

RU

Реконструкция евангельского сюжета в рассказе О. Павлова «Конец века» (к мотивной структуре повествования)

Вальянов Н. А.

Аннотация. Цель исследования – реконструкция евангельского сюжета о последних днях земной жизни Христа в художественном мире современного реалиста О. Павлова. На материале рассказа писателя «Конец века» (1996) проводится анализ сюжетно-мотивной структуры произведения, выявляется комплекс мотивов (как сюжетных единиц), конструирующий известный библейский сюжет. Так, в художественном повествовании определены следующие мотивы: предательства, бичевания, распятия, омовения, узнавания, воскрешения. Сквозным в повествовании автора становится и эсхатологический мотив. Научная новизна исследования заключается в выявлении особенностей художественной интерпретации евангельского сказания, которое встраивается в структуру авторского мифа. Особое внимание в этом отношении уделяется образу «голого человека» (как «нищего духом»), лишенного собственной истории, идентичности, самой возможности быть оправданным, но имеющим иную перспективу в экзистенциальном (христианском) измерении. В результате исследования установлено, что сюжет рассказа современного писателя на сюжетно-мотивном и образном уровнях повествования соотносится с библейским преданием. Мотивный и мифопоэтический анализ произведения позволил выявить типологическую близость образов бездомного (в авторском повествовании) и Христа как благодетельствующего о судьбах отвергнутых.

EN

Reconstruction of the Gospel narrative in O. Pavlov's short story "End of the Century" (towards the motivic structure of the narrative)

N. A. Valianov

Abstract. The aim of this study is to reconstruct the Gospel narrative of the last days of Christ's earthly life in the artistic world of the modern realist O. Pavlov. Using the writer's short story "End of the Century" (1996), an analysis of the plot-motif structure of the work is carried out, and a complex of motifs (as plot units) constructing the well-known biblical story is revealed. Thus, the following motifs are identified in the artistic narrative: betrayal, scourging, crucifixion, ablution, recognition, resurrection. The eschatological motif also becomes a through-line in the author's narrative. The scientific novelty of the research lies in identifying the features of the artistic interpretation of the Gospel tale, which is embedded in the structure of the author's myth. Particular attention in this regard is paid to the image of the "naked man" (as "poor in spirit"), deprived of his own history, identity, the very possibility of being justified, but having a different perspective in the existential (Christian) dimension. As a result of the study, it was found that the plot of the short story of a modern writer at the plot-motif and figurative levels of narration correlates with the biblical tradition. Motivic and mythopoetic analysis of the work made it possible to identify the typological proximity of the images of the homeless person (in the author's narration) and Christ as beneficent about the fates of the rejected.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена вниманием современного литературоведения к изучению категории *архетипического* и к *мифопоэтике* в отечественной словесности (Доманский, 1998; Большакова, 2011; Ковтун, 2013; Иванова, 2021; Собенников, 2024). Ранее эти категории были исследованы в трудах ученых тартуско-московской семиотической школы (Топоров, 1995; Мелетинский, 2000; Цивьян, 2008) и школы мифореставрации (Телегин, 2006).

Современная русская проза конструирует сюжеты, образы и мотивы, апеллируя к образцам, закрепившимся в мировом сознании. Устойчивый интерес русской словесности к *Священному Писанию* обусловлен исторически, порождает сюжеты, генетически трансформированные из общечеловеческой архетипической модели. Так, например, в национальной литературе отметим бытование архаического – ветхозаветного – сюжета, связанного с мифами о *первотворении* и *первом грехопадении*, сказаниями о *Всемирном потопе* и *вавилонском столпотворении* (Цветова, 2008; Ковтун, 2009). Особое мифопоэтическое значение имеет *евангельский сюжет* как историко-культурный и художественный прецедент. Симптоматичным в современной прозе оказывается повествование, соотносимое с *мотивами блудного сына, хождения по мукам* (Ковтун, 2013; Вальянов, 2023), *притчами о воскрешении Лазаря, об исцелении прокаженных* и др. (Задорина, 2023).

Русская классическая литература, по мнению современных исследователей, «порождает не только цельный, но и цитирующий самого себя и объясняющий самого себя текст...», словно «феномен, сравнимый с «книгами» священного библейского логоса»; функционирует как единый словесный и образно-идеологический корпус на основе фундаментальной мистической формулы Священного Писания (Нейчев, 2007, с. 16-19).

