

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/15617793/513/6

Поэтика оглавления и ценностная архитектура романа А. Варламова «Мысленный волк»

Николай Сергеевич Чижов¹, Варвара Викторовна Гаврилова²

^{1, 2} Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

¹ n.s.chizhov@utmn.ru

² gavrilo861@mail.ru

Аннотация. Обосновывается, что структура оглавления романа А. Варламова «Мысленный волк» выражает противопоставление Востока и Запада в свете христианской символики, включает две бинарные оппозиции, характеризующие ценностную архитектуру романа, и образует контуры авторского мировидения как рецепции переходной исторической эпохи в России. Выявляется проекция ритуального события в главе «Даждь дождь» на распятие Иешуа Га-Ноцри в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», устанавливается, что топоним Шелом является анаграммой Ершалаима, и определяется интертекстуальная связь образов Павла Матвеевича Легкобытова и Левия Матвея. Результаты исследования указывают на модернистский генезис программного произведения писателя, в котором за реалистической канвой прослеживается глубинный мифопоэтический слой, обуславливающий мотивацию действий и поступков главных персонажей.

Ключевые слова: А.Н. Варламов, мысленный волк, поэтика заглавий, мифопоэтика, авторский мироз образ, ценностная архитектура, модернизм

Для цитирования: Чижов Н.С., Гаврилова В.В. Поэтика оглавления и ценностная архитектура романа А. Варламова «Мысленный волк» // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 513. С. 54–61. doi: 10.17223/15617793/513/6

Original article
doi: 10.17223/15617793/513/6

The poetics of the table of contents and the value architectonics of Aleksey Varlamov's novel *The Mental Wolf*

Nikolay S. Chizhov¹, Varvara V. Gavrilova²

^{1, 2} University of Tyumen, Tyumen, Russian Federation

¹ n.s.chizhov@utmn.ru

² gavrilo861@mail.ru

Abstract. The article analyses the poetics of the titles of Aleksey Varlamov's novel. *The Mental Wolf* (2014) is examined in order to reconstruct the author's worldview and the value bases behind it. It is substantiated that the structure of the table of contents of Varlamov's novel expresses the spatial organisation of the work in terms of the opposition between East and West in light of Christian symbolism. Varlamov expresses the spatial organisation of the work from the point of view of the opposition between East and West in the light of Christian symbolism, includes two binary oppositions that characterise the novel's value architectonics and forms the contours of the author's worldview as a reception of the transitional historical epoch in Russia. Within the framework of this projection, the image of Pavel Matveyevich Legkobytov is read through the prism of Bulgakov's character Levi Matvey in the context of a ritual event unfolding in the forest of Shelom (an anagram of the city of Yerushalayim). The titles of the first and fourth chapters in this model characterise the vertical axis, in which the poles are the "Hunter" Legkobytov and the "Prestdigitator" Krud. Both writers are endowed in the novel with a prophetic gift, actively participate in the fate of Ulyana Komissarova (as a symbol of Russia) and act as the only creative force capable of resisting the devilish plans of the mental wolf. But while Legkobytov stands firmly on the ground, realises nature as his beloved and bride, entering into a spiritual and mystical relationship with it, Krud with all his being rushes to the heavenly heights, seeing with the help of the writer's gift of the hidden and mysterious world as a horizon of spiritual transformation of reality according to aesthetic laws. Another variant of Russia's future is projected in his conversation with Komissarov by another prestdigitator – the Bolshevik revolutionary Uncle Tom. This Mephistophelean-type character combines the potential of state power and devilish strength. He believes in Russia's life-saving mission, but in order to do so, he believes, the Russian land must be remade and another nation must be created that can win a new world war. The second and third chapters are located in the central part of the novel's table of contents system and correspond to the left and right sides of the Orthodox cross in the sign system of the crucifixion. This spatial orientation, on the one hand, is conditioned by solar symbolism and the projection of the ritual event in the title of the chapter "Give the Rain" to the crucifixion of Yeshua in Yerushalayim, depicted in Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. On the other hand, it is determined by the lunar symbolism

in the chapter "Sventzian Breakthrough" and the location of the meeting of Legkobytov and the mental wolf at the front in the western part of the Russian Empire. The East as a stronghold of Christianity in the artistic world of Varlamov's novel is contrasted with the West, where the mental wolf comes from, bringing with it the destructive power of war and revolutionary (anti-Christian in its basis) ideas of human and world transformation. It is concluded that in the novel's value architectonics the confrontation with the mental wolf is modelled in the aspect of the archetypal Christian plot of death and resurrection, which implies the agony of the cross and atonement for sins. The results of the study point to the modernist genesis of the writer's programmatic work, in which the realistic framework is traced behind the deep mythopoetic layer that determines the motivation of actions and deeds of the main characters.

