

**И.И. Профатило**

**АРХЕТИПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СТРУКТУРЕ ЖЕНСКИХ  
ОБРАЗОВ РОМАНА Б.А. ПИЛЬНЯКА «ВОЛГА ВПАДАЕТ В  
КАСПИЙСКОЕ МОРЕ»: ОБРАЗ МАРИИ САДЫКОВОЙ.**

Образная система произведения Б.А.Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» не получила глубокого освещения в литературоведении, хотя и предпринимались попытки исследования отдельных героев [1]. Но в работах ученых не нашел отражение анализ женских образов романа, что является, по нашему мнению, несправедливым.

В романе «Волга впадает в Каспийское море» наиболее четко и детально выписаны судьбы трех героинь: Марии Садыковой, Ольги Полетики и Любви Полетики. В пределах одной статьи нам кажется целесообразным рассмотреть принципы создания образа Марии Садыковой – важного для понимания историософской концепции автора.

Образ девушки непосредственно связан с мотивом сиротства. Архетипический мотив сиротства содержит семы изначального несчастья, необходимость помощи сироте, достижения благополучия. В тексте реализуются лишь две первые семы. Следует учесть, что девушка не является сиротой изначально. Ее лишают родителей насильственным путем: в годы гражданской войны в родном доме убили ее отца и мать. Именно тогда, неделю спустя, она впервые встретила Садыкова, чтобы позже стать его женой. С любовью, по крупницам выписан ее портрет, в котором постоянно подчеркивается чистота, юность, неопытность девушки: «тихая аржановолосая девушка, ничего не знавшая в житейских делах гимназистка, голубыми глазами удивлявшаяся миру»[2, 361]. Естественно, обращает на себя внимание цвет волос Марии, они не просто светлые, а определены авторским эпитетом «аржановолосая», который акцентирует природность и естественность героини. С одной стороны, эпитет – дериват семы «рожь» - связан с народным трепетным отношением ко всему, что связано со злаковыми культурами. С другой, цвет ржи – это цвет золота, солнца, а значит жизни. Такая семантика характеризует отмеченность героини свыше. Небезынтересным в этой связи представляется вспомнить о визуальных колоративных эпитетах, определяющих цвет волос мужчин, которые станут ее мужьями. Садыков имеет «картофельные волосы», а у Ласло они «как вороненая сталь». В первом случае используется фитоморфное, а во втором – определение, относящееся к неживой природе. Колоративные эпитеты «аржановолосый», «картофельный», таким образом, имеют непосредственное отношение к жизни, природе, развитию; «вороненый» в данном случае – это черный цвет, всегда имеющий негативное значение. С помощью колоративного метафорического эпитета отражена большая близость героини к Садыкову, нежели к Ласло.