Литературный текст репрезентируется как сложноорганизованная система семантически неделимых, значимых элементов повествования – мотивов, сюжет в историко-генетическом аспекте, соответственно, – комплекс мотивов. В сравнительно-историческом литературоведении мотив рассматривается как «простейшая повествовательная единица» (А. Н. Веселовский). А. Н. Веселовский в своем труде «Историческая поэтика» (1940) определяет сюжет как «тему, в которой снуют разные положения – мотивы» (1989, с. 305). Б. Н. Путилов (1975) утверждает, что мотив – слагаемое, конструирующее сюжет, обладающее большей самостоятельностью и сюжетообразующим значением. По мнению литературоведа, сюжет и мотив являются единым структурным целым, где мотив – часть, а сюжет – целое (Путилов, 1975). Е. М. Мелетинский (2000) выявляет архетипическую природу мотива как микро-сюжета, содержащего действие, деятеля и объект действия и несущего самостоятельный и глубинный смысл.

В современном литературоведении под мотивом понимают «любую единицу сюжета (или фабулы), взятую в аспекте ее повторяемости, типичности, т. е. имеющую устойчивое, утвердившееся значение: либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» (Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004, с. 194). Повторяемость мотива за пределами конкретного литературного текста и его воспроизводимость в иной художественной ситуации на идейно-тематическом и сюжетно-образном уровнях осмысления порождает интертекстуальность – способность аллюзивно «организовать смыслы и связывать тексты в единое смысловое пространство» (Силантьев, 2004, с. 56-57). Стоит оговорить, что современная (авторская) интерпретация указанных нами мотивов может иметь иное семантическое наполнение.

В актуальном литературоведении интерес к *евангельскому тексту* сохраняется. Об этом свидетельствуют отдельные научные школы и направления, изучающие мифопоэтику библейского текста, жанровую разновидность литературных произведений – от рождественской новеллы, святочного рассказа до повествования с агиографическим началом, представляющим современные интерпретации житийного жанра («Лавр» Е. Водолазкина, «Петушки обетованные» Г. Катышева), связывающих канон древнерусской словесности с классической и современной литературой. В этом отношении стоит отметить издание крупнейших академических собраний, посвященных избранной проблематике (Христианство и русская литература, 1994; Ковтун, 2009; Притча в русской словесности..., 2014; Евангельский текст..., 2020; Изобилие и аскеза..., 2020; Гивенс, 2021), где выявляется национальный акцент в трактовке категорий исторической поэтики, определяются «христианские основания» отечественной словесности, наблюдается преемственность мифологического (библейского) и литературного сюжетов.

Для достижения установленной цели были поставлены следующие задачи:

- 1) обозначить теоретические подходы к определению понятия «мотив» в контексте литературоведческого анализа выбранного материала исследования;
- 2) выявить ключевые мотивы, реконструирующие евангельский сюжет о земных страданиях Христа в рассказе О. Павлова «Конец века»;
- 3) определить художественные особенности рассказа О. Павлова «Конец века» в контексте воплощения евангельского сюжета (на уровне образной системы, хронотопа, цветовой символики).

Материалом исследования послужил рассказ О. Павлова «Конец века» (1996) как этапное произведение ранней прозы писателя.

К литературоведческому анализу дополнительно привлекались следующие материалы:

- Новый Завет: современный русский перевод. М.: Российское Библейское общество, 2017.
- Павлов О. Конец века // Октябрь. 1996. № 3.

Обращаясь к реконструкции мифологического сюжета в художественном повествовании О. Павлова, мы апеллируем к основным событиям, знаменующим крестный подвиг Спасителя, отраженным в евангельских повествованиях Нового Завета (ссылки на первоисточники указываются общеприняты).

Методология исследования включает мотивный и мифопоэтический анализ художественного текста. Применение мотивного метода позволило выявить ведущие художественные мотивы, реконструирующие известный мифологический сюжет о последних часах земной жизни Христа в контексте павловского повествования (мотивы предательства, бичевания, распятия, омовения, узнавания, воскрешения). Мифопоэтический метод анализа позволил определить типологическую близость сюжетной ситуации, литературных образов, хронотопа, цветовой символики, организующих собственно авторский миф.

Теоретико-методологическую базу исследования составили классические труды в области исследования: сюжета и мотива (Веселовский, 1989; Путилов, 1975; Мелетинский, 2000; Силантьев, 2004), мифопоэтики русской прозы рубежа XX–XXI веков (Цветова, 2008; Ковтун, 2013; Собенников, 2024), христианской проблематики в отечественной словесности (Гивенс, 2021), проблеме героя (Ковтун, 2022).

Практическая значимость исследования заключается в применении его результатов на лекционных и практических занятиях по истории русской литературы рубежа XX–XXI веков, а также спецсеминарах, факультативах и дисциплинах по выбору в высшей школе.

Обсуждение и результаты

Художественная проза О. Павлова – заметное явление в современной русской словесности. Писатель входит в большую литературу с достаточно жесткой, натуралистичной социально-критической проблематикой, одновременно пронизанной откровенно-интимной тональностью, исповедальным началом, дидактизмом. Предметом изображения в поэтике О. Павлова зачастую становятся темы повседневного неблагополучия, экзистенциального тупика, нравственно-этической деградации человека, соотносимые с мотивами уныния, духовной потери, малодушия, упадничества. «Карнавальность», «травестирование смерти», в которых так часто обвиняли современника критики (К. Анкудинов, Н. Переяслов), становятся едва ли не стержневой историей его прозы.

