

Научная статья

УДК 82-1/-9

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-3/22-31>

## Жанровое своеобразие романа А. Варламова «Затонувший ковчег»

Юэцю Ню<sup>1</sup>

Научный руководитель: Ольга Ивановна Осипова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация

<sup>2</sup> Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет, Владивосток, Российская Федерация

<sup>1</sup> Аспирант, [nyu.yu@dvfu.ru](mailto:nyu.yu@dvfu.ru)

<sup>2</sup> Доктор филологических наук, доцент, [fa-fa@mail.ru](mailto:fa-fa@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6783-9378>

**Аннотация.** Статья посвящена жанровому анализу романа А. Варламова «Затонувший ковчег». В современном литературоведении жанровые особенности романа практически не изучены. В результате нашего исследования обнаружено влияние на полифонию романа эсхатологического мифа и жанров жития, притчи. Эсхатологический миф определил сюжетную линию романа. Притча связана с характерологическим конфликтом в романе, так как герои высказывают свою позицию по многим вопросам бытия. Житие влияет на содержательный уровень произведения: религиозные мотивы, хронотоп, наличие героя-святого.

**Ключевые слова:** полифонический роман, А. Варламов, «Затонувший ковчег», эсхатологический миф, притча, житие

**Для цитирования:** Ню Ю. Жанровое своеобразие романа А. Варламова «Затонувший ковчег» / науч. рук. О.И. Осипова // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 3. С. 22–31.

Original article

## Genre uniqueness of A. Varlamov's novel "The Sunken ark"

Yueqiu Niu<sup>1</sup>

Scientific Advisor: Olga I. Osipova

<sup>1</sup> Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation

<sup>2</sup> Far Eastern State Technical Fishery University, Vladivostok, Russian Federation

<sup>1</sup> Postgraduate Student, [nyu.yu@dvfu.ru](mailto:nyu.yu@dvfu.ru)

<sup>2</sup> Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, [fa-fa@mail.ru](mailto:fa-fa@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6783-9378>

**Abstract.** The article is devoted to the genre analysis of the novel "The Sunken ark" by A. Varlamov, this aspect is practically not studied in modern literary studies. As a result of the study it is determined that the polyphony of the novel was influenced by the inclusion of hagiog-

raphy, parable, eschatological myth in its genre structure. The eschatological myth determined the plot line of the novel. The parable is connected with the characterological conflict in the novel, as the characters express their position on many issues of existence. The hagiography influences the content level of the work: religious motifs, chronotope, the presence of a hero – a saint.

**Key words:** polyphonic novel, A. Varlamov, “The Sunken ark”, eschatological myth, parable, hagiography

**For citation:** Niu Y. Genre uniqueness of A. Varlamov’s novel “The Sunken ark” / sci. adv. O.I. Osipova. *Far Eastern Philological Journal*, 2024, vol. 2, no. 3, pp. 22–31. (In Russ.).

Роман «Затонувший ковчег», впервые опубликованный в 1997 году – типичный образец творчества 1990-х годов, повествующий об истории, которая происходит в двух сюжетных линиях, через судьбы главных героев. Христианская тематика пронизывает роман, в котором «православный код» представлен сквозь призму любви, развивающейся на фоне социальных потрясений в стране.

Анализ критических и литературоведческих источников как российского, так и китайского происхождения показал, что многие исследователи романа обратили внимание на авторскую интерпретацию современности в эсхатологическом ключе. Но значимость эсхатологии в романе и её влияние на структуру жанра интерпретируются по-разному. Например, китайский исследователь Ван Канкан, изучая религиозный комплекс, отраженный в «Затонувшем ковчеге», отмечает, что религиозные мотивы, хронотоп романа и образ природы призваны продемонстрировать стремление человека к истинному пути. Способов искупления может быть много, но истинной эффективностью является собственное самосознание, которое вполне может привести к спасению. Человек должен совершенствоваться, позволяя гармонично развиваться вере, знанию и морали [10, с. 63]. Ли Вэньцин считает, что авторские размышления об уровне нравственности и религиозности в российском обществе основываются на описании жизни в двух разных сектах. Варламов в полной мере демонстрирует отсутствие веры под религиозной маской и пустоту в сердцах людей, раскрывает чувство конца всего общества, которое Варламов изображает реалистическими методами [8, с. 21]. Российская исследовательница Е.О. Новикова считает, что Варламов обращается к Библии как к источнику философско-мировоззренческих принципов. В романе «Затонувший ковчег» писатель выражает своё мнение о расколе православной церкви и нравственное падение современного мира. Мотив «конца света» подчеркивает эсхатологическую природу описанных событий [4, с. 94].

