

DOI 10.15393/j9.art.2017.4221

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Валентина Ивановна Габдуллина*Алтайский государственный педагогический университет
(Барнаул, Российская Федерация)*

vigv@mail.ru

Евгения Васильевна Изранова*Алтайский государственный педагогический университет
(Барнаул, Российская Федерация)*

argentum91@gmail.com

БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ

В. Я. ШИШКОВА «СТРАННИКИ»

Аннотация. В статье представлен опыт реинтерпретации повести В. Я. Шишкова как явления «духовного реализма», с точки зрения выявления роли и функций в ее художественной системе библейской символики и образности. Библейская символика пронизывает все повествование, проявляясь как на уровне семантики названия и образной системы, так и в трехчастном композиционном строе повести, передающем логику авторского замысла — движение героев от тьмы преисподней к свету. Жизнь беспризорников изображается автором как «кромешный мир», «антимир», в котором искаженными оказываются все онтологически значимые для человека понятия. Идея соборности подменяется воровским братством, жизнь беспризорников под перевернутой баржей оборачивается безобразной пародией на монастырскую жизнь. Место Богородицы в этом мире занимает девочка-блудница Машка по прозвищу Майский Цветок. В сюжете повести параллельно разворачиваются мотивы Апокалипсиса (гибели старого мира) и мотив блудного сына в жизненных историях героев повествования, переживающих процесс преобразования. Интерпретация библейской символики, которой насыщена повесть Шишкова «Странники», вносит новые, не прочитанные до сих пор литературоведением смыслы, заключающиеся в содержании этого произведения.

Ключевые слова: В. Я. Шишков, символ, аллюзия, пародия, апокалиптический мотив, преображение, блудный сын

В современном литературоведении актуализировалась проблема реинтерпретации произведений русской литературы XIX–XX вв., истолкование которых велось критикой и литературоведением без учета заложенного в них духовного

содержания. Нового прочтения с позиций аксиологического подхода требуют произведения В. Я. Шишкова как писателя, опирающегося на классическую традицию русской литературы, тесно связанную с христианским мировидением. В конце XX — начале XXI вв. наметился поворот в оценке творчества Шишкова в координатах направления «духовного реализма» в русской литературе¹. Как отмечается в работе В. А. Редькина, «Шишков — художник, творчество которого невозможно рассматривать вне его поиска истины в нравственном, онтологическом и философском планах» [8, 37].

Обратившись в повести «Странники» (1930) к одной из самых острых и больных проблем послереволюционного советского времени — к теме беспризорничества, — Шишков вводит ее в контекст христианских представлений о мире и человеке. Используя в повествовании библейскую символику и возводя образы своих героев к евангельским архетипам, писатель вскрывает не только социальные, но и духовные корни изображаемого явления.

В советской критике повесть «Странники» рассматривалась в ряду других произведений о перевоспитании, таких как «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Республика Шкид» Л. Пантелеева и Г. Белых. Так, Н. Х. Еселев утверждал, что Шишков своим произведением помогает государству решить важную социальную проблему — «вырастить из них (беспризорников) сознательных советских граждан» [3, 122]².

Однако есть все основания утверждать, что содержание повести Шишкова не исчерпывается социальной проблематикой. «Во всяком произведении должна быть оплодотворяющая идея, — подчеркивал писатель, — чтобы произведение вознеслось над повседневностью, над быстротечным временем и, опережая жизнь, утратило характер, хотя, может быть, и художественного, но простого пересказа факта» [11, 18]. Автор рассматривает беспризорничество как духовно-нравственное явление, имеющее онтологические корни. Как указано в литературоведении, повесть выросла из рассказа о беспризорниках под названием «Преисподняя» [9, 17], что свидетельствует об изначальной интерпретации автором изображаемого социального явления в контексте христианской

символики. Отказавшись от замысла, тяготеющего к физиологическому очерку нравов, писатель обратился к разработке сюжета, основанного на идее нравственного воскресения и перерождения личности, что повлекло за собой не только смену названия, но и изменение всего жанрово-композиционного строя произведения.