Keywords: A.N. Varlamov, mental wolf, poetics of titles, mythopoetics, semiotics of crucifixion, author's worldview, value architectonics, modernism

For citation: Chizhov, N.S. & Gavrilova, V.V. (2025) The poetics of the table of contents and the value architectonics of Aleksey Varlamov's novel *The Mental Wolf*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 513. pp. 54–61. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/513/6

Теоретическая основа исследования

В научно-критическом дискурсе роман А. Варламова «Мысленный волк» рассматривается не столько как высказывание о Серебряном веке в эстетике реализма – хотя эта точка зрения поддерживается самим писателем, – сколько как явление модернизма, а точнее символизма. В.А. Мескин отмечает, что в художественном мире романа А. Варламова фигурируют, наряду с подчеркнuto узнаваемыми и исторически достоверными персонажами, правда выступающими в тексте под другими именами, герои «для ума недостижимые» [1. С. 56], скрытые за первым, реалистическим планом. В реалистические события романа начинают «вмешиваться» различные мистические силы, и главная из них – образ мысленного волка, вынесенный в заглавие романа.

Цель статьи – анализ художественной репрезентации авторского мирообраза России начала XX в. в структуре оглавления романа «Мысленный волк», создание которого во многом предопределялось научными интересами писателя как исследователя литературы Серебряного века и творчества ее ключевых персоналий (М. Пришвин, А. Грин, М. Булгаков и др.).

Заглавие в ряду других элементов «заголовочно-финального комплекса (ЗФК)» [2. С. 73] является важнейшим аспектом поэтики произведения. Н.П. Харченко отмечал, что заглавие находится в глубокой внутренней взаимосвязи с основным содержанием текста [3]. По мнению И.Р. Гальперина, заголовок содержит текст, которое можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [4. С. 133]. Ю.М. Лотман исходил из того, что «разговором о заглавии, как правило, следует начинать и кончать анализ» [5. С. 780], подчеркивая тем самым его системообразующее положение в структуре текста.

В заглавии как элементе композиции могут быть указаны сведения о содержании произведения, его жанровой природе, времени и месте создания, событиях, побудивших автора к его написанию и т.д. [6]. Будучи именем произведения, заглавие в художественном дискурсе становится «индивидуально-авторским высказыванием о нем». Как бы ни было оригинально название, «именно оно связывает именуемый текст с другими, вводит его в большой полилог культуры, а

значит, одним из органических онтологических свойств заглавия является интертекстуальность в самом широком смысле» [7. С. 105].

Между текстом и системой заглавий, по мнению Н.А. Веселовой, возможно «появление принципиально важных смыслов, новых, не проявляющих себя иначе, невозможных в оглавлении или “основном” тексте по отдельности» [7. С. 197]. Оглавление выступает в качестве своеобразного «свернутого текста, воплощающего темы, проблематику и смысловую структуру целого» [7. С. 20]. Влияние оглавления на формирование смысла произведения зависит от авторских интенций и степени его включенности в структуру текста [2. С. 73–74].

В.И. Тюпа при анализе композиции романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» обратил внимание на неслучайность расположения заглавий в тексте. Оглавление и заглавие, по мнению исследователя, находясь в диалогическом взаимодействии, образуют «относительно самостоятельный текст-ключ», открывающий читателю глубинные смыслы произведения. При этом исследователь, вслед за М.М. Бахтиным, разграничивает «архитектонические и композиционные формы художественного письма»: художественное произведение – это, с одной стороны, структурированный словесный материал, с другой же – «эстетический объект» (изображенный мир), обладающий ценностной структурой [8. С. 383]. Последняя самоцельна, поскольку именно в ней воплощен и передан авторский замысел. С точки зрения В.И. Тюпы, смысловое единство элементов заголовочного комплекса и логика их композиционного позиционирования автором в структуре текста определяются архитектурным заданием: «интуитивно необходимое, не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое», сосредоточенное вокруг своего «ценностного центра» [8. С. 383].

Результаты исследования и их обсуждение

В систему оглавления романа А. Варламова «Мысленный волк», помимо основного заглавия, входят четыре компонента:

1. Охотник.
2. Дажь дождь.
3. Свенцянский прорыв.
4. Престижитатор.

Исходным положением, доказываемым в статье, является понимание того, что заглавия в романе

А. Варламова связаны с пространственной организацией произведения и образуют бинарные оппозиции, позволяющие «обнаружить авторские оценки произведения, то есть горизонт его мира как целого» [9. С. 291]. Образ мысленного волка становится системообразующим элементом на всех уровнях художественной структуры романа А. Варламова, и прежде всего как источник его сюжетного развития. Автор показывает, что за исторически описываемым ходом событий стоят не внешние объективные причины, а чудовищная «злая сила», явленная в образе живого, материализованного существа. Ключевая оппозиция романа строится на противопоставлении христианских ценностей дьявольскому началу в мире, воплощенному в различных проявлениях мысленного волка: сектантстве, западных и революционных идеях. Именно мысленный волк в художественном мире романа выступает в качестве источника исторических событий в России первых двух десятилетий XX в.

В христианстве мысленный волк ассоциируется с корнем зла, дьявольской силой, подчиняющей своей воле сердце и разум человека. Первое упоминание о нем встречается в молитве Иоанна Златоуста: «Да не на мнозе удаляйся от общения Твоего, от мысленного волка звероуловлен буду» [10. С. 227]. Автор сам раскрывает религиозные смыслы образа мысленного волка, отсылая читателей к христианским источникам для его интерпретации. Влиянию волка в большей или меньшей степени подвергаются практически все персонажи романа, сталкиваясь с ним и как с абстрактной идеей, и как с живым материализованным существом.