На наш взгляд, именно эсхатологическое начало оказывается ключом к пониманию созданного А. Варламовым варианта романного жанра.

Особенность варламовского мифа «конца времен» состоит в том, что он последовательно развертывает эсхатологическую модель, апеллируя к его сюжетным, мотивным и образным константам. Сквозь бытовые сюжетные перипетии, которые некоторым исследователям (Ю.А. Счастливецва [6, с. 156]) позволили говорить о социально-психологической направленности романа, прослеживается библейско-мифологический пласт. Именно он определяет жанровое своеобразие романа «Затонувший ковчег»: синтез социально-бытового и библейского позволил автору включить в структуру романа жанры агиографии, притчи, библейского мифа (миф о потопе). Элементы магического реализма находят интересное во-

площение в романе: видения Маши, ее чудесное спасение, видение душ в пожаре Бухары. Эти явления можно трактовать в двух планах – с мистической точки зрения и реалистической (особое измененное сознание), что вполне соответствует принципам магического реализма. Но мифологическая составляющая в романе не так ценна сама по себе, как это было, например, в эпоху Серебряного века, она необходима для того, чтобы помочь автору разрешить противоречия этого мира, который для него представляет основную ценность. Такая авторская установка вполне обосновывает включение религиозных жанров в роман, которые также традиционно решают проблему существования человека в этом мире, определяют онтологические ценности для него.

Уже само название романа «Затонувший ковчег» определенным образом настраивает ракурс читательского восприятия. «Ковчег» является образом спасения всего живого, прежде всего человечества. Но в произведении А. Варламова тема спасения мира от апокалипсиса приобретает иное звучание, что обусловлено конкретной исторической ситуацией (смена социалистического государства демократическим, социальные потрясения, с ним связанные, всплеск сектантства и противоречивое отношение к православию: церковь занимает устойчивое положение в структуре государства, но духовности обществу это не прибавляет), в силу чего автор выбирает сюжетный ход апокалиптического разрешения конфликта, что продемонстрировало его представление о хрупкости мирового бытия. Символическое значение названия романа «Затонувший ковчег» определено: «ковчег» – это аллюзия на ковчег Ноя в Библии и спасение всего живого, символизирует любовь Божию к людям и их спасение. А в романе под ковчегом понимается Бухара, которая считается последней святыней старой религии. Бухара разрушалась самосожжением, и после убийства Ильи Петровича она затонула. Но затопление Бухары не было концом веры, потому что двенадцать его детей с их обновленной верой разошлись по миру, чтобы нести новое слово.

Эсхатологический сюжет последовательно разворачивается в романе: первая часть, которая повествует о причинах возникновения Бухары, условно показывает рождение нового мира после разрушения старого (новым миром можно обозначить мир после реформы Николая), вторая часть, метасюжет которой можно назвать «умирание», повествует о постепенном распаде уклада Бухары по прошествии трехсот лет, маркером разрушающегося мира становится проникновение в него людей, не верующих, ищущих некий источник духовности, чтобы наполнить им внутреннюю пустоту, именно такой человек становится во главе Бухары, и наконец, последняя постапокалиптическая часть в романе показывает героев, которые возвращаются на место затонувшей Бухары в поисках разрушенного мира.

