

УДК 821.161.1

*Г.М. Ибатуллина, М.В. Алексеенко***СОФИЙНЫЙ МИФ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»**

В статье рассматриваются художественно-смысловые парадигмы софийного мифа в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка». Образ главной героини повести Люси наделен рядом символических коннотаций и имеет сложную архетипическую структуру. Софийный архетип представлен здесь в двух его инвариантах: христианском и гностическом; ключевыми для понимания героини являются также богородичный архетип, архетипы Девы, Возлюбленной, Хозяйки, Психеи, а также каббалистический архетип Шехины, тесно связанный с первообразом Софии. Софийная модель женского начала отражена как в личностно-психологических, духовно-нравственных характеристиках героини, так и в логике изображения ее судьбы. Исследование приводит к выводу, что мифологема Софии в разных своих модусах (София Премудрость Божья, София гностическая, Вечная Женственность) в парадигме образа Люси является одной из смысловых доминант; кроме того в мифопоэтической знаковой системе произведения софийный первообраз, наряду с первообразами Богородицы и Шехины, можно считать культурологическим репрезентантом «феминного» архетипа – архетипа Женщины в его специфическом гендерно-экзистенциальном аспекте.

Ключевые слова: В.П. Астафьев, повесть «Пастух и пастушка», софиологический миф, женские архетипы, парадигма, инвариант, модель, художественная система.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-5-839-847

Интерес к исследованию мифологизированных принципов изображения в творчестве В.П. Астафьева в современном литературоведении является достаточно устойчивым, среди статей и диссертаций, актуализирующих данную проблематику, можно назвать целый ряд работ: [6-9]. В том числе не остались в стороне и вопросы, связанные с функциями архетипических моделей в поэтике произведений писателя: [2; 14; 19]. Однако мифопоэтические парадигмы в повести «Пастух и пастушка» – проблема, практически не разработанная и ждущая развернутого исследования. Одной из главных задач предлагаемой статьи является описание функций софийного мифа в художественно-смысловых контекстах повести и интерпретация мифологемной структуры образа Люси – главной героини произведения.

Сразу отметим, что личность героини в изображении Астафьева не исчерпывается одним лишь софийным архетипом, она наделена особой универсальностью и «многосоставностью» (Ф.М. Достоевский) – как в психологическом, духовно-нравственном плане, так и с точки зрения архетипических ее составляющих. Здесь мы обнаружим целый ряд первообразных моделей женской личности и женского начала мироздания, существующих в отношениях рефлексивно¹-диалогических взаимоотражений или в ситуации художественной рефлексии, дополняя и «остраивая» друг друга, актуализируя благодаря этому свой внутренний смысловой потенциал. Сам по себе софийный архетип представлен в двух его инвариантах: христианском и гностическом; помимо этого ключевым для понимания героини является архетип Матери – тоже в двух инвариантных его ипостасях: архаическом первообразе Матери-Земли и христианском первообразе Богородицы; с первым из них в художественном мире Астафьева отчетливо коррелирует и архетипический образ Матери-Родины. Обозначены в Люсе и элементы культурологически укорененных архетипов Девы, Возлюбленной, Хозяйки, Жрицы, Блудницы, Психеи, а также каббалистического архетипа Шехины, тесно связанного с первообразом Софии. Следует сказать, что логика изображения героини в повести Астафьева позволяет говорить об

¹ Понятие рефлексии в контексте нашего исследования предполагает особое содержание, более широкое, чем принято в современной психологии: это не только субъектно-психологические акты, но любые процессы образно-смысловых взаимоотражений – внутрисубъектные, межсубъектные, субъектно-объектные, в том числе и между такими феноменами, как художественный образ, жанр, сюжет, стиль. Именно в данной интерпретации термин «рефлексия» и его производные, как, например, определение «рефлексивно-диалогические отношения», употребляются нами здесь и в ряде предшествующих работ, см., например: [11]. Поэтому используемое в статье прилагательное «рефлексивный» отлично по форме и семантике от прилагательного с другой принятой формой написания – «рефлексивный»: говоря о рефлексивных актах, как правило, подразумевают прежде всего личностные субъектно-психологические акты рефлексии.

актуализации в парадигме ее образа не только художественно-культурологических, но и собственно психологических архетипических концептов в юнговской их интерпретации, это прежде всего архетипы Анимы и Тени. Разумеется, каждая из обозначенных художественных составляющих личности героини требует отдельного рассмотрения и доказательной аргументации, и решение этих задач невозможно в рамках одной статьи. Здесь мы лишь укажем, что все названные первообразы интегрируются в единство и целостность через архетипическое ядро образа Люси, которое можно считать одним из художественных открытий В. Астафьева, – архетип Женщины в его особом метафизически-гендерном аспекте, но при этом не в обобщенно-отвлеченной форме Вечной Женственности, а в конкретно-земной его инкарнации. Не случайно, семантика «мужского» и «женского» в их «неслиянности и нераздельности» заявлена уже в самом названии произведения – «Пастух и пастушка».