Само название повести симптоматично. Понятия *странник* и *странничество* восходят к Библии, где под странниками подразумеваются все люди на земле. Так, в Библии читаем:

Услышь, Господи, молитву мою и внемли воплю моему; не будь безмолвен к слезам моим, ибо странник я у Тебя и пришлец, как и все отцы мои (Пс. 38:13).

... потому что странники мы пред Тобою и пришельцы, как и все отцы наши, как тень дни наши на земле, и нет ничего прочного (1 Пар. 29:15).

Мотив странничества пронизывает русскую литературу от самых ее истоков, начиная с житий святых и хождений. Н. А. Бердяев писал, что «величие русского народа и призванность его к высшей жизни сосредоточены в типе странника»:

Странник — самый свободный человек на земле. Он ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю <...>. Странник свободен от «мира», и вся тяжесть земли и земной жизни свелась для него к небольшой котомке на плечах [1, 31].

В первой же главе повести появляется классический образ странствующего слепого — дедушки Нефёда, зарабатывающего себе на хлеб пением стихир и псалмов. Этот образ отсылает к былинным каликам переходим. Однако тема странничества приобретает в повести новое звучание после знакомства с ватагой беспризорников, к которым прибился и дед Нефёд вслед за своим поводырем — мальчишкой-сиротой Филькой. Ключевым местом для понимания идеи, отразившейся в названии повести, становится сцена похорон беспризорника Спирьки по прозвищу Полторы-ноги, на могиле которого устанавливают украденный с кладбища памятник с высеченной надписью: «Здесь покоится прах первой гильдии купца Спиридона Ивановича Странникова». По этому поводу автор замечает:

Странников? Ну, уж это вернее верного: кто же из их шатии, из перелетных птиц, не странник?³

Мир, в котором живут беспризорники, изображен Шишковым в традициях древнерусской пародии как антимир⁴. С самого начала в текст вводится символический образ перевернутой баржи, под которой живут беспризорники, как знак перевернутости мира. Маленькая девочка-сирота рассказывает, как она попала в этот приют под баржей:

...Я на пароходе приплыла. <...> А пароход ушел. Меня не до считались, я маленькая потому что. Как ушел пароход, я пошла в город, в церковь. А тут баржа, гляжу. Ну, меня и пустили (39).

Эта история наводит на смысл образа баржи (корабля), отсылающий к Библии, в которой Церковь уподобляется кораблю, «в котором верующий находил безопасность и обретал спасение» [10, 305]. На сходство баржи с церковью указывает такая деталь в ее описании: «...по продольной оси баржи была натянута в вышине проволока, на ней укреплены зажженные свечи» (15), а также то, что на барже «была укреплена высокая мачта» (20), которая на корабле «обычно имеет форму креста» [4, 305]. Однако девочка-сирота, ищущая защиты, попадает вместо Церкви под перевернутую баржу — таким образом в тексте указывается на некую подмену: баржа — это перевернутая Церковь.

Баржа ассоциируется также с Ноевым ковчегом — кораблем, предназначенным для спасения людского рода. Но, в отличие от Ноева ковчега, перевернутая баржа становится прибежищем не для праведников, а для беспризорников, нищих, воров, бродяг. Перевернутая баржа в повести неоднократно называется *содомом*, *дьявольской баржей*, *непотребным местом*. В образе перевернутой баржи, под которой живут беспризорники, в царящем под ее кровом быте угадывается пародия на монастырь. Баржа недаром перевернута. Под ней — перевернутая вселенная, т. е. кромешный вывернутый наизнанку мир. Это замечает дед Нефед, пытающийся увести из-под перевернутой баржи своего поводыря Фильку:

...Нет здесь. Филька, божьего сугреву. Здесь собаке-то стыдно хонько жить, не токмо что человеку. Холодно здесь душе человеческой... (167).