Авторский акцент сделан также на глазах героини. Кроме того, что они определены колоративным относительно нейтральным эпитетом «голубые», дополнительный эмоционально насыщенный оттенок значения им придает метафорический эпитет «ограбленные». Семантика художественного определения связана с действием, направленным на лишение чего-либо насильственным образом, что как раз и подчеркнуто грамматически (страдательной формой глагола совершенного вида). Страдание девушки, выраженное таким образом, всеобъемлюще: она лишилась не только родителей, дома, но и детства. Следует обратить внимание, что после ухода белогвардейцев, прежде, чем появиться перед Садыковым, Мария пряталась в подвале, то есть по мифологическим представлениям погружалась в потусторонний мир. Этот факт можно расценивать как совершение обряда перехода в другую социальную группу. Мария из девушки, дочери становится женой, женщиной. Живет она в доме своего отца, микрокосм которого полностью разрушен с началом революции. Он более не несет на себе семантику семейного очага, становясь сначала штабом белогвардейцев, потом местом смерти родителей и наконец штабом красных. В данном случае убийство родителей – своего рода ритуальное жертвоприношение. Именно такой ценой подарена жизнь дочери. Примечательно, что изменение «цвета» воюющих - белые или красные - имеет лишь формальный характер. Переходя из одних рук в другие, дом как защищенное убежище человека не воссоздается заново. Постепенно происходит расхождение знака и значения: комната матери, выступающая прежде сакральным центром дома, носителем женского рождающего начала, перешла в распоряжение чужого человека - мужчины, а соседняя с ней стала штабной, то есть местом сбора воюющих. Таким образом, автором выстроена оппозиция «сакральный – профанный», соотносимая с «мирный – военный». Существенную семантическую нагрузку несет на себе рояль, находящийся в комнате матери. Это единственный символ прежней жизни. Музыка воплощает собой гармоническое начало этого дома. Недостаток этой гармонии наиболее ощущает Мария, поэтому игра на инструменте – первое, что она предпринимает, выйдя из своего убежища. В связи с этим значимо каждое движение, жест девушки. В сумерки она «тихонько подошла к роялю», «присела потихоньку к роялю и заиграла, не касаясь клавиш». Сумерки – мистическое время суток, время созерцания и раздумий, замирания природы после дневной суеты. Лексические повторы адвербиальных дериватов усиливают таинственность происходящего. В каждом движении - ощущение легкости, неземной воздушности и одновременно исполнительского мастерства. Играющая, на какой-то миг слившись по средством музыки с космической гармонией, словно боится спугнуть это состояние. Значимо, что с приходом Садыкова Мария прекращает игру и даже закрывает крышку рояля. Этим подчеркнуто дисгармоничность его натуры, он разрушает момент приобщения к вселенской идиллии. Сразу же врывается голос повествователя, утверждающий, что Федор Иванович грубый и неотесанный человек. Эта

несовместимость характеров так и не сотрется со временем. Неудовлетворенность жизнью, отсутствие в ней чего-то важного станут определяющими понятиями героини. Символом извечного поиска гармоничной жизни для нее будет рояль, который она всегда искала, «чтобы играть классических музыкантов». Важно, что отнюдь не революционных маршей, наверняка, любимых мужем и его соратниками, требовала ее душа. Непреходящие ценности стали средством восполнения внутренней неустроенности и несогласия. Также, чтобы избавиться от бездомности, неприкаянности, она «*свои углы* скрашивала украинскими плахтами» (курсив наш – И.П.). Напомним, внутренние углы дома имеют особое значение в устройстве славянского жилища. Символизируя весь дом, защищенное, замкнутое пространство («иметь свой угол», то есть иметь жилье), «свой» угол противопоставлялся «чужому» неосвоенному локусу. Значит, при наличии «своего» пространства, пространство мужа было «чужим». Признаки чуждости, неродственности мужа и жены прослеживаются на всех уровнях. Смеем предположить, что попытка «украсить» - свидетельство не только стремления создать уют в месте своего пребывания, но и показатель духовности героини. Символичен выбор средства украшения. Как указано в Толковом словаре живого великорусского языка В.И.Даля, «плахта – шерстяной, клетчатый плат, обертываемый женщинами вокруг пояса, вместо юбки»[3,122]. Современницами Марии давно забыт подобный предмет женской одежды, поэтому данную деталь можно определить как возвращение к правременам, а также как один из авторских приемов создания контраста. Муж героини - культурный герой – упорядочивает космос, перестраивая все заново, сама же героиня сохраняет атрибуты того периода, которые будут расценены ее спутником жизни как хаос.

Отсутствие родственности души с собственным мужем Мария компенсировала дружбой с собакой по кличке Волк. Подобная дружба и взаимопонимание говорят о великой доле природного начала в характере девушки.

Таким образом, автором создан образ чистой девушки, пытающейся жить в гармонии с природой и миром. Музыка, духовность, стихия – пути обретения оной. Такая гармония недостижима в союзе с нелюбимым, чуждым человеком, отсюда постоянная потребность любить и быть и любимым. Именно это и толкнуло Марию в объятия инженера Ласло. Тем самым была утолена лишь жажда любить, а стремление быть любимой так и осталось мечтой.