Эсхатологические сюжеты в основе своей цикличны: вслед за разрушением мира наступает его возрождение, новый мир обретает черты, устанавливает законы и продолжает существование. В романе эсхатология проявляется на разных уровнях: от разрушения социального строя и наступления нового исторического времени до пожара в одной отдельно взятой деревне староверцев. В речи повествователя и героев также выявляются составляющие эсхатологического мифа. При этом именно вновь зародившийся мир, люди, получившие новое знание о духовности, обретаются на обломках малого мира: на пожарище Бухары растит своих детей Илья Петрович, учит их законам духовности, из Бухары они уходят в большой мир, чтобы нести в него эти знания.

Ориентация на притчу выявляется уже с первых страниц повествования: читатель следит за судьбой героев, отмечает противостояние бухарцев и остального мира, но за всем

этим стоит авторская заявка на постижение сути событий, которые уже не затрагивают только судьбы героев. При этом на протяжении всего повествования поддерживается главный закон притчи: все события разворачиваются во внешнем и внутреннем планах. Притчевое начало проявляется в обращении к вечным вопросам бытия, в размышлении о судьбе государства и о месте человека в нем, в попытке определить перспективы религии на этом этапе истории страны. Специфический характерологический конфликт, который определяется, когда каждый из героев высказывает свое мнение о судьбе страны, о жизни, о религии, позволяет говорить об острой полемической направленности произведения. Герои испытывают тоску в этом мире бездуховных отношений, каждый оказывается перед трудным нравственным выбором, определяющим и поступки, и жизнь.

Тема искушения, представленная на мотивном и сюжетном уровнях, интересует автора во всем многообразии её проявлений. Библейский сюжет искушения дает целостную систему обязательных понятий и символов: рай, Древо познания, змий, Адам и Ева, соблазнение, утрата рая. И писатель реализует в романе данный набор. Его интересует и телесная сторона первородного греха, и «философская», связанная с познанием мира. Искушение как доминирование плотского начала реализовано в чувствах мужчин к Маше. Искушение как познание устройства мира проявляется в спорах героев о вере, истине, духовности. И здесь противопоставлены друг другу Вассиан и Люппо, Люппо и Илья Петрович. В обеих парах Люппо – искушитель, настаивающий на своей правде.

Важным элементом в идейном содержании романа становится незаконченность линии героев: дается описание будущего, в котором «отроковица» Маша, ставшая этнографом, и дети Ильи Петровича пытаются найти следы затонувшей Бухары. В данном приеме актуализируется принцип, который постулировал М. Бахтин, говоря о принципиальной незавершенности романа как жанра.

Большое место в жанровой структуре романа занимает житие. Роман в силу своей жанровой сути преобразует ядро житийного канона (дихотомия земного и божественного, жизнь как испытание), ставя в центр повествования личность, которая в поисках духовного стержня оказывается не стеснена рамками жития.

Черты этого жанра нашли отражение прежде всего на содержательном уровне произведения. С образом житийного святого коррелируют два образа в романе: Мария, провозглашенная бухарянами святой, и Илья Петрович, жизненный путь которого связан с учительством, подвижничеством и обрывается мученической смертью. В связи с изображением главных героев романа появляется идея истинной святости и свободы, которую эта святость дает, через нее и возможно спасение мира.

Среди религиозных мотивов, нашедших отражение в романе «Затонувший ковчег», на первый план выходит мотив «святости – грешности», который «связан с героями романа, так как именно они оказываются в центре событий, которые формируют сюжет произведения» [5, с. 127]. Мы отметим, что сюжетные линии романа неизменны: герои, погружаясь в бездну греха, проходят через определенные события, ведущие к их возрождению. Тема формирования личности, связанная с духовными исканиями, остается незавершенной, побуждая читателя размышлять над мотивами страдания и искупления. Каждый из героев разными путями идет к своему лобному месту – трагедия настигнет каждого.

Важной частью произведения является мотив скитания по миру. При этом в герое не узнают святого, что придает его фигуре отчужденность, неприкаянность. Тема прохождения

пути, исходящая из библейских истоков, ярко выражена в произведении через 40-дневное возвращение Ильи Петровича и Марии из Петербурга в родной поселок.