Если в монастырь приходят те, кто по своей воле принял решение отказаться от мира и посвятить себя служению Богу, то под баржу попадают те, от кого отказался мир, — беспризорные дети («Топить их, сукиных котов, и больше никаких. В мешок да в воду, в мешок да в воду!» — предлагает пенсионер Антипов на собрании по вопросу беспризорников (189)). И, подобно тому, как послушники, поступающие в монастырь, отказываются от своего мирского имени и мирских одежд, получая новое имя и новое облачение, беспризорники под баржей получают прозвища и облачаются в лохмотья, в которых ходит вся эта «богоотверженная шпана» (116):

Филька, разутый и голый, сидел в углу на сене. Карась бросил ему мерзлое отрепье, а сапоги с рубахой забрал (106).

При первом же знакомстве с беспризорниками, Филька получает прозвище — Филька-поводырь. Так же, как в монастыре творится непрерывная молитва, под баржей слышится «антимолитва»:

Под баржей стояли невероятный гвалт и перебранка. Все говорили повышенными, крикливыми голосами, все отборно ругались, даже малыши (107).

Верховодит в этой стае беспризорных вожак по прозвищу Амелька Схимник, носивший на голове позеленевшую от времени монашескую скуфейку, которую монахи надевали как знак отречения от мира и всего мирского (еще один знак-перевертыш).

В каждом монастыре существует своя главная святыня, часто это чудотворная икона с образом Богородицы. Место такой «святыни» под перевернутой баржей занимает тринадцатилетняя девушка Маша (Мария) по прозвищу Майский Цветок и ее новорожденный младенец. Амелька поясняет:

...А звать ее Машка, Майский же Цветок — прозвище, в честь нового быта (110).

Ассоциации с Богородицей возникают с момента появления Маши и ее младенца в тексте:

...дощатые нары, на нарах — прикрытая ветошью солома, на соломе — маленькая женщина; она кормила грудью ребенка. <...>

Она показалась Фильке подростком, с желтым худощавым лицом, — правда, приятным и ласковым. Хороши задумчивые темные глаза ее: в них была и непонятная скорбь, и что-то детское, обиженное... (109).

Пародией на эпизод из Библии о дарах волхвов Богоматери выглядит сцена подношения подарков младенцу:

— Вот тебе, Майский Цветок, сиська резиновая для парнишки, вот сливы, вот пряники. А это вот конь ему.

— Спасибо, — ответила женщина. — Спасибо. Вон, на ящике, видишь; мне много натащили всего (108).

Наиболее же отчетливо Майский Цветок в образе Богородицы предстает в рассказе маленького Инженера Вошкина о Крыме, который в его представлении — что-то вроде Рая. Символично, что перед явлением Майского Цветка мир в рассказе беспризорника окрашивается в синий цвет:

...И все — синее, во какое синее, просто страсть! Море — синее, чайки — синие, дома — синие, люди — синие (196).

В христианской символике «синий цвет, означающий чистоту и целомудрие, также является атрибутом Богородицы, символом Ее приснодевства» [7]. Таким образом, фантазия Инженера Вошкина имеет символическое значение, связанное с идеальным ореолом восприятия Майского Цветка мальчишкой-беспризорником. Однако действие повести происходит в «изнаночном мире», в «антимире», в котором все ненастоящее, поэтому на месте Богородицы оказывается блудница.

Когда Филька поет для Маши стихирю, «девчонка-мать мечтательно уставилась в брезентовый потолок своей кельи; весь смысл Филькиной песни она, должно быть, вобрала себе в грудь, и выросла в ее груди большая радость» (108). В этом эпизоде возникает ассоциация с известной молитвой к Богородице «Богородице Дево, радуйся». Прозвище Маши — Майский Цветок — отсылает к иконографическому образу Божьей Матери «Неувядаемый цвет». Изображенная на этой иконе Богородица держит на одной руке своего Божественного Сына, а в другой руке — цветок белой лилии, символизирующий непорочность Пречистой Девы.