В структуру текста автором введен вставной сюжет – сон Марии – как ключ к пониманию дальнейшей судьбы героини. Сон - одно из тех явлений, которое уже давно стало объектом пристального внимания нескольких отраслей науки: медицины, психоанализа, литературоведения. Особое внимание уделяя структуре литературного сновидения, ученые выделили ряд его элементов. Выводы О.В.Федуниной [4, 20] наиболее близким к нашему представлению о структуре сна. По мнению исследователя, при анализе сна в литературном произведении следует уделить внимание следующему:

- 1) границе сна и условно-реального мира;
- 2) особому пространству и времени сна;
- 3) субъектной структуре сна с преобладанием точки зрения персонажа при вероятном несовпадении субъекта речи и носителя точки зрения;
- 4) «типическим мотивам смерти, бегства, невозможности бегства от опасности, превращения»;
- 5) деталям, подчеркивающим нереальность событий сна.

С этих позиций сон Марии имеет четко обозначенные границы, позволяющие говорить о том, что в романе нет смешения действительности и яви. Введение сна в текст происходит от лица повествователя. Серьезное значение приобретает мотив времени года, Мария видит сон среди лета. Мифологема лета сопряжена с такими понятиями, как тепло, солнце, плодородие, отсутствие холода, голода. За окнами ее дома светит огромное солнце. Мифологема солнца принадлежит архетипу огня и воплощает собой жизнь, творчество, радость. Эпитет «огромный» гиперболизирует эти понятия. Но для девушки все это находится «за» окнами, то есть жизненные радости, связанные с солярной символикой, не проникают в ее микрокосм. На смену лету во сне приходит зима. Мифологема зимы соотносится с категориями болезнь, смерть, холод, мрак, ночь, север. Таким образом, зима не только временная характеристика событий сна, но и отражение душевного состояния героини. Зима и снег – метафора холодности близких ей людей.

Автором намеренно не дано четкого определения места, где находится Мария во сне. Отсутствие пространственной характеристики акцентирует внимание на самом событии. Категория времени превалирует над категорией пространства, что позволяет говорить о важности именно первого, являющегося не только фоном действия, но и психологической характеристикой самих героев. В качестве ведущих в сюжете выступают два контрастных мотива: мертвенность мужчин и страстность Марии. Основной семантический прием, создающий характеристику героев, – это наличие или отсутствие движения. Когда речь идет о Ласло или Садыкове, движение в сюжете практически отсутствует. Писатель лишь фиксирует присутствие героев, избегая употребления глагольных форм или повторяя одни и те же: «был», «стоять», «уходил». И напротив, Мария – воплощение страсти, в деталях передается каждый оттенок чувства девушки. Заметно преобладание эмоционально окрашенных глагольных форм над именными частями речи: «побежала», «задыхалась», «догнала», «схватила», «обняла», «бросилась».

Гипербола и метафора – ведущие изобразительные средства, которые передают все нарастающий мотив холода, одиночества и обреченности. «Снежность» – главное качество, объединяющее героев. Федор Иванович, первый муж, стоит «в стороне, в снегу, неподвижен»[2,415]. Положение «в стороне» воплощает ситуацию реальной жизни, где он также отстранился от судьбы Марии, объясняя свои поступки коммунистическими идеалами. Столь

же неподвижны, снежны его чувства: «Да Федор Иванович не успел ей сказать, что он ее любил»[2, 415].

События развиваются по нарастающей. Постепенно снег переходит в метель и ветер. В исследованиях А.Н. Афанасьева отмечено, как воспринимали наши предки метели и бури: «По другим поэтическим воззрениям гроза и крутящиеся вихри представлялись чертовой свадьбою или пляскою, и до сих пор поселяне наши убеждены, что зимние вьюги и метели посылаются нечистою силою; появление и исчезновение чертей сопровождается бурей и треском ломающихся деревьев».[5,11] Таким образом, метель - враждебное начало, имеющее негативный смысл для человека. Небезынтересной представляется семантика чертовой свадьбы. Для Марии это своего рода свадебный ритуал, совмещающий оба замужества: первое, основанное на жалости, а второе – на любви без взаимности. В обоих случаях происходила подмена истинного чувства. Отсюда следует, что во сне оба героя принимают свои истинные облики. По отношению к Марии они воплощение нечистой силы, несущей смерть.