Первая глава «Охотник» связана с одним из главных персонажей романа – Павлом Матвеевичем Легкобытовым, прототипом которого стал М.М. Пришвин. Таких персонажей, по мнению Ю.В. Клабуковой, можно отнести к категории «исторические личности – герои биографических книг самого автора» [11. С. 82]. А. Варламов подробно изучал биографию М.М. Пришвина для создания книги о нем в серии ЖЗЛ. В процессе работы над биографией писателя, обращаясь к его дневниковым записям, А. Варламов «угадывает» то «незримое и страшное», что действительно можно назвать «мысленным волком» [1. С. 59]. Он с документальной точностью описывает биографические подробности из жизни автора «Мирской чаши»: ссора с Р-в (Розановым) с последующим исключением его из Елецкой гимназии; влюбленность в Козочку – Ульяну Комиссарову; женитьба на крестьянке после неудавшегося романа в Берлине; переписка со своей прежней возлюбленной, и как итог этой переписки – несостоявшаяся встреча [12].

Многие персонажи романа открыто высказывают свое отношение к Легкобытову. Ульяна Комиссарова в юношеском возрасте видит в нем олицетворение «коварства и зла», сравнивая его качества и повадки с лесным зверем: «стремительный», «хищный», «легкокогий» [10. С. 48]. Говоря о литературном таланте писателя, Комиссаров охарактеризует Легкобытова как литератора «средней руки», заинтересованного только в собственной жизни: «чудовищный эгоист», «лесной нарциссик» [10. С. 191]. Самолюбие как ключевое качество личности признает в себе и сам Легкобытов:

«Простите, но я буду снова о себе. Такова уж моя натура, и ее не переиначить» [10. С. 286].

Глава «Охотник» на номинативном уровне выражает одно из главных увлечений Легкобытова. Именно охоту и сопутствующее ей пребывание в природном, «земном» пространстве литературный двойник М.М. Пришвина считает спасительным в моменты жизненных потрясений: «...Охота уберегла» [10. С. 20]. Легкобытов настолько тесно связан с природным миром, что постепенно и сам начинает приобретать некоторые психологические признаки животных. Персонажи сравнивают Легкобытова с лесным зверем и птицей, приписывая ему различные животные качества. В природе он находит тот «сучок» [10. С. 58] и ту осязаемую опору, служащую для него источником вдохновения: «Это был его возлюбленный мир, та простодушная, милая природа, с которой он был обручен, чувствовал себя ее единственным женихом...» [10. С. 50].

Важно подчеркнуть, что название первой главы указывает на ключевую задачу Легкобытова в ценностной структуре романа, а именно охоту на мысленного волка, борьбу с ним, и метонимически обозначает гору Голгофу. Дело в том, что А. Варламов, с одной стороны, формирует у читателя достаточно конкретное представление, в какой географической местности разворачиваются основные события в романе, где Легкобытов охотится на мелкую и крупную дичь и пишет среди первозданной природы новый роман с биографической основой. Но, с другой стороны, писатель изменяет названия отдельных географических объектов или придумывает новые, не существующие в реальности, в соответствии с теми функциями, что они должны выполнять в архитектонике художественного целого.

Так, события первых двух глав «Мысленного волка» разворачиваются в деревне Высокие Горбунки выше о. Ильмень, на берегу реки Шеломь, где располагаются арендуемые П. Легкобытовым охотничьи угодья: «Вниз по Шеломи доходим до озера, оттуда в Волхов и ночью, чтоб нас никто не увидал, пройдем мимо города. Дальше станем сплавляться по Волхову до Ладоги» [10. С. 81]. Карта предстоящего побега, изображенная Ульяной для Алеши на песке, точно совпадает с расположением географических объектов в дореволюционной России. Только в Псковской и Новгородской губерниях протекает река Шелонь, а деревня Горбунки находится выше, в Санкт-Петербургской губернии. Замена одной буквы («м» на «н») в названии реки позволяет рассматривать этот географический образ в значении, обозначенном в словаре В.И. Даля как «взлобок, бугор, холм, шиш», а также от «стар. шоломя арх. вят. горка, пригорок, холм, курган или взлобок, лобное место, возвышенность» [13]. Данное значение подкрепляется пространственной семантикой в названии деревни Высокие Горбунки.

Частная жизнь персонажей романа, проживавших жарким летом 1914 г. в этой деревне, в движении художественного времени, как подчеркивает автор, становится точкой отчета трагических событий в истории России XX в.: «История вообще покатила после провальной ночи гораздо быстрее, чем шла до той поры,

ибо частные события человеческой жизни угодили в общий человеческий поток и понеслись вперед, мешаясь друг с другом, как мешается внешняя вода с потоками грязи, падающими деревьями, сорванными лодками и плотами» [10. С. 239].

Легкобытов начинает охотиться на зверя, видя в этом свое предназначение, и волк, как будто подыгрывая герою, обретает физические очертания – мысль становится материальной: «Она (пуля) легко вошла в тело волка и в нем застряла <...> зверь вдруг пошатнулся, но не упал, стал терять свои строгие, величественные черты...» [10. С. 336]. Однако чаще борьба с волком происходит через иное невещественное оружие писателя – слово. После обличительной статьи Легкобытова о лидере секты чевреков Исидоре Щетинкине, адепты отрекаются от учителя, забывают его, несмотря на прежнее влияние. Обласканный мысленным волком («мучитель, что с юности его борол» [10. С. 160]), прочно укрепившимся в его сознании, Исидор, а значит и тот, кто всецело захватывает его мысли, терпит поражение перед легкобытовским словом.