Герои Павлова признают неотвратимость предстоящей катастрофы, бессилие человеческого сознания перед лицом смерти, ощущают обреченность бытия; они утрачивают собственную идентичность, становятся внутренне уязвимыми, превращаясь в *ничто*. *Память о смерти* воспринимается как философская категория павловской прозы, в которой нивелирована архетипическая антиномия (жизнь/смерть, светлое/темное, праведное/грешное). Писатель нарочито избегает традиционного противостояния, чтобы продемонстрировать естественную природу смерти, следовательно, – выразить изначальный трагизм человеческого существования.

Эта проблематика отражена в рассказе «*Конец века*» (1996) – одном из знаковых текстов ранней прозы писателя. Сюжет о безродном, отвергнутом врачами московской больницы и умирающем в канун Рождества, апеллирует к новозаветному преданию о последних днях земной жизни Спасителя. Повествование, с одной стороны, пронизано темой милосердия, с другой, – отсылает к известным в современной традиционной прозе эсхатологическим сюжетам, когда равнодушие и лицемерие сотрудников стационара становятся мерилем истины по отношению к судьбе умирающего. После смерти он уже не испытывает ни физической боли, ни душевных страданий, но при этом словно взывает к дежурной медсестре увидеть в его искаженном образе доподлинно человеческое.

Об этом свидетельствует заглавие рассказа, соотносимое – в узком понимании – с завершением тревожной исторической эпохи, исполненной войн, революций, прошедшей под знаком безбожности и нечестивости (если рассматривать в парадигме ницшеанской идеи о смерти Бога). В широком понимании название произведения связано с окончанием миллениума (тысячелетия); метафорически воспроизводится идея о конце света, что номинативно отсылает к ведущим художественным произведениям второй половины XX столетия. *Метафора утраты* (определение К. Партэ) возникает в произведениях В. Распутина («Последний срок», 1970; «Прощание с Матёрой», 1976), В. Астафьева («Последний поклон», 1968–1992), Ф. Абрамова («Последний старик деревни», 1980), Б. Екимова («Последняя хата», 1980), В. Крупина («Сороковой день», 1981) и В. Белова («Кануны», 1988), писателей «нового реализма» (М. Тарковского, А. Варламова, Р. Сенчина). Симптоматично и авторское определение жанра произведения («сборный рассказ»), устанавливающее *идею единства во спасение*, что, несомненно, коррелирует с евангельскими постулатами.

Сопряжение с художественной традицией в прозе О. Павлова очевидно на идейно-тематическом уровне повествования, при том, что на образно-мотивном уровне наррации евангельская история обретает новое прочтение. Лейтмотивом художественного повествования становится ключевая христианская заповедь («Возлюби ближнего твоего как самого себя», Матф. 22:39), идейно развернутая в мотиве сострадания как принципиально значимом для поэтики писателя в целом.

Случайно привезенный из Лужников в одну из московских больниц бездомный (именем автор его не наделает) становится предметом издевательства, насмешек со стороны медработников и охраны. Судьба неизвестного описана автором в начале повествования: «Людей этих называют бомжами. <...> Все дело в том, что у этих людей нет жилья. А раз нет жилья, то нет и прописки с паспортом. Если нет у тебя жилья да паспорта, то хоть умирай. Но сразу-то не помрешь. И гонимый голодом, холодом, беспросветной угрозой побоев от милиции да и от всякого загулявшего молодца, ты и выживаешь, как можешь, до самой смерти» (Павлов, 1996). В логике авторского повествования смерть как очищение становится единственной надеждой на спасение. С темой смерти связана и трансформация героя: изначально заявленный как разбойник, живущий воровством, попрошайничеством, поедающий отбросы и падаль, в финале повествования герой преображается («...лицо да руки были режущей белизны, красоты»), отношение к нему меняется («...и делался он вдруг человеком, так что у Антонины щемило не своей болью сердце») (Павлов, 1996).

Одним из ведущих мотивов, реконструирующих евангельский сюжет в произведении писателя, является *мотив предательства*. В первоисточнике события библейской истории разворачиваются после Тайной вечери (Матф. 26:17–29; Марк. 14:12–25; Лук. 22:7–30; Иоан. 13:1–30) и молитвы Христа в Гефсиманском саду (Матф. 26:36–46; Марк. 14:32–42; Лук. 22:39–46; Иоан. 18:1), куда вторгается вооруженная толпа римских стражников вместе с Иудой (Матф. 26:47–56; Марк. 14:43–52; Лук. 22:47–53; Иоан. 18:2–12). Поцелуй как условный