До Астафьева, как нам кажется, в русской литературе и культуре подобный взгляд на героиню-женщину практически не был проявлен², разве что на низовых субкультурных уровнях, где «баба» действительно воспринималась прежде всего в своем «femin'ном» качестве и противопоставлялась «мужицко-маскулинному» аспекту личности, хотя и не в метафизическом, а, скорее, в экзистенциальном плане. В литературных же образах женское начало так или иначе наделялось универсально-андрогинными коннотациями – героиня изображалась как носитель общечеловеческих духовно-нравственных ценностей (или антиценностей) – даже в литературе Серебряного века с его культом «величавой Вечной Жены» (А. Блок). Там же, где в героине проявлялось собственно «femin'ное» начало, она чаще всего воспринималась и изображалась не столько как Женщина, сколько как эротически-сексуальный объект (как, например, Настасья Филипповна в восприятии Рогожина; в «идеальном» же восприятии Мышкина образ ее, напротив, окружен универсально-духовным ореолом и почти лишен не только эротических, но и «femin'ных» обертонов), – либо в одной из своих частных гендерных ролей: Матери (Наташа Ростова, героини Некрасова), Небесной Девы (Татьяна Ларина, Лиза Калитина, Ольга Ильинская), Спасительницы (Соня Мармеладова, булгаковская Маргарита) и т.д. Даже реализация софийного архетипа в многочисленных женских образах русской литературы, как правило, не предполагала концептуализации в них именно «femin'ного», женского аспекта их сущности (перефразируя название известного фильма, можно сказать, что «запах женщины» они почти не источали, а источали аромат духовности, пусть и в особом женском преломлении). Конечно, эту эскизную типологию нельзя абсолютизировать, в ней есть более сложные уровни дифференциации; в «Докторе Живаго» Б. Пастернака, например, «femin'ную суть» Лары видит не только соблазнитель Комаровский, но и Юрий Живаго, однако парадокс в том, что женское начало представлено здесь амбивалентно, оно становится источником драматизма судьбы героини, так как надделено не только созидательными, но и разрушительными акцентами. То же самое можно сказать о «диалектике пола» в героях некоторых произведений Л.Н. Толстого («Крейцера соната», «Отец Сергей» и др.), А.П. Чехова («Душечка», «Ариадна»), где «женское» и «мужское» художественно актуализированы, но в целом либо антитетичны общедуховному, либо интерпретируются как гендерные роли, а не особая субстанциально-метафизическая суть героев. Авторами, типологически близкими гендерной диалектике изображения, отраженной в повести «Пастух и пастушка», можно назвать Н.Г. Чернышевского и И.А. Бунина. Для этих художников философия пола не ограничивается духовно-психологическими, культурологическими, социальными аспектами, «мужское» и «женское» в их героях значимо как специфическая «феминная» и «маскулинная» первоприрода, как изначальная субстанциальная натура человека, укорененная в бытии метафизически и экзистенциально. Для развернутой интерпретации этой изобразительной логики необходимо специальное исследование, так же, как и для детальной экспликации архетипической структуры образа Люси с его интегрирующим смысловым ядром – архетипом Женщины в его «феминной» первосути. Здесь мы пока ограничимся представленной тезисной констатацией и вернемся к анализу софийной модели женского начала как одной из составляющих в личности главной героини анализируемой повести Астафьева.

Героиня включена (и авторским взглядом, и взглядом Бориса Костяева, другого главного героя произведения) в сакрально-метафизические контексты бытия и нередко окружена ореолом тайны, рационально до конца не постигаемой. Символические коннотации образа Люси непосредственно в повествовании рождаются через неоднократные, в том числе и прямые, отсылки к богородичному

² Еще раз заметим, что речь идет именно о русской литературе, в западноевропейской и восточной ситуация несколько иная.

архетипу: «Музыки он уже не слышал – перед ним лишь клубился сиреневый дым, и в загустевшей глуби его плыла, качалась, погружаясь в небытие, женщина со скорбными бездонными глазами богот-матери» [3. С. 248]. Однако первообраз Девы-Матери оказывается здесь лишь одним из инвариантов женского начала в героине, поскольку, во многом объясняя особенности ее личности, он не может объяснить драматических перипетий ее судьбы. Люся – жертва войны, превратившей ее из чистой Девы, которой предназначено стать столь же чисто-непорочной Матерью, в «Блудницу» – Деву, утратившую свою непорочность. И хотя внутренне, в духовном плане она остается столь же целостной и целомудренно-чистой, по душе ее и по судьбе трещиной прошло сознание своего «падения». Параллели с архетипом гностической Софии / Софии – Ахамот, с образом Софии «падшей», «плененной», «страдающей» здесь совершенно отчетливы и прочитываются во всех трех названных семантических инвариантах – как метафорически, так и «буквально». Люся оказалась в плену на оккупированной врагом территории, стала объектом духовного и телесного насилия и погрузилась в бездну страданий, где ее собственная, личная душевная боль соединилась с болью за весь происходящий в окружающем ее мире разлад и хаос. «Даже когда смеялась [Люся], в глазах её оставалась недвижная печаль, и глаза эти так отдельно и жили на её лице своей строго-сосредоточенной всепонимающей жизнью [3. С. 146]. «Борис повернулся и увидел – всё лицо её [Люси] залито слезами, и почему-то не решился её утешить. Люся схватила жбан с этажерки, расплещивая на грудь самогон, глотнула из горлышка и прерывисто заговорила...» [3. С. 204]. «Падение» Люси по сути оказывается поруганием женщины и женского начала в целом: «Я бы закурила. <...> Люся сунула руку под матрац, вынула зажигалку. <...> – Зажигалка того самого фрица, которого повесили в бору на сосне...<...> У Люси клочкотало в горле. Она затягивалась табаком по-мужицки умело и жадно. – Девочек он, между прочим, потрошил на этой самой кровати...» [3. С. 205].