Значимость легкобытовского слова, да и вообще любого писательского слова во внутреннем мире романа, определяется тем, что писатель прежде всего ориентируется на будущее, а не прошлое, фиксируя приметы своего времени в художественных текстах и дневниковых записях. Пребывая в конфликте со своим «литературным опекуном» [10. С. 100] (Р-м), Легкобытов понимает, что этот конфликт будет иметь решение «не в настоящем, но в будущем, откуда картины бытия будут выглядеть совершенно иначе» [10. С. 101]. Легкобытовский дневник характеризуется персонажами как «донос в будущее» [10. С. 499], поскольку в будущем по этому тексту будет оцениваться описываемая им эпоха.

Особая функция писателя как хроникера исторических событий, тема ученичества Легкобытова и его непосредственное участие в судьбе распираемой России, находящейся в состоянии «временного и стадийного перекрестка» [14. С. 336], спроецированы А. Варламовым на творчество М. Булгакова и художественный мир «Мастера и Маргариты», в частности. В образе «шеломского охотника» [10. С. 277] проявляются черты Левия Матвея. Последний, как известно, был единственным учеником Иешуа Га-Ноцри, а также свидетелем его распятия, и через призму оставленных им воспоминаний, согласно откровению мастера и Воланда, мир узнал о новозаветной истине. Не случайным видится совпадение имен двух персонажей: отчетство у Легкобытова – Матвеевич.

Этот ассоциативный ряд получает развитие во второй главе романа «Дажь дождь», когда волк устраивает страшный лесной пожар, чтобы окончательно погубить в нем «горстку запутавшихся людей» [10. С. 494], подгадывает все так, чтобы пуля охотника попала в неотступно следующую за Легкобытовым и мачехой Улю. Однако обращение Веры Константиновны к высшей небесной силе через молитву-заклинание отца Эроса, вынесенную в название главы, препятствует проискам зверя. Формулой «даждь дождь» автор задает ритуальный контекст восприятия кульминационного события

во второй главе, разворачивающегося в шеломском лесу, где подожженный стог сена символически образует сакральный центр (алтарь), рядом с которым Легкобытов вступает в эротическую связь с Верой Константиновной, актуализируя архетипическую семантику ожидания дождя как небесного оплодотворения выжженной от засухи земли. Сакральной жертвой (агнцем) в данном контексте выступает Ульяна Комиссарова. По мнению В.А. Мескина, этот женский персонаж, подобно другим символическим обобщенным фигурам романа, олицетворяет собой образ России [1. С. 61]. Тезис исследователя косвенно подтверждает А. Варламов, когда рассматривает себя в качестве продолжателя классической традиции «отождествления драматичной судьбы России с судьбой женщины» [1. С. 61]. Не случайно сама героиня ощущает свою исключительную судьбу: «Уля чувствовала, что нити какого-то странного романа сходятся в ее руках и от нее будет зависеть, куда этот роман потечет...» [10. С. 461].

В ритуальном контексте, когда жрец и жертва образуют синкретическое единство (по Вл. Соловьеву: «Я и алтарь, я и жертва, и жрец» [15. С. 64]), смысловая значимость фигуры Легкобытова обуславливается тем, что он является не столько погубителем Ульяны, сколько ее спасителем. Он говорит Вере Константиновне, что должен вывести Комиссарова и его дочь из леса, «но шансов при таком огне почти нет» [10. С. 222]. Мотив опоздания, невозможности спасения «сакральной жертвы», в том числе ценой ее смерти, характеризует систему отношений Левия Матвея и Иешуа в главе «Казнь» романа «Мастер и Маргарита».

Важно подчеркнуть, что в мифопоэтике изображаемого А. Варламовым ритуального события ряд функций, проецируемых писателем на образ булгаковского Левия, выполняет Вера Константиновна, становясь контекстуальным двойником Легкобытова. Речь идет, прежде всего, о ситуации воззвания Левия к небу (в том числе в форме проклятия богу), после которого полыхающее Солнце «исчезло, не дойдя до моря» [16. С. 482], тучи заволокли небосвод и начался сильный ветер как предвестник дождя, ср.: «Она подумала пойти вслед за Легкобытовым и слиться с огненными дорожками, превратившимися в стелющееся поле, но вместо этого подняла голову к небу, поднялась на цыпочки, чтобы стать чуть ближе, и виновато, как девочка, попросила:

– Дажь дождь жаждающей земле.

Небо молчало.

– Дажь дождь жаждающей земле, – попросила Вера Константиновна чуть громче. А потом не выдержала и закричала, запрыгала, бессильно грозя слабыми кулачками:

– Дажь дождь! Дажь дождь! Дажь дождь!» [10. С. 223].