и символический знак, поданный апостолом Иудой, и становится *явлением* в пределах евангельского сюжета: «Предающий же Его дал им знак, сказав: Кого я поцелую, Тот и есть, возьмите Его. И, тотчас подойдя к Иисусу, сказал: радуйся, Равви! И поцеловал Его» (Матф. 26:48-49). В рассказе О. Павлова мотив предательства вступительный. Примечательно, что бомж появляется в больнице в рождественскую ночь. В пределах художественного повествования возникает образ медработников, готовых променять праздник Рождества как *явления Христа миру* на двойной оклад, что аллегорично отсылает к сюжету о *тридцати сребрениках*: «Больница не отдыхала, была двойная оплата труда, и всегда находились люди, которых даже большинство, готовые запродать свой праздник за эти праздничные: огромные, как чудилось, и валившиеся чуть не с неба деньги» (Павлов, 1996). Знаменательно и то, что само Рождество лишается своей особенности, сакральности – отмечается наравне с государственными праздниками, что неизменно свидетельствует о вывернутости традиции как таковой. Статус праздника нивелируется («Рождество это было или не Рождество...», «...будто справляли старого года похороны» (Павлов, 1996)), профанируется и оскверняется, празднование сопровождается дружеской попойкой: «Кто мог радоваться – выпивал, успевая с душой и дружно только начать, но вскорости, не ворочая языками, исходил тоской» (Павлов, 1996).

С *мотивом осуждения* связан топос судилища. В евангельском тексте взятый под стражу Христос в лице первосвященников и фарисеев подвергается лжесвидетельству (Матф. 26:58-58). Так, эпизоду откровенного диалога между Спасителем и Каиафой – иудейским первослужителем – сопутствуют мотивы обвинения, клеветы и поругания. Заметим, что именно служителю культа отведена ведущая роль в осуждении Христа на мучительную смерть: в Евангелии читаем известную фразу «Повинен есть смерти» (Матф. 26:66); «...первосвященники и старейшины народа имели совещание об Иисусе, чтобы предать Его смерти» (Матф. 27:1). У Павлова надругательство над бомжом и осуждение его на гибель происходит на московском стадионе «Лужники»: именно там местная рыночная охрана сначала издевается над бездомным, а затем вызывает скорую помощь. В больницу герой попадает с множественными увечьями – ушибами лица, черепной травмой и обморожением, о чем свидетельствует дежурная медсестра Антонина.

Появление героя в больнице символично, знаменует как событие, чудо, сопровождается сиянием света («Вдруг дыхнуло горячо светом» (Павлов, 1996)), нарушает привычный покой медперсонала («скорая» явилась «будто из-под земли»). Хронотоп *больницы* представляется переходным – как пространство-граница между жизнью и смертью. В рассказе О. Павлова больница напоминает преисподнюю. Автор наделяет своих персонажей инфернальными чертами: работники горбольницы изображаются «духовно мертвыми» – они испытывают безразличие, презрение и отвращение к бездомному, «орут, ненавидя друг дружку», безучастны к судьбе привезенного бомжа, боятся заразиться от него вшами, равнодушно ожидают его неминуемой смерти. В образно-символическом плане больница, описанная Павловым, – это *преторий* – пространственная обитель, где, допрашивая Христа, свой суд вершит Понтий Пилат. Прообразом римского прокуратора в павловской трактовке оказывается дежурный доктор приемного отделения, который, подписывая наряд/приговор, указывает подбросить изможденного и искалеченного на Бережковскую набережную и скинуть в сугроб: «Я подписываю наряд, и езжайте на все четыре стороны, но этого, не считите за труд, подбросьте куда-нибудь до Бережковской набережной, и будем считать вопрос исчерпанным» (Павлов, 1996). Тем самым, снимая с себя всякую ответственность, врачеватель так же, как и иудейский префект, символически «умывает руки перед народом» – фарисеями, книжниками, лжесвидетелями, коими в авторском повествовании является персонал московской лечебницы. Отвергнутый врачами местный бомж напоминает Христа, от которого, по евангельской легенде, отрекается апостол Петр: «Доктор даже не подошел к хрипящему мешку, чтобы осмотреть <...> Какой такой человек, что это за разговоры <...> Человек, а ты <...> его нюхала, этого человека» (Павлов, 1996).