Есть в романе и чудо, связанное со спасением маленькой Маши, в которую попала молния. Вера в избранность Маши есть и у жителей Бухары, о ней спрашивает старец Вассиан, её после возвращения из Санкт-Петербурга он учит понимать священные книги. Но финал жизни Маши в романе не прописан, она убереглась (опять чудом) от пожара и продолжила жить уже вне пределов Бухары.

Жизнь Ильи Петровича в последней части романа соотносима с жизнью святого: он достигает полнейшего бесстрастия и аскетизма как внутри, так и вне себя, включая обстановку и образ жизни. Последние годы жизни описаны весьма скупо, намечаются только основные вехи: спасение сектантов, рождение детей, их обучение, их уход в большой мир и наставления им, в которых и проявилась основная философия романа, смерть героя в том же капкане, в который когда-то попала травница Евстолия.

Русская православная церковь проповедует чувство страдания, которое тесно связано с первородным грехом. Страдание означает, что Бог не оставил человека на тернистом жизненном пути. Страдание – это процесс очищения от грехов, и только так, в страдании, можно обрести счастье, поэтому добровольное страдание рассматривается как форма искупления [9]. Главные герои произведения в полной мере испытывают страдания. Маша – нежеланный ребенок, брошенный матерью сразу после рождения. Но лишения, выпадающие на долю героини, лишь делают ее более стойкой и сильной, более отзывчивой к чужому горю. И никакие трудности не отнимут её веру в Бога и в Его помощь.

Интерес представляет характеристика главного героя, данная Ю.А. Счастливецовой: «В его характере – крепкая, почти физическая связь с русской землей, как у Ильи Муромца, недюжинная воля некрасовского богатыря Савелия и рефлексия Пьера Безухова» [6, с. 130]. Исследователь видит в герое традиционный для русской культуры образ правдоискателя [6, с. 131]. Внутренний конфликт Ильи Петровича основывается на постоянном поиске истины, своего места в этом мире и на безответном чувстве к Маше. Его чувство становится той осью, вокруг которой вращаются события его жизни. Пройдя через множество жизненных испытаний, Илья Петрович обретает силу духа, сопоставимую с той, что свойственна христианским великомученикам. Он всегда помогал людям, но в последние годы жизни его помощь приобрела характер истинного подвижничества.

Несмотря на горечь утраты, Илья Петрович сумел спасти нескольких сектантов-скопцов. Они, пришедшие в сгоревшую Бухару в поисках своего наставника Люппо, были обречены на гибель, но их жизни спасает милосердие Ильи Петровича: «Они не понимали, чего он хочет, и думали сперва, что роют себе могилу, но оказалось, что старик заставлял их копать землянки. Потом он отобрал нескольких человек, отправил их далеко в лес рубить деревья» [1]. Погибшая деревня на первый взгляд получила шанс на возрождение, стали появляться дети, но люди сами лишили себя шанса на продолжение жизни: «Когда дети ушли, они искали убить старика, однако как это сделать, не знали. ... И, когда старик отправился на охоту, они поставили капкан на его тропе. Старик попал в ловушку, и тогда они собрались вокруг и сказали, что отпустят его, если подобно им он примет огненное крещение. Но старик яростно и зло ругался, и они отстали от него. Когда на третий день он умер, они торжественно и с плачем похоронили его на старом кладбище и каждый день собирались и пели высокими голосами свои красивые песни, которые некому было записывать. И за этим пени-

ем не заметили, как однажды в вечерних летних сумерках поляна тихо колыхнулась, будто снялась с якоря, и погрузилась в болотную трясиину» [1]. Ключевые события последних лет жизни Ильи Петровича можно соотнести с жизнью православного мученика, описываемой в житии мартини, повествующем о подвиге и мученической смерти во имя веры: иноверцы, пленив его, в обмен на свободу заставляют отречься от своей веры («отпустят его, если подобно им он примет огненное крещение»), герой проявляет стойкость и умирает «на третий день» (символичная и важная для христианства дата) – все это позволяет говорить о непреходящем постоянстве разыгрываемой трагедии гибели за веру и душу человека: несущий спасение людям погибает от их рук.