Героиня, как и София-Ахамот, буквально погружена в Хаос (в прямом и мифопоэтическом значении слова) и окружена Хаосом, инвариантным отражением которого становится Ад войны и странство смерти: «И лежали раненые вповалку – и наши, и чужие, стонали, вскрикивали, плакали, иные курили...» [3. С. 168]; «На поле, в ложках, в воронках, особенно возле изувеченных деревьев, возле темно шевелящейся речки кучами лежали убитые, изрубленные, подавленные гусеницами немцы. Попадались ещё и живые, изо рта их шёл пар. Они хватались за ноги, ползли следом по снегу, истолчённому, опятнанному кровью» [3. С. 157-158] (здесь мы ограничиваемся краткими констатациями, более детальному анализу мифологемы Ада и Рая в повести посвящена другая наша работа). Как и к страдающей, плененной Софии, к Люсе приходит Спаситель и освободитель, причем освобождение в сюжетно-фабульной логике повести совершается и в духовном плане, и в конкретно-эмпирическом – изгнание врага с захваченной территории. С мотивом спасения здесь непосредственно связаны мотивы искупления (от «греха» «падения» героини) и очищения. Любовь Бориса и Люси в изображении Астафьева наделена очищающей, просветляющей, исцеляющей силой; эта катарсическая по своей сути стихия Эроса преобразует героев и дарует им новое откровение о себе самих, об их любви, о войне и мире, о бытии в целом: «О-ох, Борька! <...> Где же ты раньше был? Неужели войне надо было случиться, чтоб мы встретились? Милый ты мой! Чистый, хороший!» [3. С. 205]; «Хотелось сделать что-нибудь неожиданное, хорошее для неё. <...> Неловко, как сноп, подхватил её в беремя и стал носить по комнате. <...> ...так полагается в благородных романах – носить женщин на руках, вот пусть и носит... <...> Млея, слушала она, какую он мелет несбыточную, но приятную чушь: война кончилась, он [Борис] приехал за нею, взял её на руки, несёт на станцию на глазах честного народа...» [3. С. 206]; «Люся подняла голову, откинула с лица волосы и опустила руки на плечи Бориса. – Спасибо тебе, солнышко ты моё! Взошло, обогрело... Ради одной этой ночи стоило жить на свете...» [Там же]. Связь Софии с Эросом в литературно-художественных и культурологических контекстах обозначается обычно в большей мере аллюзийно (см.: [12]), конкретные указания на это мы найдем в немногих текстах, как, например, в апокалипсическом образе брачного пира Агнца и Жены, облеченной в виссон / Жены, облеченной в Солнце. Однако для другого универсально-женского первообраза – архетипа Шехины – эта связь отчетливо актуализирована, определяет логику ее судьбы и является сюжетообразующей основой самого каббалистического мифа. Воссоединение Шехины с ее Божественным Супругом предполагается не только как чисто духовное слияние, но и как восстановление гармонии Универсума во всех его аспектах, как метафизических, так и материально-воплощенных (см. об этом: [17; 21; 22]); отражена мифологема Шехина – Эрос и в символических смысловых парадигмах некоторых художественных текстов, см., н-р: [13]). Еще одним мотивом, по-

звояющим видеть проекции мифологемы Шехины в образе главной героини повести, является мотив «роковой», драматически-продолженной разлуки с Возлюбленным / Супругом. Поиск путей к восстановлению единства, по сути, становится сюжетом судьбы Шехины. Такой же судьбоносной оказывается в финале «Пастуха и пастушки» амбивалентная встреча / не-встреча Люси и Бориса. Ее приезд на могилу, которую она отыскала через много лет, – это своеобразный смысловой итог ее жизненного пути, но вместе с тем здесь, как и в каббалистическом мифе, нет завершенности воссоединения. История Софии – Ахамот, напротив, предполагает ее спасение через полноту соединения с Логосом. В парадигме образа Люси и в ее отношениях с Борисом, как мы видим, амбивалентно отражены обе инвариантно-архетипические сюжетные коллизии. Интеграция софийного архетипа с архетипом Шехины – не уникально астафьевская концепция женского начала, о взаимосвязи и отчасти тождественности этих первообразов неоднократно свидетельствовали исследователи, см.: [16; 22].