Мотив бичевания в павловском тексте основательно сопряжен с событиями издевательства над бездомным. Находясь в приемном отделении, он подвергается надругательству со стороны больничной охраны, так же символизирующей образ падшего человечества. Один из охранников, желая избавиться от смердящего тела, пытается шваброй «колоть и выколачивать» бездомного. В библейском контексте фигура охранника отсылает к образу римского стражника, который, орудуя пикой, пронзает ребро Господа, чтобы убедиться в его смерти. Другой охранник, изошряясь, поливает бомжа хлоркой, будто нашатырем. Насилие над узником сопровождается «пинками», ударами – преторианцы одержимы стремлением до последнего добить страждущего, ибо не было никакого желания у охраны «возиться с хрипевшим полиэтиленовым мешком» (Павлов, 1996). Изображение нагого бомжа, обмотанного с ног до головы полиэтиленом, атрибутивно отсылает к образу Спасителя в багровой плащанице, которой обернуто тело Христово в претории. Многократно издаваемый бесприютным хрип отчаяния аллегорично напоминает молитву, обращенную к Всевышнему, условно соотносимую с известным евангельским изречением («Отче! Прости им, ибо не ведают, что творят», Лк. 23:34). Испывающий чашу своих земных страданий, бездомный в больнице оказывается все же принятым, как и Христос, которому в минуты тяжелой крестной ноши на помощь приходит путник Симон Киринанин. С этой библейской фигурой в рассказе Павлова сопряжены два образа – водитель «скорой» и Антонина.

Единственным человеком, внимающим отверженному, становится молодая медсестра Антонина, чей образ ассоциативно вписывается в христианскую парадигму, семантически связан с образами евангельских дев – Богоматери и Марии Магдалины, – которые, согласно библейскому сюжету, первыми были извещены о чудесном Воскресении Спасителя (Задорина, 2022). Положительная коннотация облика девушки воспроизводится как внешними, так и внутренними очертаниями, символически связана с образом воробья как небесной птицы («молоденькая растрепанная врачиха», «влетела воробышком в приемное» (Павлов, 1996)). Героиня как евангельский сотник

знаменует исконно человеческую природу бродяги, противясь словам доктора, заступает и оправдывает его человеческое достоинство, возвещает: «Это же человек!» (Павлов, 1996); отметим, что в библейской истории эта роль отведена Пилату – именно ему принадлежит оправдание человеческой природы Христа («Се Человек», Иоан. 19:5). Обличает Антонина и подлинную духовную красоту бездомного: свидетельствовала девушка немо, даже не мыслями, но поведением (Плеханова, 2005).

Именно с образом медсестры связано ключевое действие, разворачиваемое в тексте рассказа, – санобработка – представляемое, с одной стороны, как испытание, а с другой, условно напоминающее крестные мучения Христа – так художественно реализуется *мотив распятия*. Медицинская манипуляция происходит в отдельном пространстве – подсобной комнатке (архетипический образ пещеры), – где из подручных средств и инструментов находились ножницы и корыто, напоминающее ванну, что аллегорично отсылает и к яслям младенца, и к гробовине одновременно. Авторская игра со временем в пределах текста неслучайна – таким образом определяется цикличность жизни, которая также соотносится с Рождеством и Пасхой. Сакральность действия подчеркнута, описана в эпизоде подготовки к омовению. Автор показывает, как Антонина готовится к инициации: «...волосы спрятала в косынку, натянула резиновые перчатки, халатец второй драный и соорудила на рот повязку» (Павлов, 1996).

В контексте павловского повествования Антонину следует рассматривать и как прообраз мироносицы, раскаявшейся грешницы, которой в библейском сказании уготована сакральная миссия – второе помазание миром Христа. Ощущая в душе ростки чистой жизни, она принесла своему Спасителю драгоценное миро и, разбив сосуд, «возливала Ему возлежащему на голову» (Матф. 26:7). У Павлова (1996) читаем: «Избавившись с трудом от гнилья, Антонина облила ему растворчиком в паху, тощую бороденку и голову, уничтожая вшей». Медсестра обнажает бездомного, постепенно приступает к его помывке: «Он лежал голый на кафельном, залитом и хлоркой, и ядом полу, и его надо было еще остричь, а потом уж класть в ванну» (Павлов, 1996). Предшествующий мотиву омовения символический *мотив восхождения на Голгофу* репрезентируется у Павлова достаточно своеобразно. Фрагмент погружения Антониной бездомного в ванну / на крестовину описан детально и предельно точно: «Взвалила его, тужась из последних сил, на живот. “Ногу затаскивай!” – кричит, и тут почудилось ей, что стало от крика и легче. И он-то захрипел, захрипел и перетащил ногу одну, трясущуюся и скрюченную, в корыто. “Другую давай, я ж держу, вон водичка горячая, ну ты упрись, не жалей-то себя, рано еще”. И другая его нога, шатаясь и дрожа, опустилась в дымящуюся воду. Тут баба и его спустила потихоньку. “Ух, отмокай... Ну и вони с тебя, ну и вони...”» (Павлов, 1996). Писатель неспроста акцентирует внимание на ступнях бездомного, скрюченные его ноги напоминают перебитые голени распятых разбойников; образ ног Спасителя на кресте подчеркнуто символизирует его искупительный подвиг – победу жизни над смертью, последующее воскрешение. Подобным значением исполнена икона Христа Триумфатора – одна из раннехристианских мозаик Архиепископской капеллы Равенны, на которой Спаситель ногами попирает змею и льва – символы зла, греха и смерти.