Хронотоп в романе имеет двухуровневую структуру, основанную на антиномии профанного и сакрального. Два главных пространства в романе оказываются отражением друг друга, сакральность поселка старообрядцев определяется через его противопоставление грешной земле остального мира. Изолированность мира Бухары, его недостижимость аллегорично воспроизводит миф о земле обетованной, к которой стремится каждый из героев. Время некоторых ключевых событий в романе соотнесено с важными датами христианского календаря. Еще одной характеристикой хронотопа является оппозиция статического и динамического, причем динамическое изменение мира воспринимается со знаком минус, время не щадит оплот духовности Бухару, которая под воздействием наступающего мира оказалась ковчегом, трехсотлетнее существование которого подошло к завершению. Ковчег обеспечил вечную жизнь душ праведников, которые вознеслись к предкам, обретя спасение.

Мотив святости и греховности прослеживается в романе, в том числе через хронотоп, который связывает два пространственных локуса – Петербург и Бухару. Пространство в произведении, во многом формируемое творческим замыслом, фантазией и мировоззрением автора, может быть охарактеризовано категорией сакральности. Сакральное пространство представляет собой реальность, противостоящую всем другим физико-географическим явлениям. Его невозможно привязать к конкретному месту [7, с. 262].

В иеротопии сакрального пространства Бухара представляется как главный локус, являясь средоточием истинной святости в противовес грешной земле остального мира. После установления реформ некоторые противники никонианской веры покинули Петербург, в устье таежной реки Пустой построили свой «ковчег» – Бухару: «Деревня жила так, как будто осталась одна на свете, а весь мир за ее чертой сделался добычей Зверя» [1]. Жители Бухары сохраняют устоявшиеся обычаи и обряды, не поддаются влиянию текущего времени, их вера остаётся неизменной. Бухара представляется последней священной землей, которая в кризисные времена остаётся верной старым заветам.

Сакральное пространство связано с системой двоemiрия – мир земной с одной стороны и мир божественный – с другой. Земная жизнь воспринимается как временная, преходящая, как стадия подготовки к переходу в мир иной [2, с. 117]. Р. Кайуа говорит о том, что в антагонизме священное – профанное, второе всегда имеет негативный оттенок: «по сравнению с ним [священным – Н.Ю.] оно кажется таким же скудным и лишенным существования, как небытие перед лицом бытия» [3, с. 56]. В романе этот тезис реализован в противопоставлении двух пространств: одно – «Бухарский мир» под названием «Ковчег», а другое – «остальной мир», в который погружается поселок «Сорок второй» и Петербург.

Другой полюс сакральной дихотомии – современный Петербург. В начале романа это священный город для Ильи Петровича, носящего в сердце большую любовь к нему. В поис-

ках Маши он вернулся в город: «смотрел Илья Петрович на Петербург и не мог оторваться и пересилить своей к нему любви. Прекрасна была северная столица в час прозрачных и сырых весенних сумерек, хоть и порочна, и грешна была ее красота» [1]. Со временем оказывается, что в душе героя грешной красоте и притягательности города противопоставлено другое место: «Через Неву ходили пешком, сонное солнце, пробивая студеное марево, лениво скользило по краю небосвода, и Илье Петровичу вспоминались заснеженный лес, звериные следы и охотничьи тропы» [1].

В хронотопе романа противопоставлены сакральное и профанное, при этом ценностной доминантой выступает сакральное, которое становится аксиологическим ориентиром в изображении романного мира. Кризис веры начала XX века, смена социального строя, в котором просуществовали люди на протяжении почти всего XX века, приводит к тому, что религия подменяется формальным институтом церкви, а иногда ее заменяет секта, в которую приходят люди, ищущие истинных ценностей. Секта становится особым видом духовной практики человека. При этом происходит профанация божественного, духовное обмирщается, подменяется неким формальным культом, который призван объединить людей. Поэтому Бухара не может продолжать существование в этом мире на позициях своей веры, оставшейся неизменной. Именно поэтому Вассиан принимает решение о самосожжении.