Вместе с тем запечатленный автором момент духовного просветления девочки-блудницы воспринимается как аллюзия на известную картину художника Тициано Вечеллио «Кающаяся Мария Магдалина», взгляд героини которой, обращенный к небесам, выражает мольбу к Богу о прощении. В тексте повести Шишкова эпизод покаяния только намечен и явно снижен замечанием автора: «...девчонка-мать мечтательно уставилась в брезентовый потолок своей кельи» (108).

Более того, девочка-блудница ассоциируется в тексте повести с Вавилонской блудницей из Откровения Иоанна Богослова:

На ее голове и на плечах — красная, по-цыгански повязанная шаль, в ушах — большие серьги обручами, на руках — дешевенькие кольца и браслеты. Напудренная, нарумяненная, с горящими черными глазами, она стояла, как владычица, важно и надменно окидывая гордым взглядом свое преисподнее царство, и, видимо, требовала внимания к себе (25).

Ср.: «...увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом» (Откр. 17:3-4).

Образ Вавилонской блудницы вводит в повесть апокалиптический мотив конца света, который затем усиливается в сне девочки:

...она режет беленьких барашков, вот и режет, и режет, по ножу — кровь, по рукам — кровь, баржа вдруг перевернулась и всплыла в крови (169).

Сон оказался пророческим, юная мать становится жертвой убийства; глава одиннадцатая носит название «Майский Цветок отцвел». Кровавый потоп принес конец этому безобразному миру малолетних воров, пьяниц и убийц под баржей:

Убийство Майского Цветка, словно внезапный ураган, опрокинуло баржу, расшвыряло, унесло по ветру все щепки, все гнилушки праздной жизни (172).

Как гласит легенда о потопе в Ветхом Завете:

И увидел Господь, что велико развращение человеков на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время <...>. И вот, Я наведу на землю потоп водный, чтоб истребить всякую плоть (Быт. 6:5, 6:17).

Апокалиптические мотивы продолжают во сне Амелки в конце третьей части. Глава девятнадцатая так и называется «Огненная ночь». Мотивы огня, дыма наполняют Откровение Иоанна Богослова:

...и вышел дым из кладязя, как дым из большой печи; и померкло солнце и воздух от дыма из кладязя (Откр. 9:2).

Характерно, что глава начинается со споров о происхождении человека: прав ли Дарвин, или же человек был сотворен по образу и подобию Божию. В этой главе появляется эпизодический персонаж — сторож Федотыч. В споре он поучает продавинистскую молодежь: «Человек был создан, ребята, сотворен. <...> в святых книгах сказано» (536). На реплику ребят: «Так и это в книгах!» — он отвечает: «Ваши книги, ребята, от ума, а те от духа» (536). В момент спора они замечают, что горит мастерская. Когда потушили пожар, «...ребята вспомнили, что Федотыч первый бросился в разбитую дверь сгоревшей мастерской. Но что с ним случилось — никто не знал» (536).

Постепенно в тексте повести все большая роль отводится категории персонажей, которых можно отнести к типу праведников⁵. Помимо деда Нефеда и сторожа Федотыча, к нему принадлежит Григорий Дизинтёр, прозванный так, потому что он дезертировал, «сбежал с гражданской войны от денкинцев, да так и путается» (111). «Ну не лежит мое сердце воевать. Ни в красных, ни в белых», — говорит Дизинтёр (115). С самого начала своего появления в тексте повести он заботится об окружающих: вот он принес и разрезал арбуз, чтобы положить мучающемуся в лихорадке Спирьке на голову, вот помогает купать грудного младенца, незлобиво выговаривая малолетней матери:

— А тебя, девчонка, в три кнута надо бы пороть: не допускай пакости со всяким. Ты сучонка или человек? (147).