Софийность героини в «Пастухе и пастушке» художественно эксплицируется не только на сюжетно-событийном уровне, но и через ряд характерных знаковых черт, определяющих логику ее восприятия. Героиня представлена как воплощение целостности, универсальной гармонии, совершенства и полноты женской личности, как олицетворение «умной красоты», и творческой силы женского начала мироздания³. Красота и ум Люси почти не обозначены в прямых речевых констатациях; лишь однажды, в монологе Ланцова, подразумевается, что Люся принадлежит к числу тех особенно прекрасных женщин, красота которых сопоставима с великими произведениями искусства: «Глухой Бетховен для светлых душ творил, фюрер под его музыку заставил маршировать своих пустоголовых убийц. Нищий Рембрандт кровью своей писал бессмертные картины! Геринг их уворовал. Когда припрет – он их в печку... И откуда это? Чем гениальнее произведение искусства, тем сильнее тянутся к нему головорезы! Так вот и к женщине! Чем она прекрасней, тем больше хочется лапать ее насильникам...» [3. С. 138]. Вместе с тем особые художественные ракурсы изображения героини и акцентированные детали ее внутреннего и внешнего облика неоднократно подтверждают аллюзийную характеристику Ланцова. «Нос ее ровный, с узенькими раскрылками, припачкан сажей. Овсяные, как определяют в народе, глаза, вызревшие в форме овсяного зерна, прикрыты кукольно загнутыми ресницами. Когда хозяйка открывала глаза, из-под ресниц этих обнажались темные и тоже очень вытянутые зрачки» [3. С. 122-123]. Лицо ее нарративно-открыто уподобляется иконописным ликам («Будто со старой иконы или с потертого экрана появились, ожили глаза, и то темнело, то прояснялось лицо женщины») [3. С. 130]), и парадокс астафьевского изображения в том, что иконная иномирность, «недорисованность» ([3. С. 122]), загадочная одухотворенность соединяется в Люсе с телесно-плотной кукольностью и притягательностью для множества окружающих ее мужских взглядов. Амбивалентны глаза героини, особенно выразительно прорисованные в портретных описаниях. С одной стороны, они столь же «загадочные» [3. С. 122-123], метафизически «нездешние», как и сама Люся («Я нездешняя», – говорит она о себе [3. С. 126-127]): «Он все время ловил на себе убегающий взгляд ласковых, дальним скользящим светом осиянных глаз» [1, с. 130]; «...эта женщина с древними глазами, по которым искрят небесные или снежные звезды» [3. С. 137]. С другой стороны, глаза героини – подчеркнуто земной (в буквальном смысле – связанной с землей), хотя и необычной формы: «Овсяные, как определяют в народе, глаза, вызревшие в форме овсяного зерна» [3. С. 122-123]; и наполнены эти глаза той же «устоявшейся» земной печалью, что и скорбящие о людских бедах взгляды иконописных ликов.

Подобное органичное соединение амбивалентных черт свойственно именно софийной модели женской личности, в которой «единство противоположностей» преодолевает видимые противоречия. Это «единство противоположностей» в героине Астафьева проявлено многообразно, в том числе в сочетании «кукольной» красоты с всевидящей и всеохватывающей мудростью, печали с внутренним изначально присущим ей «весельем», которое считается специфической чертой Софии Премудрости Божьей⁴: «Даже когда [Люся] смеялась, в глазах ее оставалась недвижная печаль, и глаза эти так отдельно и жили на ее лице своей строго сосредоточенной и всепонимающей жизнью» [3. С. 146]. Люся, в отличие от Бориса не получившая «высшего» образования, наделена глубиной понимания и мудростью приятия людей и жизни целом – несмотря на весь трагизм происходящих событий и множество разрушительных для ее судьбы противоречий. Более того, в Люсе, так же, как в Софии, живет устроительни-

³ Об архетипически знаковых чертах Софии см.: [1; 4; 5; 18; 20].

⁴ Ср. у С.С. Аверничева: «Она [София] описывается (Притч. 8:27-31) как «художница», по законам божественного ремесла строящая мир (что снова сближает её с Афиной); в природу этой космогонической С. – «художницы» входит «веселие» [1. С. 161].

ца жизни [1. С. 162] и Хозяйка [4. С. 172-197], наполненная внутренней заботой о мире и окружающих ее людях. Не случайно в пространственно-временной организации повести одно из ключевых мест занимает мифологема Дома, репрезентантом которой становится изба Люси – символически сакральное пространство, отделенное от «профанной» внешней сферы; Дом Люси как царство Жизни представлен в оппозиции к окружающему его царству Смерти. Ключевые образы сакрального пространства жизни, создаваемого Люсей: свет, музыка, заря, вода, чистота, тепло, цветы – противопоставлены Аду / Хаосу войны и обозначены в повествовании неоднократно, приведем лишь одно из описаний: «Комната убрана, просторно и чисто: широкая скамья со спинкой, на ней половичок, расшитый украинским орнаментом... Среди комнаты, в деревянном ящике, – раскидистый цветок с двумя яркими бутонами. На подоконнике тоже стояли цветы в ящиках и старых горшках» [3. С. 140]. Через архетипические инварианты Хозяйки / Заступницы / Спасительницы, функции которых исполняет Люся по отношению к живущим в ее доме солдатам, реализовано в художественной парадигме личности героини единство софийного и богородичного первообразов⁵. В то же время в повествовании акцентированы моменты, обнаруживающие культурологические дивергенции данных архетипов. Так, не только приведенная выше цитата, но и ряд других фрагментов текста убедительно свидетельствуют о значимости в характере и сознании Люси творческого и художественно-эстетического начал: ей свойственно выраженное стремление к «упорядочиванию» и гармонизации окружающего ее пространства по законам красоты – хотя бы в доступных ей формах. В контекстах известной культурологической традиции эти черты практически не актуализированы в богородичном архетипе, в отличие от софийного.