Тема сектантства является одной из центральных в романе «Затонувший ковчег», который начинается с важного периода в становлении раскольнического движения – эпохи царствования Петра I. По приказу Петра 1703 года началось активное строительство Петербурга – новой столицы империи. В возведении города было задействовано множество крестьян, зачастую являвшихся скрытыми членами Старой секты. Они считали старую православную веру единственно истинной и стремились сохранить её чистоту. Будучи гонимыми, они скрывались в восточной части страны. Их пристанищем стала деревня Бухара. Старообрядцы были «противниками никонианской веры» [1], вели строгий образ жизни, в котором религия становилась правилом всех вещей. Они хотели «свободно следовать своим обрядам, устремились на волю» [1]. В тексте наблюдается комплекс отсылок к старообрядчеству, чьи последователи готовы порвать все связи с внешним миром, пожертвовать жизнью ради своей религии.

В произведении подчёркивается, что условия жизни сбежавших от мира людей были очень тяжёлыми: «неустанными трудами и молитвами община выстояла <...> Оторванные от мира, чуть больше сотни человек жили в тайге, ни с кем не знали, никому не подчинялись и всех избегали, вступая в сношение с соседями только по крайней нужде, чтобы купить соли, пороха или воска. <...> а если слуги Антихриста разыщут их или же голод погонит в иные края, запереться и сжечь себя в очистительном огне, но не предаваться в руки гонителям и не принимать от них никаких даров...» [1]. Все старообрядцы в Бухаре уверены в своей вере, желают сохранить себя в чистоте от внешних соблазнов и влияний. Наблюдаем подчёркнутую изолированность общины, что характерно для секты.

Аскетичная жизнь в самоизоляции сопровождалась строгими правилами поведения в общине: «из всех спасительных таинств бухаряне совершали только те два, что были доступны мирянам, – крещение и покаяние, а свадеб не играли, почитая девство превыше брака и полагая воздержание обязательным для всех. Мужчины и женщины жили в Бухаре отдельно...» [1]. Возможно, такое подчёркивание почитания девства содержит отсылки к старообрядцам-хлыстам, проповедовавшим аскетизм и безбрачие. Однако также в романе указыва-

ется, что всё же после благословения родителей мужчина и женщина могли вступить в брак, сожительствовать и завести детей, если были обеспечены едой и одеждой. В этот период они должны быть особенно благочестивыми: не могли участвовать в церковных службах и религиозных молитвах, должны были поститься в течение сорока дней, а также и поклониться, и простереться тысячу раз, чтобы с помощью этих ритуалов очищения сохранить своё целомудрие [1]. Вероятно, здесь также содержатся отсылки к хлыстам.

Хулением Бога в бухарской деревне считались даже слова недоверия. Жители Бухары жили в строгой дисциплине, считавшейся за благочестие, не смели ослушаться епископа, абсолютным послушанием ему демонстрировали верность Богу.

Таким образом, в романе представлено, как небольшая деревня сохранила древние обычаи дониконовского периода, успешно сопротивляясь вторжению прогресса. Деревня жила за счёт земледелия, рыболовства, мелких ремёсел и элементарных обменных сделок с соседними поселениями. Система управления строилась на власти всенародно избранных старейшин, что скорее напоминало древненовгородский уклад. А.Н. Варламов точно передаёт обычаи и мировоззрение более радикальных течений старообрядцев (например, фиксируем достаточно чёткие отсылки к хлыстам), что позволяет рассматривать общину Бухары как классическую секту, изолировавшуюся от мира и имеющую своего духовного лидера, который от научного мировоззрения пришёл к религиозности.