Чтобы избавить бродягу от заразного недуга, Антонина приступает к омовению. Вши и чесотка маркируются как Божий промысел, наказание человечества, а апостольское служение Антонины безродному знаменует усердную молитву/обращение к Всевышнему. Умывая прокаженного, она тем самым обещает миру блаженство, о чем свидетельствует едва заметный хрип бездомного, испытывающего «небесную легкость» (Павлов, 1996). В контексте евангельского повествования поступок медсестры словно возвещает второе пришествие Спасителя. Земная вонь, которой так резкошибануло от тела бродяги, несомненно, символизирует грехи человеческие, контрастирует с внешней и внутренней красотой убогого, которую внезапно обнаруживает молодая врачиха. Обмывание бомжа символически соотносится с искуплением грехов человеческих: «Вода теперь шумно хлестала из душа, ванна обмелела, таял и белый чистый столб пара. Баба стояла с душем в руках, который держала, будто пожарный шланг, и тушила, где видела, оставшуюся тлеть грязь. Думая о той грязи, Антонина вдруг стихла и ослабла, увидав с ног до головы и всего этого человека. Это был молодой человек, чуть не мальчик, но измученный и тощий, как старик. Чесотка сделала его кожу одной темнотой, и только лицо да руки были режущей белизны, красоты» (Павлов, 1996). Гармония телесного и духовного в рассказе отражает единство крови и плоти Христовой. Разлитая в приемном отделении водичка с ядом, хлоркой и кровью неслучайно символизирует кровь Спасителя, которой омывается у подножия крестовины голова Адама – первопредка человечества.

Мотив распятия прямо соотносится с евангельским претекстом, подчеркнут детально и образно – корыто коррелирует с крестом: «Он лежал в корыте грязной больничной ванны так глубоко и убито, будто висел, приколотенный к ней гвоздями. Что баба силилась отмыть как грязь, но так и не отмыла – свинцовые полосы, черные пятна были раны. Но такой, израненный, и делался он вдруг человеком, так что у Антонины щемило не своей болью сердце» (Павлов, 1996).

Эсхатологический сюжет разворачивается в финале повествования. Смерть героя наступает в предрасветный час, внезапно, о его уходе свидетельствует Антонина. Подобно библейскому мифу, событию исхода предшествуют апокалиптические знамения: «Вдруг уничтожилось, остановилось глухо время, пожрала воздух удушливая, воняющая одним мешком пустота. Все кончилось...» (Павлов, 1996). Подобными приметами сопровождается и сама кончина героя: время останавливается, наступает недвижная, тяжкая тишина, оглушающая все окрест: «...теперь ушла в сырой холодный покойный воздух, в подпол и стены кафеля: человек этот не дышал и был, чудилось, давно уже мертв» (Павлов, 1996).

Антонина, едва успевшая принять бездомного во Христе, одновременно осознает трагизм происходящего и испытывает облегчение за судьбу бродяги. Образ молодой медсестры, исходящей тоской и печалью,

«отстаивающей минуту за минутой с долготой то ли мучения, то ли терпения» (Павлов, 1996), напоминает скорбящую Богоматерь, сам же бездомный принимает облик иконографического святого: «В том, кого она обрабатывала, готовилась уж вытащить, больше не было жизни <...> и взгляд ее измучивали белокожие и гладкие, что небесные, его ручонки уроды в том панцирном, рачьем от чесотки теле, невесомые, от вида которых только что и щемит жалостью сердце» (Павлов, 1996).

Смерть героя в ванной провоцирует волнения в больнице: охранникам велено спустить труп в морг, санитаркам – описать его учетными данными, дежурному доктору приходится засвидетельствовать смерть бездомного медицинским актом. «Все не спали, все трудились. И хоть промаялись почти сутки без дела, но теперь, под конец, ругались, что без отдыха все сутки работали. И точно так, променяв праздник на двойную оплату, почти и не праздновав, а отбывая дежурство, вдруг откуда-то помнили, что праздник был и вот под конец испортился, сгорел» (Павлов, 1996). В контексте евангельского предания важен и другой эпизод, связанный с *оплакиванием Христа* – ключевым событием Страстного дня, предшествующего погребению. У Павлова (1996) эта история сохраняется, авторски обыгрывается: «И ползала баба с тряпкой и с тазиком, не разгибая спины, из конца в конец, и тихонько от бессилия плакала...». Причитания медсестры интертекстуально отсылают к одной из Заповедей блаженства («Блаженны плачущие, ибо они утешатся», Матф. 5:4), символически описывающей скорбь о совершенных грехах и спасение от них. Своим подвигом Антонина словно искупает беззаконие, совершенное в святую ночь персоналом больницы. Образ бабы с тряпкой, слезами и водой омывающей преданную кровь бездомного, несомненно, вызывает к образу плачущей у гробницы мироносицы Марии Магдалины, одной из первых засвидетельствовавшей Воскресение Спасителя.