«Игровая», «праздничная» [1. С. 162] природа Софии в Люсе, как и «веселье», редуцирована войной, но не стерта из ее натуры окончательно и отчетливо проявляет себя в отношениях с Борисом: «Люся нарядилась в желтое платье. Черные цыганские ленты скатывались по ее груди, коса перекинута через плечо. Рукава платья тоже отделаны черным. На ногах мало надеванные туфли на среднем каблучке. Похожа была Люся на девочку-воструху, которая тайком добралась до маминого сундука и натянула на себя взрослые наряды. За спиной ее, на стеклах, переливалась изморозь, росли белые волшебные кущи, папоротники, цветы, пальмы. – Какая вы красивая, мадам! Она потеряла ленточку, намотала ее на палец. – Я сама еще в девчонках это платье шила. – Да ну-у-у! Шикарное платье! Шикарное!» [3. С. 209]. В приведенном фрагменте отражена еще одна существенная черта софийного первообраза: его отрешенность от возраста, вернее, амбивалентно-интегрирующий характер по отношению к возрасту и к времени вообще. В Софии органично уживаются играющее Дитя (Девочка), чистая невинная Дева, красивая сильная Женщина и мудрая Старуха. Первые три ипостаси отчетливо отражены здесь в облике Люси, четвертая неоднократно заявлена в повествовании – и в нарративно-прямой форме и символически-аллюзийной. Люся откровенно представлена автором как сознание, причастное разным временам, и одновременно как существо вне времени, укоренное и в глубокой древности, и в трансцендентно понимаемой Вечности, где «времени уже не будет» [Откр. 10: 5-6]. Не случайно, например, она шутовски говорит Борису: «...я старше тебя на сто лет!» [3. С. 195]. «Сто лет» здесь, как и «древние» глаза героини, – имеют не только конкретно-хронологический смысл, но и ассоциативно-метафорический: сто лет – век – вечность; по сути, Борис нередко так и воспринимает Люсю – как женщину, которая старше его «на вечность». Более того, в сознании Бориса после разлуки с Люсей ее образ приобретает и своеобразную пространственную «бесконечность». Оставшись один, он видит Люсю практически во всем, что его окружает: «Что-то лёгкое коснулось руки, зашепотало её. По запястью ползла узорчатая бабочка. Борис глядел, глядел на сторожкую бабочку и увидел чёрные крылышки на рукавах жёлтого платья, окно в морозных узорах... – Лю-у-у-у-а!» [3. С. 239].

Метафора бабочки появляется в тексте также неслучайно: бабочка – один из древнейших символов Души и соответственно атрибут Психеи; в русскоязычном контексте слово неизбежно ассоциируется с женским началом и «феминным» архетипом – как уменьшительная форма от «баба». Взаимосвязь Психеи с первообразом Софии представляется очевидной: София – олицетворение Мировой Души, и все человеческие Души так или иначе пребывают в лоне Софии. Мы вновь видим, как в героине Астафьева органично соединены инвариантные образы женского начала. В семантическое поле этих диалогических взаимоотражений может быть включен и архетип Шехины, поскольку ее история и история Психеи – это также инварианты одной сюжетной коллизии: разлука с божественным Возлюбленным / Супругом и поиск путей воссоединения с ним.

⁵ Развернутая интерпретация единства софийного и богородичного архетипов предложена в известной работе Т. Шипфлингера «София – Мария. Целостный образ творения»: [20].

Обозначена в процитированном фрагменте повести еще одна ключевая черта Софийного архетипа – амбивалентно-граничный характер ее бытия⁶. София пребывает на границе божественного и человеческого, небесного и земного, временного и вечного и т. д., в том числе и на солярно-хтонической границе. Цветовая акцентуация желто-черного наряда Люси и такой же окраски крыльев бабочки приобретает в общем ассоциативно-символическом контексте повествования знаковый характер: перед нами откровенно подчеркнутое сочетание солярного (желтый / солнечный) и хтонического (черный) цветов. Амбивалентное единство этих начал – Гармонии и Хаоса – определяет во многом сюжетную структуру произведения на разных уровнях: в изображении индивидуально-личностных судеб героев; судеб народных, общеисторических и общечеловеческих; экзистенциально-бытийных, природно-космических судеб мироздания в целом. Разумеется, в логике изображения героини Астафьева мотив границы и солярно-хтонические маркировки не ограничиваются прокомментированным эпизодом с бабочкой, можно привести и другие многочисленные примеры, однако детальный анализ текста в этом плане уведет нас в сторону от центральной темы; исследование солярно-хтонических контекстов произведения требует отдельной работы.

В парадигме софийности образа Люси знаковый смысл приобретает и поэтика ее имени. С одной стороны, Люся – традиционная в русскоязычном контексте сокращенная форма имени Людмила, художественно семантического самого по себе; с другой – в общекультурологических контекстах эта форма неизбежно резонирует с итальянско-испанским именем Лючия: Lucia – имя, образованное от латинского корня Lux, что переводится как «свет». Поскольку отсылки к европейской и общечеловеческой, планетарной по сути семиосфере открыто заданы в повести на текстовом уровне (начиная с заглавия, подзаголовка «Современная пастораль» и первого эпиграфа из Теофила Готье), в ассоциативно-символическом пространстве произведения легко реконструируются семантические поля, порождаемые этим именем. Это не только образы, связанные с популярной неаполитанской народной песней Санта Лючия (Святая Лючия), но и образ самой Святой Лючии – Луции Сиракузской, – одной из самых почитаемых в европейской христианской традиции святых и мучениц. Житие Лукии / Лючии включено и в русский православный агиографический канон, представленный «по руководству Четых-Миней» св. Димитрия Ростовского [Жития святых]. Поразительно, насколько конвергентны в логике изображения Астафьева некоторые детали жизнеописания Святой Лючии и истории Люси; среди таких знаковых схождений можно выделить несколько акцентированных «гештальт»-мотивов, в том числе «древние» глаза; свет, светильники и огонь; попытка насильственного лишения девственности и превращения в блудницу; страдания, пытки и мучения, претерпеваемые героинями; внутренняя верность идеалу; способность к покровительству и заботе⁷.