Автор подчеркивает крепкую веру Дизинтёра, которую ничто не смогло пошатнуть: на похороны Спирьки, несмотря

на желание всех хоронить его по-граждански, Дизинтёр позвал священника. Там он молится, причем его примеру следуют и беспризорники. В ответ на предложение отказаться от своей веры ради того, чтобы получить в жены полюбившуюся ему Катерину, Дизинтёр отвечает: «Что же вера? Я не цыган, чтобы менять. Была бы любовь да согласие» (304). Своему хозяину, сектанту-беспоповцу, Дизинтёр заявляет: «Кто без попов, без священников живет, тот в ад идет» (310). Жизненные ценности Дизинтёра отражаются не только в его поступках, но и в словах:

На богатство я плюю! Быть бы сыту да душу сберегчи. <...>
В злобе нет спасения, добром надо. Против злобы — ласку, огонь водой туши (305).

Дизинтёр погибает мученической смертью: ослепший, полуобгоревший, он умер в муках, спасши из пожара Амельку, по евангельской заповеди: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13).

Образ праведника становится знаком того, что изображенный в повести мир не безнадежен, он должен устоять и обновиться.

Далее последняя битва между светлым и темным, добром и злом переместилась из реального мира в пространство амелькиной души. Глава двадцатая называется «Реальность бреда и призрачная явь». В бреду обгоревший Амелька снова оказывается на барже, сон Майского Цветка из первой части продолжается⁶:

Баржа их перевернулась вниз брюхом и плывет: Майский Цветок усаживается с ребенком, огненные голуби кружатся возле нее (541).

В книге Бытия голуби принесли Нюю весть о том, что воды спали. Здесь же голуби огненные. Автор соединяет ветхозаветное предание о Потопе и Откровение Иоанна Богослова в одну апокалиптическую историю. В этом бреду на Амельку мчатся «миллионы сверкающих пчел, воспламеняя всю вселенную <...>. Амельке нечем крикнуть: черный козел заткнул его рот рогами» (542). Здесь же появляется бандит Иван

Не-спи на черном коне, олицетворяющий, по-видимому, всадника Апокалипсиса. В образе ангела появляется Дизинтёр, который, «взмахивая крыльями, заливаает пламя» (542).

Амелька в страхе открывает глаза и спрашивает тьму:

— Это рефлекс?

— Рефлекс, — отвечает товарищ Краев и мокрой губкой спешно стирает с черной доски времен всю беспризорную жизнь Амельки (542).

Так трижды стирая всю прежнюю грешную жизнь беспризорника, товарищ Краев словно отпускает ему грехи, очищая душу. Вспоминаются амелькины слова Фильке:

...Душевные страдания — как огонь. Либо всего человека спалит — тогда аминь, либо скверноту одну: тогда думы другие зарождаются. Человек в большую совесть вступает (470).

Подобно тому, как Иоанн Богослов рисует в своем Откровении «новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21:1), автор изображает в повести обновление мира: «Прежнего Амельки больше не существовало. Был другой Амелька, и мир, охвативший его, другой был. <...> все ново, незнакомо, сказочно», — и глаза у Амельки теперь «какие-то новые, вдумчивые, просветленные» (544). Таким образом, посредством архетипических образов и мотивов, восходящих к Откровению Иоанна Богослова, автор изображает конец старого темного мира и рождение нового, светлого.

В жизненном пути многих героев Шишкова угадывается мотив блудного сына. Собственно, композиционная структура повести раскрывает духовный путь детей-беспризорников из тьмы, в которую их ввергли преступления родителей и их собственная несправедная жизнь, к свету, в семью, в Отчий дом. В повести прослеживается возвращение блудных детей домой на сакральном уровне. Идея библейской притчи: «был он мертвым и стал живым», — лежит в основе сюжета повести о беспризорниках. В первой части звучит средневековый мотив «плясок смерти»:

Пляска голодранцев коротка, быстра, пьяна. Тлен, лохмотья, ветошь стлались по воздуху в вихре дьявольского танца. <...>

Исковерканные гиканьем, свистом, лица танцоров были отечны, болезненны, дряблы, в грязи, копоты, ссадинах, кровоподтеках; они отливали каким-то синевато-желтым отсветом, в каждой гримасе скользили злобность, тупое презрение к жизни, бахвальство, ярь. Если б не взбудораженные водкой сверкающие взоры, лица стали бы безжизненными масками и пляска — танцем мертвецов (167).