«Церковь Последнего Завета», которая основана Люппо в Санкт-Петербурге, становится убежищем для людей с жизненными проблемами: «Здесь никто не отталкивал неопытных и робких, как в казённых православных храмах, здесь любили и рады были каждому – сам воздух и лица были другими» [1]. Люппо представляется Божественным искупителем, ведущим себя как Христос и стремящимся обеспечить последователям счастливую жизнь [1]. На самом деле Люппо – лжец, использующий методы психологического воздействия. Люппо использует феномен популярности сектантства в конце XX века, чтобы завлечь и контролировать людей. Выдавая себя за Христа, он накапливает огромное богатство, получает власть и упивается ею. В этих целях он лишает людей свободы, превращает в кастратов и рабов. Здесь мы наблюдаем отсылки к сектам XX века, возможно, не к конкретной секте, а в целом к явлению, когда харизматичные лидеры забирали у людей имущество, подчиняли их своей воле.

«Церковь Последнего Завета» привлекает множество молодых людей, главным образом интеллигенцию. Однако Колдаев, например, вовремя все понимает и разочаровывается в происходящем, видя во всем этом лишь дурную самодеятельность [1]. У адептов нет своих мыслей и эмоций, их глаза выглядят пустыми, словно принадлежат не живым людям, а мертвецам [1]. Здесь можно зафиксировать устойчивую тему смерти, связанную с сектами, о которой писали русские богословы и которая в романе проявляется как принятием огненного крещения жителями Бухары и последующей смертью многих адептов Люппо и его самого, то есть как смертью буквальной, так и опустошенностью членов секты, что подразумевает смерть духовную. Кроме того, один из главных обрядов секты отсылает читателя к скопечеству, что также было характерно для радикального старообрядчества.

Предполагаем, что обращением к теме сектантства в романе автор демонстрирует, что в какое бы хаотичное время мы ни попали, душа, которой некуда обратиться, всегда найдет себе опору, но такая закрытая, как бухаринская, и такая разъедающая душу, как последователи «Церкви Последнего Завета», религии не являются лекарством для спасения души.



Противостояние двух вер – православной и сектантства – дает возможность человеку варианты духовного роста, но сам автор в романе отмечает: «Сектантство и хаос, которые суть две стороны одной медали, пугачевщина и аскетизм, громадное пространство российское и тупорылая власть – вот и лихорадит русского человека, которому слишком неуютно живется меж двух полюсов. Всегда берется за абсолют одна крайность, доводится до абсурда, и тогда проливается кровь» [1].

Логика романного описания (реалистического) не позволяет автору напрямую включать в повествование житийный канон, но отдельные элементы агиографии подсвечивают образы героев, позволяют увидеть глубинную связь жизненных перипетий героев со священной историей. Поэтому применительно к роману слово «житие» представляется скорее не как воспроизведение канона, а как духовные искания человека, живущего земную жизнь.

Роман представляет собой полемический диалог с агиографической традицией: праведник может не ставить своей целью истинную святость, отрекаясь от всего земного, оставаясь лишь в диалоге с Богом. Бездуховность и внутренняя пустота людей, которых их паства считала идеалом, показана в образе Вассиана и Люппо, но истинный нравственный подвиг совершил Илья Петрович; сюда же можно отнести Колдаева, который искренне раскался в своих деяниях. Именно подлинно человеческое поведение людей и итог их жизни позволяют говорить о них как о праведниках в мире повсеместного нравственного падения.

Таким образом, роман включает элементы агиографического жанра (особые герои, мотив чуда, подвиг героя во имя веры, религиозные мотивы, двухуровневый хронотоп), эсхатологического мифа, влияющего на общий сюжет, связанный с строительством мира Бухары и его гибелью в огне, притчи. Но ни один из этих жанров не оказывает влияние на структуру романа, а лишь определяет некоторые содержательные и интроспективные признаки произведения, то есть читателю не предлагается роман-житие, роман-миф или роман-притча. Поэтому мы можем отметить жанровые особенности романа «Затонувший ковчег», но не модификацию жанра.