Усиливающаяся снежная вьюга отражает перспективу отношений между Марией и ее мужьями. Мария видит второго мужа, Эдгара Ивановича в снегу по пояс и уже не в стороне, а уходящим от нее. Троекратное повторение синтаксической структуры «он уходил» воплощает безысходность конкретной ситуации и одновременно всей жизни Марии в целом.

Во сне присутствуют характерные для него мотивы превращения, бегства, смерти, а также ряд деталей, подтверждающих его нереальность. Так, кульминацией сюжета является момент, в который Ласло разваливается на части от прикосновения героини: «Она догнала его, - схватила его за руку. Он уходил, - его рука осталась в ее руке. [...] Она схватила его голову, - голова осталась в ее руках, голова оказалась мертвым холодным комом снега»[1,412]. В реальной жизни Ласло - человек, во сне - снеговик. Снег принадлежит стихии воды, при малейшем воздействии тепла он либо тает, превращаясь в свою первооснову, либо, теряя способность соединяться, распадается. Таков же и Федор Иванович. Оба героя, словно близнецы-братья, хотя в реальной жизни они абсолютно разные. Мистическая реальность сна дала возможность автору показать, что, несмотря на разность и противоречивость натур, суть героев одинакова. Но чувствуется некая симпатия писателя к Садыкову. В отличие от своего соратника и одновременно соперника, не имеющего никаких физиогномических характеристик, у Садыкова «воткнули угли» вместо глаз. Уголь относится к архетипу огня, животворящего, согревающего. Если зажечь угольки, в глазах героя появятся живые искры - Федор Иванович имеет шанс возродиться. Но это может привести его к гибели, он просто расплавится. Перед нами представлена извечная борьба льда и пламени, тепла и холода, которая по определению С.М.Телегина, «направляет жизнь, смерть, духовную инициацию и циклическое развитие космоса»[6,9]. Оба инженера принадлежат

стихии воды, Мария – это огонь, который воплощает ее сердце, жаждущее любви. И в борьбе стихий победу одерживает огонь.

Сюжет сна имеет кольцевую композицию. Солярный образ начинает и заканчивает повествование. Но теперь солнце уже «шло в окна косыми лучами». Солнечные лучи соединяют небо и землю, подтверждают, что виденное во сне является предупреждением, посланным свыше. Безусловно, имеет значение и то, что героиня спит не в кровати, а на полу, то есть, как принято говорить в народе, на земле. Значит сон Марии – это еще и своего рода возвращение к своим праистокам, когда наши предки «спали, прижимаясь к «телу» земли», следовательно, и грядущее возвращение в лоно, то есть скорая смерть.

Таким образом, сон героини значим как для понимания проблемно-тематического содержания романа, так и для его построения. Сон - своего рода прозрение героини, незримая истина жизни, которые приводят ее к решительному шагу - самоубийству. Используемый автором прием сна помогает более детальной характеристике образной системы романа; позволяет через уровень подсознательного выявить черты архетипического в романе и их конкретную реализацию. Во сне Марии сливаются фольклорное и мифологическое начала, реализуются бинарные оппозиции «лето – зима», «горячий – холодный», «жизнь - смерть», «страсть – равнодушие», позволяющие четко выстраивать систему взаимоотношений героев.

Рассматривая мотив сиротства, можно обозначить отсутствие реализации семы «достижение сиротой благополучия». Сирота вместо благополучия от предоставленной ей помощи становится еще более несчастной, а точнее, страдая и мучаясь, гибнет.

Мария – это символ вечной женственности, жаждущей любви. Ее добровольный уход из жизни – следствие жестокости и неискренности окружающего мира, господствующего в нем рационализма. Смерть девушки связана с мотивом бабьего бунта, важность которого для структуры романа, подчеркивалась еще современниками писателя. Так, исследователь Э.Блюм, при довольно ироничном анализе всего романа, писал: «Бабий бунт – центральный пункт романа, поскольку он соединяет все три плана романа – любовно-фабульный, строительный и моральный»[7,3]. Женщины, которые скорбят из-за смерти Марии, рисуются Пильняком некой огромной безудержной стихией: «женщин за гробом становилось все больше и больше», «городские улицы сжали процессию, залившись женщинами»[2,426-427]. Обращает на себя внимание выбор лексических средств: глагольная форма «залившись» вызывает стойкую ассоциацию с водой. В таком случае процессия бунтующих женщин подобна вырвавшейся из оков воде, безудержной и сильной. По сути, процессия-вода, одетая Б.Пильняком в кустарные плахты и паневы, хоронит девушку.