Точно так же, как у подножия Лысой горы, в шеломском лесу на призывный крик персонажа «небосвод расшила молния, затем другая, третья, взревел, перекрывая треск грома, ветер, и из пространства, которое находилось даже не в сгустившихся облаках, а где-то еще выше, над ними, в небесном решете, хлынул ледяной поток» [10. С. 223]. Ледяной поток дождевой

воды сбил Веру Константиновну с ног и «повлек за собой к обрыву над рекой, так что ей пришлось *цепляться руками за ломкие стебли* кустарника, чтобы не упасть в Шеломь» [10. С. 223]. Данная сцена отсылает к изображению М. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита» обрушения потока воды сначала на солдат центурии Крысобоя, когда они спускались с Лысой горы, а потом на Левия, когда он, наоборот, поднялся к столбам, ср.: «Вода обрушилась так страшно, что, когда солдаты бежали книзу, им вдолгую уже лезли бушующие потоки. <...> Потрясая недаром украденным ножом, срываясь со скользких уступов, цепляясь за что попало, иногда ползя на коленях, он стремился к столбам» [16. С. 484].

В свете выявленных аллюзий дополнительный смысл получает звукобуквенное сочетание в названии реки *Шеломь* как анаграммы города *Ершалаим*, а название главы «Дажь дождь», согласно христианскому учению, соотносится с Востоком. На это пространственное расположение второй главы в знаковой системе оглавления указывает солярная символика, реализуемая в виде образа засушливого лета. В русской святоотеческой традиции «восток мыслится как место, откуда является солнце и, соответственно, Христос» [17. С. 244]. Запад, наоборот, соотносится с ночным светилом (луной) и «предстает <...> как область Сатаны» и греха, ср.: «перед крещением необходимо повернуться на запад, с тем чтобы отречься от Сатаны, совершенно расторгнув всякий с ним договор и древние заветы с адом, после чего становится возможным обращение к Христу и воссоединение с востоком, где Бог насадил рай [Быт. II, 8]» [17. С. 243–244].

В третьей главе романа «Свенцянский прорыв» основные события переносятся в западную часть Российской империи. Глава называется точно так же, как статья П. Легкобытова об одном из ключевых сражений в Первой мировой войне: прорыв немецкой армии под Вильной. Писатель рассуждает об истинной причине поражения русской армии: «Мы проигрываем в душе еще раньше, чем проигрываем на самом деле <...> Отравленные духовным ядом, укушенные бешеным волком» [10. С. 341]. В то же время он сравнивает Свенцяны с Бородино, потому что русская армия не дала себя окружить, вырвалась из германских клещей, «повторила кутузовский маневр, уступив часть своей территории, но сберегла человеческий состав» [10. С. 340]. Говоря о мужестве и героизме русских солдат, а также всех тех, «кому выпало в эти сентябрьские дни оказаться в Свенцянах и на берегах Вилии» [10. С. 341], Легкобытов имеет в виду и себя. Ночью на поле в Свенцянах он не только испытал на себе ужасы газовой атаки германских войск, но и увидел при свете луны, похожей «на ту, что висела год назад над Шеломью» [10. С. 335], огромного волка, с которым, не растерявшись, вступил в схватку, выпустив в него несколько пуль: «Ровный, устойчивый, *западный*, как если бы кто-то с *немецкой стороны* нагнетал насосами воздух, и на глазах у охотника стоящий на предрасветной поляне зверь вдруг пошатнулся, но не упал, а стал терять свои строгие, величественные черты» [10. С. 336]. Показательна лунарная символика в описании

А. Варламовым этого ключевого события третьей главы, поскольку она не раздельно связана с образом мысленного волка как лунного животного и противопоставлена солярной символике второй главы, обозначающей в христианской традиции Восток и Христа. Важным для понимания ценностной архитектоники романа является легкобытовское сравнение Свенцяны с «Голгофой и тьмой Распятия» [10. С. 341], за которыми «неизбежно начнется восхождение» как Воскресение, озаряющее «смысл страданий и жертв, принесенных русским народом в эту великую войну» [10. С. 341]. Таким образом, А. Варламов сознательно выстраивает символический план романа «Мысленный волк» в перспективе художественной реализации архетипического христианского сюжета смерти и Воскресения, ценностно обусловленного историческими «катаклизмами» в России начала XX в. (Первой мировой войной и революционными событиями 1917 г.).

Четвертый и вместе с этим последний компонент оглавления романа («Престижиджигатор») также связан с образом писателя. За «диким мустангом» [10. С. 404] Савелием Крудом легко узнается реальная историческая личность Александра Грина. Подарив сапфир Уле, он утверждает, что камень вовсе не украден, а «получен из того будущего, которое ему принадлежит» [10. С. 412]. Свою творческую задачу писатель-фокусник формулирует так: «Писать стоит лишь о том, чего нет на свете, ибо нет на свете писателей. <...> Есть ловцы, ныряльщики в вышину, <...> которым изредка удастся стянуть с неба на землю что-то стоящее» [10. С. 433]. Все это указывает на то, что два главных писательских образа (первая и четвертая главы «Охотник» и «Престижиджигатор») находятся в четкой пространственной оппозиции. Не случайно, характеризуя писательскую деятельность Легкобытова, Круд говорит: «Он бескрыл, а я летаю» [10. С. 433]. Однако речь идет не столько о творческих способностях писателей, сколько об источниках их вдохновения. Для Круда таковым является будущее и «поднебесное», то незримое, что отсутствует в реальном мире, а для Легкобытова – настоящее и земное.