Знаковым событием, финализирующем новозаветную историю земной жизни Христа, является его *воскрешение*, которому предшествует погребение. Авторская интерпретация действия практически сходна с евангельской историей: тело неизвестного, омытое и обернутое в белую простынь (как Туринскую плащаницу), на лифте опускают в морг. Подвальное помещение больницы контекстуально становится прообразом гробницы Христовой, откуда тело странным образом исчезает: «Когда после праздников заработала и приехала труповозка, то не обнаружили тела неизвестного. В ледящей пещере морга бетонная лавка была голо покрыта белой, в темнотах мертвецкого пота, простыней» (Павлов, 1996). Охранники, спускавшие бездомного, функционально соотносятся с евангельскими фигурами Иосифа и Никодима, снимавшими с распятия Христа, – в благовествовании им же была уготована миссия погребения Спасителя. Атрибутивно павловская охрана соотносится со стражниками, оберегающими вход в погребальную пещеру (морг). В границах литературного повествования совершается *узнавание* – дозорные опознают белый покров мученика, воскрешение происходит в праздник Рождества, узнают же об этом явлении лишь после празднеств. Распахнутая булыжная дверь, ведущая с больничного двора в подвал, иносказательно напоминает камень с печатью, закрывающий вход в гробницу. Исчезновение трупа из морга больницы «ужаснуло читающую Москву» (Павлов, 1996) так же, как и после воскрешения Христа земля вокруг опустевшей гробницы содрогнулась «ибо ангел Господень, сошедший с небес, приступив, отвалил камень от двери гроба» (Матф. 28:2).

Особое внимание в финале художественного повествования обращает на себя *цветовая символика*, соотносящаяся с христианской сюжетикой: кроваво-красная краска, намалёванная на кастрюлях пищеблока, олицетворяет кровь и страдания бездомного; зеленка, которой медсестра пишет по трупу исходные данные, отсылает к идее надежды и спасения (зеленый цвет – богородичный); синий цвет символизирует небесную чистоту, символически связан с божественным откровением, верностью, святостью и мудростью Богородицы. Белый цвет – сюжетнообразующий для павловского повествования в целом: сюжетно соотносится с праздником Рождества, образом «густо валившего снега, засыпавшего бездонную Москву» (Павлов, 1996). Метафорически этот цвет знаменует кротость, чистоту и невинность безродного, восходящего душой ко Христу, в образе которого в христианстве и мировой культуре всегда видели *героя-спасителя* (Ковтун, 2022). В русской и европейской литературе складывается миф о Мессии, благодетельствующем о судьбах отвергнутых и прокаженных, жизненный путь которых олицетворяет мученические страдания евангельского героя (Гивенс, 2021; Иванова, 2021).

Новозаветный сюжет о земных страданиях Христа, прочитываемый в рассказе О. Павлова «Конец века», в целом иллюстрирует пафос авторской поэтики, исполненной «пронзительными интонациями христианской жалости к выброшенному на дно жизни человеку» (Кокшенева, 2005, с. 6-9), отражает социокультурную ситуацию рубежа XX-XXI веков, когда главным героем истории становится *человек границы*. Обращение к образу *пограничного героя*, теме «*голового человека*» (Ковтун, 2022) в современной русской прозе неслучайно. Обобранный и униженный самой историей, лишенный человеческого достоинства, мучительно не готовый жить без надежды и веры, как, впрочем, и выдержать бессмысленность собственного бытия человек в прозе конца XX столетия вынужден осваивать новое жизненное пространство, искать другие ценностные ориентиры (Ковтун, 2019; Жаккар, 2021). «Голый человек», освобожденный от рабства времени, избавляется от условных связей, восстанавливая «истинные связи между частями мира»; он вовлечен в произвольные отношения между «Я» и миром, принимает мир таким, каков он есть (Жаккар, 2021, с. 226).

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Евангельский сюжет о последних часах земной жизни Христа реконструируется в рассказе О. Павлова «Конец века» через комплекс устойчивых мотивов – предательства, бичевания, распятия, омовения, узнавания,

воскрешения. В настоящем исследовании мотив рассматривался как сюжетная единица, взятая в аспекте ее повторяемости, типичности, обладающая устойчивым и утвердившимся значением.

Павловское повествование, как мы старались показать, на сюжетном и образно-мотивном уровнях повествования коррелирует с евангельским преданием. Бездомный, попадающий в московскую больницу к равнодушным, озверевшим врачам, подобно Христу, метафорически преодолевает Скорбный путь: от Часовни Осуждения – Лужников, где местная охрана отправляет нищего на верную погибель, и приговора дежурного доктора – до Креста/распятия (санобработки в ванной) и гроба (погребения в морге). Мотивный комплекс рассказа хронологически и сюжетно соотносится с библейским мифом: от мотива предательства, осуждения и бичевания свершается переход к мотиву распятия, через смерть и погребение – к воскрешению.