В финале повествования «бездомники», как называет их автор, не только обретают дом, они прозревают и воскресают в новую жизнь:

Они чувствовали себя слепорожденными, которые вдруг прозрели и впервые увидели жизнь (552).

Таким образом, В. Я. Шишков показывает странствие души — из глубин нравственного падения к преображению и воскрешению. При этом, как пишет В. А. Редькин, «автор исследует и сопоставляет три аксиологии, реально существующих в жизни <...>. Это аксиология христианская, система ценностей воровского мира и коммунистическая, основанная на атеизме» [9, 19].

Итог странствий героев повести — бывших беспризорников — путешествие в Крым, который был для них воплощением мечты о земном рае, где «нагнул кипарисину, нарвал апельсинов, сколько надо <...> таким же манером винограду <...>. А глянул вниз, — там волны рыбин живых швыряют прямо на берег» (197). В своем пророческом сне Амелька задает своим друзьям, плывущим на восстановленной барже, вопрос: «Куда же вы, ребята, плывете?» — и слышит ответ: «А плывем мы в Крым» (541). Слова Павлика, бывшего беспризорника по кличке Инженер Вошкин, в самом финале повести подчеркивают приоритет мечты, духовных поисков над реальностью: «Я думал: Крым — что-нибудь особенное, а это — полуостров» (558). Таким образом, если раньше рай представлялся беспризорникам в виде фантастического топоса — изобильного места, то теперь преображенные герои ощущают рай как состояние души.

Недаром в финале появляется образ церкви, возникающий как бы на втором плане, в некоей перспективе. Он выглядит

«игрушечным» и почти незаметен на фоне шири и света, открывшихся прозревшим героям. Но то, что автор не преминул изобразить церковь в своем произведении, посвященном преображению заблудших душ, представляется неслучайным и знаменательным:

Дул легковейный ветерок; блистало спускавшееся к горизонту солнце; шелковая гладь голубого неба уходила в неведомую даль. Все небо, весь необозримый мир были густо насыщены ярким светом. Свет, высь, простор неотразимо манили подпрыгнуть, взмахнуть крыльями, лететь. А под ногами — вправо и влево — белела змеистая дорога, извивно виляя меж кудрявыми купами садов, огибая щеголявшие белизной дворцы. Внизу, в полугоре, на игрушечной площадке, вознесясь над кручами серых скал, пестрела игрушечная церковь (553).

Библейская символика пронизывает все повествование, проявляется как на уровне семантики названия и образной системы, так и в трехчастном композиционном строе повести, передающем логику авторского замысла — движение героев от тьмы преисподней к свету. Интерпретация библейской символики, которой насыщена повесть Шишкова «Странники», вносит новые, не прочитанные до сих пор литературоведением смыслы, заключающиеся в содержании этого произведения.

Примечания

- ¹ Следует отметить в связи с этим коллективную монографию под редакцией В. А. Редькина «Наследие В. Я. Шишкова: феноменология творчества. (К 135-летию со дня рождения В. Я. Шишкова)», опубликованную в Твери в 2010 году [6], и вышедшую ранее монографию В. А. Редькина «Вячеслав Шишков: новый взгляд. Очерк творчества В. Я. Шишкова» (1999) [8].
- ² Традиция рассматривать повесть «Странники» в ряду произведений, в которых «повествуется о беспризорниках, перековавшихся в достойных граждан социалистического общества», продолжается и в современных исследованиях. См., напр., статью Л. Г. Головиной [2, 261].
- ³ Шишков В. Я. Рассказы. Странники. Повесть. М.: Правда, 1986. С. 161. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