Поэтика имени героини Астафьева не исчерпывается этими интерпретациями, в тексте повести задана отсылка не только к европейским, но и восточным контекстам: «Борис уверял её [Люсю] и себя, что из всех когда-либо слышанных женских имён ему было памятно лишь одно, какое-то цветочное, какое-то китайское или японское имя – Люся. Он тоже мальчишкой, да что там мальчишкой, совсем клопом, с семи лет, точно, с семи, слышал это имя и видел, точно, видел, много раз Люсю во сне, называл ей своей милой» [3. С. 190]. «Китайская» аура имени Люся естественным образом порождает ассоциативные нити, ведущие к широко известным в Китае мифологическим образам Пастуха и ткачихи, явно резонирующих и с семантическим полем повести в целом. Подобная широта культурологических горизонтов произведения, масштаб его семиосферы подчеркивают не только подключенность героев к общебытийным контекстам, но и их собственную «универсальность», архетипически обобщающий характер их образов, ориентированных на «символогизированные» и мифологизированные личностные модели. Внутренняя душевная и духовная «универсальность» личности Люси неоднократно отмечена в повествовании, через ряд символических кодов она приобщена к разным культурам и народам: не только к русской, украинской, общеславянской (местные жители именуются

⁶ О граничной природе Софии пишет, например, С.Н. Булгаков: [5. С. 185-204.].

⁷ Ср., н-р, в «Житиях святых ...» Димитрия Ростовского: «Без произволения Духа никогда не может быть осквернено тело, – отвечала Лукия: – если даже ты положишь мне на руку фимиам и насильно бросишь его сею рукою на идольский жертвенник, то Бог только посмеется тебе при виде сего, ибо Он осуждает нас за помыслы и произвольные деяния, а не за действия, которые нас другие принуждают делать насильно; и насильственное лишение девства Он только попускает, как попускает искушения, разбой, язычество. Посему, если ты и прикажешь надругаться надо мною, то этим только увеличишь награду за мою чистоту» [Жития святых]. См. также: [Луция, дева и мч. Сиракузская].

в повести славянами), но, как мы увидели, и к западноевропейской, а также и к восточной. В то же время героиня полностью не принадлежит ни к одному из конкретных социально-исторических локусов, оставаясь «нездешней» и «безродной» [3. С. 126-127]. Подобная амбивалентная причастность / дистанцированность образа Люси к пространству человеческой истории и культуры органично коррелирует с ее софийной первоприродой.

Типологические параллели, подтверждающие функциональную значимость софийного мифа для понимания и интерпретации образа главной героини «Пастуха и пастушки», не исчерпываются приведенными здесь наблюдениями и выводами, однако их, на наш взгляд, достаточно, чтобы убедиться в правомерности представленной концепции. Для нас было существенно важным показать, что архетип Софии в разных своих модусах (София Премудрость Божья, София гностическая, Вечная Женственность) в структуре образа Люси является одной из смысловых доминант, определяющих парадигму ее восприятия на уровне мифопоэтического символизма произведения. Кроме того, в художественных контекстах повести Астафьева софийный первообраз, наряду с первообразами Богоматери и Шехины, можно считать культурологическим репрезентантом «феминного» архетипа – архетипа Женщины в его специфическом гендерно-экзистенциальном аспекте. Более развернутый анализ диалектики взаимоотражений этих и других инвариантных мифологемных моделей в логике изображения астафьевской героини остается перспективой наших дальнейших исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. Киев: Дух і Літера, 2001. 460 с.
2. Алексеева Н.В., Соломенцева К.В. Архетип богатыря и его трансформация в романе В.П. Астафьева «Прохлада и убиты» // Вестник Вятского государственного университета. 2012. С. 98-102.
3. Астафьев В.П. Пастух и пастушка: повести, рассказы. Москва: Издательство «Э», 2017. 640 с.
4. Булгаков С.Н. Софийность хозяйства // Булгаков С.Н. Философия хозяйства. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 172-197.
5. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
6. Гончаров П.П. Мифологические истоки «Царь-рыбы» // Гончаров П.П. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2007. 24 с.
7. Гончаров П.А., Гончаров П.П. Сказочно-мифологические истоки «Царь-рыбы» В.П. Астафьева // Пушкинские чтения. 2011. № 16. СПб: ЛГУ имени А.С. Пушкина. С. 204-210.
8. Груздева Ю.А., Гумерова Л.Р. Мифологические образы в структуре произведения В. Астафьева «Царь-рыба» // Поволжский педагогический поиск. Ульяновск: УГПУ имени И.Н. Ульянова, 2015. С. 39-41.
9. Дегтярёва В.В. Мифологемы водного мира в творчестве В.П. Астафьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2010. № 2. С. 214-219.
10. Жития святых по изложению свт. Димитрия Ростовского / Декабрь / 13 [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Жития_святых (дата обращения: 08.05.2019)
11. Ибатуллина Г.М. «Магический кристалл»: рефлексия в поэтике художественного текста. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 450 с.
12. Ибатуллина Г.М. Образно-смысловые парадигмы софийного мифа в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2015. Т. 25, вып. 2. С. 141-145.
13. Ибатуллина Г.М. Каббалистический миф и его интерпретация в повести А. Куприна «Суламифь» // Доклады Башкирского университета. 2017. Т. 2, № 2. С. 287-292.
14. Козина Т.Н. Христианские архетипы в русской ментальности: на материале художественно-литературной практики рубежа 1990-2000-х годов: автореф. дис. ... докт. культурологии. Саранск: МГУ им. Н.П. Огарева, 2012. 39 с.
15. Луция, дева и мч. Сиракузская [Электронный ресурс]. URL: <http://www.christusimperat.org/ru/node/5060> (дата обращения: 08.05.2019)
16. Патай Р. Иудейская богиня. Екатеринбург: У-Факториал, 2005. 368 с.
17. Торчинов Е.А. Сексуальный аспект каббалы и восточных учений. Доктрина женственного // Торчинов Е.А. Религии мира. Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. 384 с. / [Электронный ресурс]: URL: <https://studfiles.net/preview/7169971/page:48/> (дата обращения: 14.05.2019)
18. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Академический проект: Гаудеамус, 2012. 905 с.
19. Фомина Е.Г. Женские архетипы в «Последнем поклоне» В.П. Астафьева // Юбилейные Астафьевские чтения: писатель и его эпоха. Выпуск 5 / отв. ред. А.М. Ковалева. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2009. С. 107-112.