### Список литературы

1. Варламов А.Н. Затонувший ковчег. М.: Молодая гвардия. 2002. 448 с.
2. Ицкович Т.В. Категория хронотопа в текстах религиозного стиля (к постановке вопроса) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2011. № 13. С. 112–118.
3. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. 296 с.
4. Новикова Е.О. Библейские аллюзии в романе А. Варламова «Затонувший ковчег» // Сибирский филологический форум. 2023. № 2(23). С. 84–97.
5. Осипова О.И. Жанровые модификации прозы Серебряного века: монография. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2014. 360 с.
6. Счастливецова Ю.А. Проза Алексея Варламова 1980–1990-х гг.: жанрово-стилевое своеобразие: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. 185 с.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. М.: Ладомир, 2000. 414 с.
- 8.李文静.末世情结下的现实笔触 – 读瓦尔拉莫夫的《沉没的方舟》[J]. 安徽文学 (下半月), 2009(12): 21–22. = Ли Вэньцзин. Реальность в конце света – прочтение «Затонувшего ковчега» Варламова // Аньхойская литература (№ 2). 2009. № 12. С. 21–22.

9. 淼华. 20世纪文化语境下的俄罗斯文学[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2007. 366页 = *Мяо Хуа*. Русская литература в контексте мировой культуры 20 века. Пекин: Издательство преподавания иностранных языков и исследования. 2007. 366 с.
10. 王康康. 方舟中承载的宗教情怀 – 解读瓦尔拉莫夫 《沉没的方舟》 [J]. 俄语学习, 2013(06):60-63. = *Ван Канкан*. Религиозные чувства, образованные в ковчеге – интерпретация «Затонувшего ковчега» Варламова // Изучение русского языка. 2013. № 6. С.60–63.

### References

1. *Varlamov A.N.* The Sunken Ark. Moscow, Molodaya Gvardiy Publ., 2002. 448 p. (In Russ.).
2. *Itskovich T.V.* The Category of Chronotope in Texts of Religious Style (to the Statement of the Question). *Actual Problems of Philology and Pedagogical Linguistics*, 2011, no. 13, pp. 112–118. (In Russ.).
3. *Кауца R.* Myth and Man. Man and the sacred. Moscow, OGI Publ., 2003. 296 p. (In Russ.).
4. *Novikova E.O.* Biblical Allusions in the A. Varlamov's Novel «The Sunken Ark». *Siberian Philological Forum*, 2023, no. 2(23), pp. 84–97. (In Russ.).
5. *Osipova O.I.* Genre Modifications of the Silver Age Prose: monograph. Moscow, Publishing House of Griboedov Institute of International Relations, 2014. 360 p. (In Russ.).
6. *Schastlivtseva Yu.A.* Alexei Varlamov's prose 1980–1990-ies: Genre and Style Originality: Thesis of PhD in Philology. Magnitogorsk, 2007. 185 p. (In Russ.).
7. *Eliade M.* Myth of Eternal Return. Moscow, Ladomir Publ., 2000. 414 p. (In Russ.).
8. 李文静. 末世情结下的现实笔触 – 读瓦尔拉莫夫的《沉没的方舟》 [J]. 安徽文学 (下半月), 2009(12): 21–22. = *Li Wenjing*. Reality in the End of the World – the Interpretation of Varlamov's novel "The Sunken Ark". *Anhui Literature* (No. 2), 2009, no. 2, pp. 21–22. (In Jap.).
9. 淼华. 20世纪文化语境下的俄罗斯文学[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2007. 366页. = *Miao Hua*. Russian Literature in the Context of the 20th Century World Culture. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Publishing House, 2007. 366 p. (In Jap.).
10. 王康康. 方舟中承载的宗教情怀 – 解读瓦尔拉莫夫 《沉没的方舟》 [J]. 俄语学习, 2013(06):60-63. = *Wang Kangkang*. Religious Sentiments Formed in the Ark – an Interpretation of Varlamov's novel «The Sunken Ark». *Study of the Russian Language*, 2013, no. 6, pp. 60–63. (In Jap.).

Статья поступила в редакцию / Received 10.07.2024  
 Одобрена после рецензирования / Revised 20.07.2024  
 Принята к публикации / Accepted 21.07.2024