- ⁴ Как пишет Д. С. Лихачев, для древнерусских пародий характерна следующая схема построения вселенной: «Вселенная делится на мир настоящий, организованный, мир культуры — и мир не настоящий, не организованный, отрицательный, мир антикультуры. В первом мире господствуют благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором — нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений. Люди во втором — босы, наги, либо одеты в берестяные шлемы и лыковую обувь — лапти, рогожевые одежды, увенчаны соломенными венцами, не имеют общественного устойчивого положения и вообще какой-либо устойчивости, “мятутся меж двор”, кабак заменяет им церковь, тюремный двор — монастырь, пьянство — аскетические подвиги, и т. д. Все знаки означают нечто противоположное тому, что они значат в “нормальном” мире» [5, 13].
- ⁵ В русской литературе тема праведничества является одной из сквозных. К ней обращались многие русские писатели. Но, пожалуй, с наибольшей полнотой раскрыл это понятие Н. С. Лесков. В качестве эпиграфа к циклу своих повестей «Праведники» писатель использует поговорку: «Без трех праведных несть граду стояния». В «Предисловии» автор рассуждает: «Если без трех праведных, по народному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одной дрянью, которая живет в моей и твоей душе, мой читатель?» (Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 2. С. 3–4).
- ⁶ По наблюдению В. А. Редькина, «В. Я. Шишков использует поэтику сна, которая позволяет ему выйти за пределы обычного реализма и даже не к романтизму, а к реализму же, только духовному» [8, 57].

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Судьба России. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 333 с.
2. Головина Л. Г. Реализация мифологем «дом» и «странничество» в русской прозе XX в. о беспризорниках и детях-сиротах // Знание. Понимание. Умение. — 2011. — № 4. — С. 261–263.
3. Еселев Н. Х. Шишков. — М.: Молодая гвардия, 1956. — 224 с.
4. Карр-Гомм С. Словарь символов в искусстве: Иллюстрированный ключ к живописи и скульптуре. — М.: АСТ: Астрель, 2003. — 335 с.
5. Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. — Л.: Наука, 1984. — С. 7–71.
6. Наследие В. Я. Шишкова: феноменология творчества. (К 135-летию со дня рождения В. Я. Шишкова): коллективная монография / науч. ред. В. А. Редькин. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. — 232 с.
7. Платонова О. Символика цвета в православии // Фундаментальные понятия. — 2009. — № 2. — С. 20 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.u.gu.ru/archive/32917> (10.01.2017).

8. Редькин В. Вячеслав Шишков: новый взгляд. Очерк творчества В. Я. Шишкова. — Тверь: Тверское областное книжно-журнальное издательство, 1999. — 152 с.
9. Редькин В. А. Аксиологические проблемы в романе В. Я. Шишкова «Странники» // Наследие В. Я. Шишкова: феноменология творчества. (К 135-летию со дня рождения В. Я. Шишкова): коллективная монография / науч. ред. В. А. Редькин. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. — С. 17–36.
10. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — М.: Крон-Пресс, 1996. — 656 с.
11. Шишков В. Я. Мой творческий опыт. — М.: Сов. Россия, 1979. — 96 с.