### Литература:

1. Уокер Клинт Б. Патриарх, «Прохвост» или кукла с усами? (Образ Полетики в романе Б.Пильняка «Волга впадает в Каспийское море») // Б.А.Пильняк. Исследования и материалы. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 3-4. – Коломна: Издательство КПИ, 2001.С.99-104; Шайтанов И.О. Исторические метафоры Б.Пильняка («Красное дерево» и «Волга впадает в Каспийское море»)// Б.А.Пильняк. Исследования и материалы (Межвуз. сб. науч. трудов). Вып. 1. Коломна, 1991; Шайтанов И.О. Природная метафора как исторический аргумент// Б.А.Пильняк. Исследования и материалы. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 2. – Коломна КПИ, 1997.
2. Пильняк Б. Волга впадает в Каспийское море //Собрание сочинений: В 6т.- М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003.Т.4
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.3.
4. Федунина О.В. Поэтика сна в романе («Петербург» А.Белого, «Белая гвардия» М.Булгакова, «Приглашение на казнь» В.Набокова): Автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук – М.2003.с.20
5. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян па природу: В 3-х томах. Т.3.
6. Телегин. С.М. Словарь мифологических терминов: Учеб. Пособие. – М. 2004.
7. Блюм Э. Роман о честном и бескровно строительстве// Литература и искусство.1930, сентябрь №1

### Аннотация

Профатило И.И. Архетипические мотивы в структуре женских образов романа Б.А.Пильняка «Волга впадает в Каспийское море»: Образ Марии Садыковой.

Содержание статьи – составная часть характеристики образной системы героев романа Б.А. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» и попытка проанализировать образ Марии Садыковой – одной из ключевых фигур произведения. Для создания детальной и всесторонней характеристики героини автор произведения использует архетипический мотив сиротства, мифологемы зимы, лета, непогоды. Вставной сюжет – сон героини – служит способом создания истинных отношений Марии с любимым человеком и предсказанием дальнейшей трагичной судьбы девушки. Кроме того, Мария является олицетворением судьбы Росси и авторским предупреждением современникам.

**Ключевые слова:** архетипический мотив сиротства, мифологемы зимы, лета, непогоды.

### Анотація

Профатило І.І.Архетипічні мотиви в структурі жіночих образів роману Б.А.Пільняка «Волга впадає в Каспійське море»: Образ Марії Садикової.

Зміст статті - складова частина характеристики образної системи героїв роману Б.А.Пільняка «Волга впадає в Каспійське море» і намір проаналізувати образ Марії Садикової – однієї з ключових фігур твору. Для створення детальної і всебічної характеристики героїні автор твору активно використовує архетипічний мотив сирітства, міфологеми зими, літа, негоди. Вставний сюжет - сон героїні – слугує засобом відтворення істинних її відносин з коханим чоловіком і передбаченням подальшої трагічної долі дівчини. Крім того, Марія є уособленням долі Росії і авторським застереженням сучасникам.

**Ключові слова:** архетипічний мотив сирітства, міфологеми зими, весни, літа.

### Summary

Profatilo I.I. The archetypical motives in the feminine characters' structure of the novel “ Volga falls into the Caspian Sea” by B.A. Pyl’niak

The contents of article is a constituent part of a figurative system of heroes in the novel “ Volga falls into the Caspian Sea” by B.A. Pyl’niak. Also it is an attempt to analyze the character of Maria Sadykova, one of the key figures of the novel. To make the detailed and thorough characteristic of the heroine the author of the work used the archetypical motif of orphan hood, mythologemes of winter, summer and bad weather. The heroine’s dream is a way to create her true relations with the heart. Also this dream is the prediction of the subsequent tragic fate of the girl. Besides, Maria is an embodiment of Russia’s fate and author’s warning to his contemporaries.

**Keyword:** the archetypical motif of orphan hood, mythologemes of winter, summer and bad weather.