20. Шипфлингер Т. София – Мария. Целостный образ творения. М.: Гнозис Пресс – Скарабей, 1997. 400 с.
 21. Laitman M., 2006. Basic Concepts in Kabbalah. Published by Laitman Kabbalah Publishers, pp. 111.
 22. Scholem G., 1997. On the Mystical Shape of the Godhead: Basic concepts of the Kabbalah. New York: Schocken, pp. 336.

Поступила в редакцию 18.07.2019

Ибатуллина Гузель Мртазовна, доктор филологических наук, доцент

E-mail: guzel-anna@yandex.ru

Алексеенко Михаил Владимирович, аспирант

E-mail: Agnivanev@mail.ru

Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет»

453103, Россия, г. Стерлитамак, Пр. Ленина, 49

G.M. Ibatullina, M.V. Alekseenko

THE SOPHIAN MYTH IN THE NOVEL BY V.P. ASTAFYEV "THE SHEPHERD AND THE COWGIRL"

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-5-839-847

The article discusses the figurative and semantic paradigms of the sophiological myth in the story by V.P. Astafyev "The Shepherd and the Cowgirl". The image of the main character of the story Lucy is endowed with a number of symbolic connotations and has a complex archetypal structure. The Sophian archetype is represented here in its two invariants: the Christian and the Gnostic; the keys to understand the heroine are also the Theotokos archetype, the archetypes of the Virgin, the Beloved, the Mistress, Psyche, and the Kabbalistic archetype Shekhinah, which is closely related to the original image of Sophia. The Sophian model of a feminine principle is reflected both in the personality-psychological, spiritual and moral characteristics of the heroine, and in the logic of the image of her fate. The study leads to the conclusion that the mythologeme of Sophia in its different modes (Sophia the Wisdom of God, Sophia the Gnostic, Eternal Femininity) in the paradigm of Lucy's image is one of the semantic dominants; in addition, in the mythopoetic sign system of the work, the Sophian archetype, along with the archetypes of Theotokos and Shekhinah, can be considered the cultural representative of the "feminine" archetype – the archetype of a Woman in its specific gender-existential aspect.

Keywords: V.P. Astafyev, story "The Shepherd and the Cowgirl", sophiological myth, women's archetypes, paradigm, invariant, model, art system.

REFERENCES

1. Averincev S.S. Sofiya – Logos. Slovar` [Sofia – Logos. Dictionary]. 2-e, ispr. izd. Kiev: Dux i Literatura, 2001. 460 p. (In Russian).
2. Alekseeva N.V., Solomenceva K.V. Arxetip bogaty`rya i ego transformaciya v romane V.P. Astaf`eva «Proklyaty` i ubity`» [The Archetype of the hero and his transformation in V.P. Astafyev's novel "Cursed and killed"] // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Vyatka state University]. 2012. P. 98-102. (In Russian).
3. Astaf`ev V.P. Pastux i pastushka: povesti, rasskazy` [The Shepherd and the Cowgirl: novel and stories]. Moskva: Izdatel'stvo «E», 2017. 640 p. (In Russian).
4. Bulgakov S.N. Sofijnost` xozyajstva [Sofineti economy] // Bulgakov S.N. Filosofiya xozyajstva [The philosophy of management] / otv. red. O. Platonov. M.: Institut russoj civilizacii, 2009. P. 172-197. (In Russian).
5. Bulgakov S.N. Svet nevechernij: Sozerczaniya i umozreniya [The light of the night: Contemplation and speculation]. M.: Respublika, 1994. 415 p. (In Russian).
6. Goncharov P.P. Mifologicheskie istoki «Czar`-ry`by`» [Mythological origins of "King-fish"] // Goncharov P.P. «Czar`-ry`ba» V.P. Astaf`eva: zhanrovaya i kompozicionnaya funkciya obraza Sibiri: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk ["King-fish" of V.P. Astafyev: genre and compositional function of the image of Siberia: abstract of diss. ... cand. of philology]. Tambov, 2007. 24 p. (In Russian).
7. Goncharov P.A., Goncharov P.P. Skazочно-mifologicheskie istoki «Czar`-ry`by`» V.P. Astaf`eva [Fairy-tale and mythological origins of the "King-fish" of V.P. Astafyev] // Pushkinskie chteniya [Pushkin's readings]. 2011. № 16. SPb: LGU imeni A.S. Pushkina. P. 204-210. (In Russian).
8. Gruzdeva Yu.A., Gumerova L.R. Mifologicheskie obrazy` v strukture proizvedeniya V. Astaf`eva «Czar`-ry`ba» [Mythological images in the structure of works by V. Astafyev "King-fish"] // Povolzhskij pedagogicheskij poisk [Pedagogical search of Volga region]. Ul`yanovsk: UGPU imeni I.N. Ul`yanova, 2015. P. 39-41. (In Russian).

