литературное через строки акафиста святому Николаю. Стилиевая иерархичность отражает онтологическую: «Иду с православными, дышу воздухом родины, страдаю вместе с нею, страдаю и насильно, и добровольно, смотрю на лица и думаю: никуда не уходила Русь, как жила, так и живет. Те же лица, те же мысли <...> Ведь точно так же по этим местам и сто, и двести, и триста лет назад шли такие же богомольцы и точно так же воспевали славу Николаю, Мирликийскому чудотворцу. Точно такие же слова: “В Мирех, святе, священнодействитель показался еси: Христово бо, преподобне, Евангелие, исполнив, положил еси душу твою о людях твоих и спасл еси неповинныя от смерти: сего ради освятился еси, яко великий таинник Божия благодати”» [5, с. 532]. Цитаты из богослужебных текстов составляют важный элемент структуры произведений обоих авторов. Различные виды молитв, жанровые формы церковных песнопений органично включаются в их произведения. Метафоры и сравнения, создаваемые В. А. Никифоровым-Волгиным, заостряют внимание на созвучности православия народу. В. Н. Крупин бережно, слой за слоем, реставрирует историческую ретроспективу святости (цикл «Русские Святые»), констатирует примеры фольклорного освоения священных текстов. Единство мировоззренческих и эстетических принципов двух писателей, разделённых во времени, объясняется принятием

культурообразующей роли православия, что находит отражение в закономерностях освоения иконичного слова на основе синтеза религиозно-православных и фольклорных представлений с безусловной подчинённостью вторых первым.

Таким образом, видовые признаки духовного реализма составляют: православная символика как основа онтологической картины, зонотопос как представление о времени, логосцентризм как стержень стилевой иерархичности.

Список литературы

1. Бунин, И. А. Антоновские яблоки [Текст] / Бунин И. А. // Антоновские яблоки. – Мурманск : Мурманское кн. изд-во, 1987. – С. 288.
2. ГАТО. Ф-Р. 570, ед. хр. 31, л. 3.
3. Закон Божий [Текст] / прот. Серафим Слободской. – 5-ое изд. – Jordanvill : Holly Trinity Monastery, 1991. – 723 с.
4. Карпов, И. П. Религиозность в условиях страстного сознания: «Жизнь Арсеньева. Юность» [Текст] / И. П. Карпов ; сб. науч. тр. // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. – С. 341–347.
5. Крупин, В. Н. Крестный ход [Текст] / В. Н. Крупин // Повести последнего времени. – М. : Андреевский флаг, 2003. – С. 497–558.
6. Кутковой, В. С. О соотношении символа, метафоры и аллегории в православной культуре [Текст] / В. С. Кутковой ; сб. науч. тр. // Икона и образ. Иконичность и словесность. – М. : Паломник, 2007. – С. 58–74.
7. Лепехин, В. В. Икона и иконичность [Текст] : Монография / В. В. Лепехин. – СПб. : Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. – 399 с.
8. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1995. – 319 с.
9. Любомудров, А. М. Духовный реализм в литературе русскогoзарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв [Текст] / А. М. Любомудров. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.
10. Никифоров-Волгин, В. А. Родные огни [Текст] / В. А. Никифоров-Волгин. – Клин : Христианская жизнь, 2009. – 383 с.
11. Флоренский, П. А. Иконостас [Текст] // Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – М. : Изобразительное искусство, 1996. – С. 74–198.
12. Шмелёв, И. С. Солнце мёртвых. [Текст] / И. С. Шмелёв. – М. : Вече, 2007. – 384 с.

**THE PROBLEM OF DIFFERENTIATION OF REALISM
(BASED ON WORKS BY NIKIFOROV-VOLGIN)**

I. A. Kazantseva

Tver State University

The department of journalism and modern russian literature

The article contains the information on the differentiation of realism. The works by V. Nikiforov-Volgin illustrate distinguishing features of the method. Expand the range of time, the author questions the specific difference of the essential realism. The symbolization, eonotopos, the logos as centre as of the style form the base of the present method in literature.

Key words: *essential realism, eonotopos, logos, orthodoxy, symbol.*

Об авторах:

КАЗАНЦЕВА Ирина Александровна – доктор филологических наук, доцент кафедры журналистики и новейшей русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: irina10768@mail.ru