Valentina I. Gabdullina

*Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Russian Federation)*

vigv@mail.ru

Evgeniya V. Izranova

*Altai State Pedagogical University
(Barnaul, Russian Federation)*

argentum91@gmail.com

BIBLICAL SYMBOLISM IN THE NOVEL “THE WANDERERS” BY V. Y. SHISHKOV

Abstract. The article presents the experience of reinterpretation of the novel of V. Y. Shishkov as the phenomenon of “spiritual realism”, from the point of view of identifying the role and functions of biblical symbolism and imagery in its artistic system. Biblical symbolism pervades the narration, manifesting itself both at the level of the semantics of names and imagery, and in a three-part compositional structure of the novel that conveys the author’s idea — the movement of the characters from the darkness of the underworld to the light. Life of the homeless children is depicted by the author as the “dark world”, “antiworld”, which disfigures all the concepts ontologically important for Man. The idea of spiritual commonality is replaced by the thieves brotherhood, the life of street children under the inverted barge turns into a hideous parody of monastic life, the place of the Virgin in this world is given to a prostitute girl Mashka nicknamed May Flower. In the plot of the story the motifs of the Apocalypse (destruction of the old world) and of the prodigal son in the heroes’ life stories who undergo transformations take place in parallel. The interpretation of biblical symbols, which saturated Shishkov’s novel “The Wanderers” brings new connotations, still unrevealed in literature studies, that reside in the content of this work.

Keywords: symbol, allusion, parody, apocalyptic motif, the transformation of the prodigal son

References

1. Berdyaev N. A. *Sud'ba Rossii* [*The Fate of Russia*]. Moscow, AST Publ., 2004. 333 p. (In Russ.)
2. Golovina L. A. Implementation of Mythologemes “Home” and “Pilgrimage” in Russian Prose of the 20th Century on Homeless and Orphan Children]. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [*Knowledge. Understanding. Skill*], 2011, no. 4, pp. 261–263. (In Russ.)
3. Eseev N. Kh. *Shishkov*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1956. 224 p. (In Russ.)
4. Carr-Gomm S. *Slovar' simvolov v iskusstve: Illyustrirovannyi klyuch k zhivopisi i skulpture* [*Dictionary of Symbols in Art: An Illustrated Key to Painting and Sculpture*]. Moscow, Astrel' Publ., AST Publ., 2003. 335 p. (In Russ.)
5. Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. Laughter as a World Outlook. In: *Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. Smekh v Drevney Rusi* [*Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. Laughter in Ancient Russia*]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 7–71. (In Russ.)
6. *Nasledie V. Ya. Shishkova: fenomenologiya tvorchestva. (K 135-letiyu so dnya rozhdeniya V. Ya. Shishkova): kolektivnaya monografiya* [*The Heritage of V. Ya. Shishkov: Phenomenology of Works. (On the Occasion of the 135th Anniversary of V. Ya. Shishkov's Birth: Collective Monograph / edited by V. A. Redkin*]. Tver, Tver State University Publ., 2010. 232 p. (In Russ.)
7. Platonova O. Symbolism of Colors in Orthodoxy. In: *Fundamental'nye ponyatiya* [*Fundamental Concepts*], 2009, no. 2, p. 20. Available at: <http://www.ug.ru/archive/32917> (accessed 10 January 2017). (In Russ.)
8. Red'kin V. *Vyacheslav Shishkov: novyy vzglyad. Ocherk tvorchestva V. Ya. Shishkova* [*Vyacheslav Shishkov: A New View. An Essay on V. Ya. Shishkov's Creative Work*]. Tver, Tverskoe oblastnoe knizhno-zhurnal'noe izdatel'stvo, 1999. 152 p. (In Russ.)
9. Red'kin V. A. Axiological Problems in V. Ya. Shishkov's Novel “The Wanderers”. In: *Nasledie V. Ya. Shishkova: fenomenologiya tvorchestva. (K 135-letiyu so dnya rozhdeniya V. Ya. Shishkova): kolektivnaya monografiya* [*The Heritage of V. Ya. Shishkov: Phenomenology of Works. (On the Occasion of the 135th Anniversary of V. Ya. Shishkov's Birth: Collective Monograph / edited by V. A. Redkin*]. Tver, Tver State University Publ., 2010, pp. 17–36. (In Russ.)
10. Hall J. *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [*Dictionary of Subjects and Symbols in Art*]. Moscow, Kron-Press Publ., 1996. 656 p. (In Russ.)
11. Shishkov V. Ya. *Moy tvorcheskii opyt* [*My Artistic Experience*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 96 p. (In Russ.)