Несмотря на попытки Круда спасти Ульяну-Россию, революция все-таки наступает, и Уля оказывается в новой исторической реальности: «Она с легкой тоской смотрела в небо и замирала, и в душе возникало сожаление, но оно оказывалось нестойким» [10. С. 457]. Как было отмечено выше, революция в художественном мире романа А. Варламова осуществляется под прямым действием мысленного волка, именно он вселяет в сознание людей идею исторического переворота: «...по-являлись умы нетерпеливые <...> страстно мечтающие ее (Россию) преобразовать и берущие себе в учителя тех, кто с юности сделал свое тело и душу вместилищем мысленного волка, был им поглощен и ему уподоблен» [10. С. 231]. В качестве такого пагубного учения, заполнившего сознание русского человека, Комиссаровым и Легкобытовым осознается философия Ницше, провозгласившая смерть Бога [10. С. 236].

Вопрос о дальнейшей судьбе главного женского персонажа романа после Революции 1917 г. остается во многом открытым: неизвестно, что с Ульяной-Россией случится дальше, куда уведет ее нищенка, какая

судьба ее ждет. Вообще, в четвертой главе проблема будущего России находится в центре рассуждений персонажей романа и включает несколько сценариев, в том числе исторически реализованных в XX в. Особым «божественным» пророческим даром, позволяющим заглянуть в будущее и указать спасительный путь другим людям, наделены прежде всего писатели в романе А. Варламова. И первый среди них – «бескрылый» Легкобытов. Именно о нем высокопоставленный партийный деятель-большевик дядя Том (кличка Владимира Бонч-Бруевича [18. С. 187]) говорит Комиссарову как о единственном человеке, способном найти выход, когда его не знает никто: «И есть кто-то один, с невероятной интуицией, кто знает дорогу. Он не может вывести по ней всех, он и не собирается этого делать, он эгоист и спасает лишь себя, но тот, кто будет жить с оглядкой на него, кто будет идти по его следам, спасется» [10. С. 500].

Ситуация выбора исторического пути России символически раскрывается автором в контексте женской судьбы Ульяны, когда два писателя, Круд и Легкобытов, выступают в качестве потенциальных мужчин, с кем она могла бы связать свою жизнь, а значит, и выражают два возможных сценария ее личного счастья. Но и в этом случае Ульяна больше тянется к Легкобытову и выбирает в конечном счете его, чем непредсказуемого и бескомпромиссного Савелия, остающегося верным идеалам неизведанного прекрасного будущего: «Ничего более противоположного, чем убежденный южанин Круд и Северный полюс, невозможно было вообразить. Однако в газете были напечатаны фотография небритого Савелия в капитанской фуражке и короткое интервью. <...> “Я отправляюсь навсегда в неизвестность, чтобы не видеть хорошо известного. Прощайте все, кто меня так и не услышал”» [10. С. 457].

Еще одним «пророком» в романе, от которого напрямую зависит судьба послереволюционной России, является дядя Том. Он в неменьшей степени, чем Круд, имеет право называться протестирующим, поскольку умеет искусно перевоплощаться в различных персонажей с целью манипуляции другими людьми: «Дядя Том, Фома. Ну да, это одно имя, – пожал плечами композитор. – Что вас так удивляет?». Многоликость дяди Тома-Фомы, вербовка (как искушение) им Комиссарова при встрече на вокзале для убийства Легкобытова, его острый ум и феноменальная осведомленность как об интимных подробностях в жизни частных людей, так и о будущем России, указывают на принадлежность этого персонажа к мифическому типу в литературе Нового времени [19. С. 28–29]. Выявленный булгаковский подтекст в романе А. Варламова позволяет сопоставить образы дяди Тома и Воланда. Последний также относится к персонажам мифическому типу, чьи типологические черты раскрываются М. Булгаковым в исторических реалиях Советской России 1930-х гг.

Сращенность государственной власти с силами тьмы в художественном мире романа «Мысленный волк» соответствует мифическому формуле «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает

благо» [16. С. 354], вынесенной М. Булгаковым в качестве эпиграфа к роману «Мастер и Маргарита», и позволяет по-другому, чем это делает Воланд, разрешить проблему свободы и творческой самореализации писателя. Но для этого, как отмечает дядя Том в разговоре с Комиссаровым, нужно писателя подготовить, чтобы он спокойно жил и работал, не конфликтуя с властью: «Губим? Мы его учим. Готовим. Натаскиваем, дрессируем, как он дрессирует своих собак. Без этой натаски он ничто. Слишком много времени провел в лесах, слишком далек был от редакций» [10. С. 500]. Согласно обозначенной формуле, мифический персонаж в трактовке А. Варламова не только выражает зло, жаждет власти и подчинения русских людей, «чтобы ужас проник в их кровь и кровь их детей», но еще и заботится о будущем России, выступая, подобно Воланду по отношению к судьбе мастера, как бы на стороне Света: «Пройдет время, не знаю сколько, не знаю почему, не знаю зачем – ничего не знаю, но знаю, что именно эта земля станет ковчегом спасения и мы посланы ее сберечь и вести» [10. С. 504]. На эти слова дяди Тома не принимающий революционных преобразований в стране, патриот и ветеран войны Комиссаров отвечает обличительной речью, раскрывающей истинную природу новой власти: «Вы волки, мысленные волки, которые пытаются примерить овечью шкуру и новую беду для моей родины готовят» [10. С. 504].