9. Degtyaryova V.V. Mifologemy` vodnogo mira v tvorchestve V.P. Astaf`eva [Mythologems of the water world in the works of V.P. Astafyev] // Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf`eva [Bulletin of Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafyev]. 2010. № 2. P. 214-219. (In Russian).
10. Zhitiya svyaty`x po izlozheniyu svt. Dimitriya Rostovskogo / Dekabr` / 13 [The lives of the saints according to Dimitri Rostovsky / December / 13] // [E`lektronny`j resurs] [Electronic resource]: URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Zhitiya_svyaty`x (data obrashheniya: 08.05.2019) (In Russian).
11. Ibatullina G.M. «Magicheskij kristall»: refleksiya v poe`tike xudozhestvennogo teksta ["Magic Crystal": reflection in the poetics of artistic text]. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 450 p.
12. Ibatullina G.M. Obrazno-smy`slovy`e paradigmy` sofiynogo mifa v povesti A.I. Kuprina «Granatovy`j braslet» [Figurative and semantic paradigm of a sophian myth in A.I. Kuprin's novel "Garnet bracelet"] // Vestnik Udmurtskogo universiteta [Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology]. 2015. № 2. P. 141-145. (In Russian).
13. Ibatullina G.M. Kabbalisticheskiy mif i ego interpretaciya v povesti A. Kuprina «Sulamif» [Kabbalistic myth and its interpretation in A. Kuprin's story "Sulamith"] // Doklady` Bashkirskogo universiteta [Reports of Bashkir state University]. 2017. Tom 2. № 2. P. 287-292. (In Russian).
14. Kozina T.N. Xristianskie arxetipy` v russoj mental`nosti: na materiale xudozhestvenno-literaturnoj praktiki rubezha 1990-2000-x godov [Christian archetypes in the Russian mentality: on the material of artistic and literary practice abroad 1990-2000-ies]: avtoref. dis. ... dok. kul`turologii [abstract of diss. ... doc. of Cultural Studies]. Saransk: MGU im. N.P. Ogareva, 2012. 39 p. (In Russian).
15. Luciya, deva i mch. Sirakuzskaya [Lucy, Virgin and Martyr of Syracuse] // [E`lektronny`j resurs] [Electronic resource]: URL: <http://www.christusimperat.org/ru/node/5060> (data obrashheniya: 08.05.2019) (In Russian).
16. Pataj R. Iudejskaya boginya [The Jewish goddess]. Ekaterinburg: U-Faktorial, 2005. 368 p. (In Russian).
17. Torchinov E.A. Seksual`ny`j aspekt kabbaly` i vostochny`x uchenij. Doktrina zhenstvennogo [Sexual aspect of Kabbalah and Eastern teachings. The doctrine of feminine] // Torchinov E.A. Religii mira. Opy`t zapredel`nogo. Psixotexnika i tpsnepsonal`ny`e sostoyaniya [Religion of the world. Experience beyond. Psychotechnics and transpersonal States]. SPb.: Centr «Peterbyrgskoe Vostokovedenie», 1998. 384 p. / [E`lektronny`j resurs] [Electronic resource]: URL: <https://studfiles.net/preview/7169971/page:48/> (data obrashheniya: 14.05.2019) (In Russian).
18. Florenskij P.A. Stolp i utverzhdienie Istiny`: Opy`t pravoslavnoj teodicei v dvenadczati pis`max [Florensky P. A. The Pillar and ground of the Truth: Experience of Orthodox theodicy in twelve letters]. M.: Akademicheskij proekt: Gaudeamus, 2012. 905 p. (In Russian).
19. Fomina E.G. Zhenskije arxetipy` v «Poslednem poklone» V.P. Astaf`eva [Women's archetypes in "The Last bow" by V.P. Astafyev] // Yubilejny`e Astaf`evskie chteniya: pisatel` i ego e`poxa. Vy`pusk 5 [Jubilee Astafyev readings: writer and his epoch. Issue 5] / otv. red. A.M. Kovaleva. Krasnoyarsk: KGPU im. V.P. Astaf`eva, 2009. P. 107-112. (In Russian).
20. Shipflinger T. Sofiya – Mariya. Celostny`j obraz tvoreniya [Sofia – Maria. The whole image of creation]. M.: Gnozis Press – Skarabej, 1997. 400 p. (In Russian).
21. Laitman M., 2006. Basic Concepts in Kabbalah. Published by Laitman Kabbalah Publishers, P. 111. (In English).
22. Scholem G., 1997. On the Mystical Shape of the Godhead: Basic concepts of the Kabbalah. New York: Schocken, P. 336. (In English).

Received 18.07.2019

Ibatullina G.M., doctor of philology, associate professor

E-mail: guzel-anna@yandex.ru

Aleksenko M.V., postgraduate student

E-mail: Agnivanev@mail.ru

Sterlitamak branch of Bashkir State University

49 Prospect Lenina, 450103 Sterlitamak, Russia