В ходе мифопоэтического анализа на уровне сюжетной ситуации выявлена типологическая схожесть художественных образов – образ бездомного аллегорично восходит к образу Христа; Антонина атрибутивно коррелирует с образом девы-мироносицы; в образе дежурного доктора угадываются черты иудейского префекта; больничная охрана функционально соотносится с римскими стражниками. Символическим содержанием наполнена цветопоэтика рассказа, о чем свидетельствуют избранные цвета (белый, синий, зеленый, красный). Больница как место действия в произведении представляет собой пограничный хронотоп, символизирует пространство между жизнью и смертью.

Перспектива дальнейшего исследования связана с изучением мифопоэтического контекста поэтики О. Павлова, в частности – литературоведческим анализом её библейских архетипов – образов, мотивов и сюжетов, отраженных как в зрелой, так и в поздней прозе писателя.

Источники | References

1. Большакова А. Ю. Архетип – миф – концепт (рубеж XX–XXI вв.). Теории архетипа. Ульяновск: УлГТУ, 2011. Ч. 3.
2. Вальянов Н. А. Мотив хождения по мукам в русской традиционалистской прозе: художественный опыт М. А. Тарковского // Сибирский филологический форум. 2023. № 3 (24).
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
4. Гивенс Дж. Образ Христа в русской литературе: Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак / пер. с англ. О. Бараш. СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2021.
5. Доманский Ю. В. Архетипические мотивы в русской прозе: дисс. ... к. филол. н. М., 1998.
6. Евангельский текст в русской словесности: сборник тезисов докладов X Всероссийской научной конференции (с международным участием). Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2020.
7. Жакар Ж.-Ф. «О голом человеке»: нагота как форма аскезы // Изобилие и аскезы в русской литературе: столкновения, переходы, совпадения: сборник статей / под ред. Й. Херльта, К. Цендера. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
8. Задорина А. О. Библейские мотивы в романе Л. М. Леонова «Пирамида». Красноярск: СФУ, 2023.
9. Задорина А. О. За Марфой или за Марией? Де- и реконструкция литературного паттерна // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков: монография. М. – Красноярск: ФЛИНТА-Наука; Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2022.
10. Иванова М. Г. Архетипы культуры. Поиск центрального архетипа. М.: ФЛИНТА, 2021.
11. Изобилие и аскезы в русской литературе: столкновения, переходы, совпадения: сборник статей / под ред. Й. Херльта, К. Цендера. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
12. Ковтун Н. В. «Голый человек» А. Солженицын на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra // Филологический класс. 2019. № 2 (56).
13. Ковтун Н. В. «Деревенская проза» в зеркале Утопии. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009.
14. Ковтун Н. В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск: СФУ, 2013.
15. Ковтун Н. В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX – XXI века). М. – Красноярск: ФЛИНТА; Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2022.
16. Кокшенева К. Олег Олегович Павлов // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: в 3 т. М.: Олма ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 3.
17. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000.
18. Нейчев Н. М. Русская литературная классика как текстовая целостность в библейском контексте // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сборник научных статей. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. Вып. 2. Эволюция форм художественного сознания в русской литературе.
19. Плеханова И. И. Игра антиномиями в рассказе рубежа веков // Судьба жанра в литературном процессе: сборник научных статей. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2005.
20. Притча в русской словесности: от Средневековья к современности: коллективная монография / отв. ред. Е. Н. Проскурина, И. В. Силантьев. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2014.
21. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970) / сост.: Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов. М., 1975.
22. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
23. Собенников А. С. Мифы русской литературы: история, поэт, Россия, народ. СПб.: Росток, 2024.

24. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2 т. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.
25. Телегин С. М. Ступени мифореставрации: из лекций по теории литературы. М.: Компания Спутник+, 2006.
26. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995.
27. Христианство и русская литература: сборник статей / отв. ред. В. А. Котельников. СПб.: Наука, 1994.
28. Цветова Н. С. Эсхатологическая топика русской традиционной прозы второй половины XX века. СПб.: СПбГУ, 2008.
29. Цивьян Т. В. Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн. М.: Наука, 2008. Кн. 2. Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика.

Финансирование | Funding

- RU** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.
- EN** The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation No. 23-18-00408, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00408/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Информация об авторах | Author information

- RU** **Вальянов Никита Александрович**¹, к. филол. н.
¹ Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург
- EN** **Nikita Aleksandrovich Valianov**¹, PhD
¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev;
Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky, St. Petersburg
- ¹ nick.valyanov@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2025; опубликовано online (published online): 24.04.2025.

Ключевые слова (keywords): Олег Павлов; рассказ «Конец века»; евангельский сюжет; мотивная структура;
Oleg Pavlov; short story "End of the Century"; Gospel plot; motivic structure.