Учитывая, что прототипом шеломского охотника является писатель М. Пришвин, образ Востока в ценностной архитектуре романа А. Варламова, связанный с лесными угодьями около д. Высокие Горбушки, где проживал летом 1914 г. Легкобытов с семьей, может интерпретироваться «в контексте ключевой для нового религиозного сознания идеи совместности христианства и природы», персоналистского понимания природного мира [20. С. 516] и «осуществления Божеского царства на земле» [21. С. 324]. Эти идеи и представления, которые вынашивал Легкобытов как новый «пророк» или «апостол новой веры», по аналогии с Левиим Матвеем, в ситуации поиска главными персонажами романа «Мысленный волк» путей развития России выступают в качестве альтернативы консервативно-монархическим убеждениям Комиссарова и революционно-большевистской программе модернизации страны, предлагаемой дядей Томом.

Заключение

Таким образом, проведенный анализ оглавления романа А. Варламова «Мысленный волк» показал, что в основе его структуры заложен принцип бинарного противопоставления четырех сторон-локусов как «ценностных полюсов» [9. С. 291] авторского мирообраза.

Названия первой и четвертой глав в этой модели определяют вертикальную ось с обозначением полюсов в виде двух диаметрально противоположных образов писателей, использующих разные художественные методы, но решающие тем не менее одну и ту же задачу по отношению к судьбе России-Ульяны:

«Охотник»-Легкобытов и «Престижигитатор»-Круд. Именно писатель в романе А. Варламова наделяется пророческим даром и обладает способностью самостоятельно трансформировать реальность через слово, сопротивляясь замыслу мысленного волка. Но если Легкобытов твердо стоит на земле, осознает природу как свою возлюбленную и невесту, вступая с ней в духовную связь, то Круд всем своим существом устремляется в небесную высь, прозревая с помощью писательского дара мир сокровенный и таинственный как горизонт духовного преобразования действительности по эстетическим законам. Другой вариант будущего России проектирует в разговоре с Комиссаровым еще один престижигитатор–революционер–большевик дядя Том, персонаж мефистофелевского типа, совмещающий в себе потенциал государственной власти и дьявольской силы. Дядя Том, так же как и Комиссаров, хочет сберечь страну, словно ковчег спасения всего мира, но для этого, по его мнению, нужно переделать русскую землю и создать другой народ, чтобы победить в новой мировой войне.

Вторая и третья главы, находясь в центральной части структуры оглавления романа, символически соотносятся с Востоком и Западом. Эта пространственная ориентация, с одной стороны, обуславливается солирной символикой и проекцией обозначенного в названии главы «Даждь дождь» ритуального события на распятие Иешуа в Ершалаиме, изображенного в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», а с другой стороны, определяется лунарной символикой в главе «Свенцянский прорыв» и месторасположением встречи Легкобытова и мысленного волка на фронте в западной части Российской Империи. Восток как оплот христианства в художественном мире романа А. Варламова противопоставляется Западу, откуда приходит мысленный волк, несущий с собой разрушительную силу войны и революционных (антихристианских в своей основе) идей, направленных на преобразование человека и мира. Выявленный символический код в системе заглавий и булгаковский подтекст в художественной структуре романа «Мысленный волк» указывают на модернистский генезис программного произведения А. Варламова, посвященного осмыслению переломных событий в истории России.

Список источников

1. Мескин В.А. «Мысленный волк» Алексея Варламова как опыт символистского романа // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. № 4. С. 55–65.
2. Орлицкий Ю.Б. Заглавие // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 73–74.
3. Харченко Н.П. Заглавия, их функции и структура: на материале научного стиля современного русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1968. 21 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 1981. 139 с.
5. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПб, 1996. 846 с.
6. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М. : Никитинские субботники, 1931. 36 с.
7. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 236 с.
8. Тюпа В.И. «Доктор Живаго»: композиция и архитектура // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 380–410.
9. Фуксон Л.Ю. Ценностная структура // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 290–292.
10. Варламов А.Н. Мысленный волк. М. : АСТ, 2014. 508 с.
11. Клубукова Ю.В. Историческое прошлое России в художественно-философском осмыслении А. Варламова в романе «Мысленный волк» // Успехи современной науки. 2016. Т. 3, № 5. С. 82–85.
12. Варламов А.Н. Пришвин. М. : Молодая гвардия, 2008. 548 с.
13. Даль В.И. Шеломь. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyy-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-sh/225> (дата обращения: 14.02.2024).
14. Топоров В.Н. Крест // Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1 / ред.-сост. А. Григорян. М. : Языки славянской культуры; Знак, 2014. С. 330–339.
15. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л. : Советский писатель, 1974. 350 с.
16. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Записки покойника. Сатирическая проза. Ташкент : Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1990. С. 354–641.
17. Успенский Б.А. Крест и круг: Из истории христианской символики. М. : Языки славянских культур, 2006. 488 с.
18. Латынина А. Кто управляет историей: Заметки о романе Алексея Варламова «Мысленный волк» // Новый мир. 2014. № 9. С. 180–188.
19. Горохов П.А., Южанинова Е.Р. Мефистофель и Воланд: философское осмысление зла в творчестве Иоганна Вольфганга Гёте и Михаила Булгакова // Философия и культура. 2019. № 6. С. 23–36.
20. Медведев А. «Природа вся персональна»: Франциск Ассизский в онтологии Михаила Пришвина // Quaestio Rossica. 2024. Т. 12, № 2. С. 506–522. doi: 10.15826/qr.2024.2.892
21. Пришвин М.М. Дневники. 1940–1941. М. : РОССПЭН, 2012. 880 с.

References

1. Meskin, V.A. (2017) "Myslennyy volk" Aleksey Varlamova kak opyt simvolistskogo romana [Aleksey Varlamov's "The Mental Wolf" as an Experience of a Symbolist Novel]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. 4. pp. 55–65.
2. Orlicskiy, Yu.B. (2008) Zaglavie [Title]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 73–74.
3. Kharchenko, N.P. (1968) *Zaglaviya, ikh funktsii i struktura: na materiale nauchnogo stilya sovremennogo russkogo yazyka* [Titles, Their Functions and Structure: Based on the Scientific Style of the Modern Russian Language]. Abstract of Philology Cand. Diss. Leningrad.
4. Gal'perin, I.R. (1981) *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow: Nauka.
5. Lotman, Yu.M. (1996) *O poetakh i poezii* [On Poets and Poetry]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB.
6. Krzhizhanovskiy, S.D. (1931) *Poetika zaglaviy* [Poetics of Titles]. Moscow: Nikitinskie subbotniki.
7. Veselova, N.A. (1998) *Zaglavie literaturno-khudozhestvennogo teksta* [The Title of a Literary and Artistic Text]. Philology Cand. Diss. Tver.
8. Tyupa, V.I. (2011) "Doktor Zhivago": kompozitsiya i arkhitektonika ["Doctor Zhivago": Composition and Architectonics]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 380–410.

9. Fukson, L.Yu. (2008) Tsennostnaya struktura [Value Structure]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 290–292.
10. Varlamov, A.N. (2014) *Myslenny volk* [The Mental Wolf]. Moscow: AST.
11. Klabukova, Yu.V. (2016) Istoricheskoe proshloe Rossii v khudozhestvenno-filosofskom osmyslenii A. Varlamova v romane "Myslenny volk" [The Historical Past of Russia in the Artistic and Philosophical Comprehension of A. Varlamov in the Novel "The Mental Wolf"]. *Uspekhi sovremennoy nauki*. 3 (5). pp. 82–85.
12. Varlamov, A.N. (2008) *Prishvin* [Prishvin]. Moscow: Molodaya gvardiya.
13. Da', V.I. (2024) *Shelom* [Helmet]. [Online] Available from: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-sh/225> (Accessed: 14.02.2024).
14. Toporov, V.N. (2014) Krest [Cross]. In: Grigoryan, A. (ed.) *Mifologiya: Stat'i dlya mifologicheskikh entsiklopediy* [Mythology: Articles for Mythological Encyclopedias]. Vol. 1. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury; Znak. pp. 330–339.
15. Solov'ev, V.S. (1974) *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and Comic Plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
16. Bulgakov, M.A. (1990) Master i Margarita [The Master and Margarita]. In: *Zapiski pokoynika. Satiricheskaya proza* [Notes of a Dead Man. Satirical Prose]. Tashkent: Izd-vo literatury i iskusstva imeni Gafura Gulyama. pp. 354–641.
17. Uspenskiy, B.A. (2006) *Krest i krug: Iz istorii khristianskoy simvoliki* [Cross and Circle: From the History of Christian Symbolism]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
18. Latynina, A. (2014) Kto upravlyaet istoriey: Zametki o romane Alekseya Varlamova "Myslenny volk" [Who Controls History: Notes on Alexei Varlamov's Novel "The Mental Wolf"]. *Novyy mir*. 9. pp. 180–188.
19. Gorokhov, P.A. & Yuzhaninova, E.R. (2019) Mefistofel' i Voland: filosofskoe osmyslenie zla v tvorchestve Ioganna Vol'fganga Gyote i Mikhaila Bulgakova [Mephistopheles and Woland: Philosophical Comprehension of Evil in the Works of Johann Wolfgang Goethe and Mikhail Bulgakov]. *Filosofiya i kul'tura*. 6. pp. 23–36.
20. Medvedev, A. (2024) "Priroda vsya personal'na": Frantsisk Assiziyskiy v ontologii Mikhaila Prishvina ["All Nature is Personal": Francis of Assisi in the Ontology of Mikhail Prishvin]. *Quaestio Rossica*. 12 (2). pp. 506–522. doi: 10.15826/qr.2024.2.892
21. Prishvin, M.M. (2012) *Dnevnik. 1940–1941* [Diaries. 1940–1941]. Moscow: ROSSPEN.

Информация об авторах:

Чижов Н.С. – канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия). E-mail: n.s.chizhov@utmn.ru

Гаврилова В.В. – магистрант Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия). E-mail: gavrilova861@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

N.S. Chizhov, Cand. Sci. (Philology), associate professor, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation). E-mail: n.s.chizhov@utmn.ru

V.V. Gavrilova, master's student, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation). E-mail: gavrilova861@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.11.2024;
одобрена после рецензирования 10.01.2025; принята к публикации 30.04.2025.*

*The article was submitted 05.11.2024;
approved after reviewing 10.01.2025; accepted for publication 30.04.2025.*