

Л. Г. Дорофеева, А. В. Харитонова

**РОЖДЕСТВЕНСКИЙ И ПАСХАЛЬНЫЙ АРХЕТИПЫ
В РАССКАЗЕ А. ВАРЛАМОВА «ЗВЕЗДОЧКА»:
К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ СЮЖЕТА И ГЕРОЯ**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 28.03.2023 г.

Принята к публикации 15.05.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9

98

Для цитирования: *Дорофеева Л. Г., Харитонова А. В.* Рождественский и пасхальный архетипы в рассказе А. Варламова «Звездочка»: к проблеме типологии сюжета и героя // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2023. № 2. С. 98–106. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9.

Пасхальный архетип с лежащей в его основе идеей Воскресения ориентирует человека на духовную реальность мира Горнего, требуя преображения души, тогда как рождественский архетип несет в себе идею воплощения Бога, чем обусловлена направленность литературы, базирующейся на этом архетипе, к земному изменению и земной радости. Рассматриваемый рассказ А. Варламова отличает обращение к сюжету о блудном сыне, который, по мнению И. А. Есаулова, является пасхальным в своей основе, имея трехчастную композицию «сотворение (благоденствие) – грехопадение (искушение / испытание) – воскресение». Пасхальный архетип воплощается также посредством обращения автора к агиографической традиции – житийной топике, мотивам испытания и искушения, «умного сердца», в ориентации образа главной героини на образ Христа, что выражается в кротком несении ею поругания. Рождественский архетип реализуется в многоуровневом символе звезды, который становится прообразом Рая и вечной жизни. Символика образа звезды усложняется, сочетаясь с образом Лизы: девочка, как звездочка, способна указать путь к Богу, что находит отражение и в заглавии рассказа.

Ключевые слова: современная русская проза, А. Варламов, христианская аксиология, пасхальный архетип, рождественский архетип, поэтика сюжета

Данная статья продолжает исследование рассказа А. Варламова «Звездочка» и преследует цель расширить контекст понимания прозы этого писателя, начатое в трудах Ю. Счастливецовой, Т. Федоровой, И. Аванесян, Б. Ничипорова и др., через призму теории рождественского и пасхального архетипов. Рассмотрим, как проявляют себя архетипы на уровне сюжета рассказа и образа главной героини, проследим их соотношение и взаимовлияние.

Что представляют собой пасхальный и рождественский архетипы? В монографии «Пасхальность русской словесности» И. А. Есаулов опре-



деляет архетип не как «всеобщія безсознательныя модели, но такого рода трансисторическія “коллективныя представленія”, которыя формируются и обрѣтають опредѣленность въ томъ или иномъ типѣ культуры», и понимает его как «сформированный... духовной традиціей *типъ мышленія*» [5, с. 16]. Пасхальный архетип, по мысли ученого, имеет особую значимость для русской культуры, где именно Воскресение Христа «остається главнымъ праздникомъ не только въ конфессіональномъ, но и въ общекультурномъ планѣ» [5, с. 16]. Пасхальность заключает в себе идею *духовного преображения* человека и его *спасения*, указывающего «на *небесное воздаяніе*» [5, с. 23]. Рождественский архетип — явление более присущее западному варианту христианской культуры, где «акцентируется не смерть и послѣдующее Воскресение Христа, а самъ Его приходъ въ міръ, рожденіе Христа, дающее надежду на преображеніе и здѣшняго, земного міра. ...Въ сферѣ культуры можно говорить об акцентированіи *земныхъ* надеждъ и упованій, разумѣется, освѣщаемыхъ приходомъ въ міръ Христа» [5, с. 23].

В этой связи обратим внимание на рассуждения Ю. М. Лотмана об особенностях отечественной литературы. Исследователь отмечал, что русский роман «ставит проблему не изменения положения героя, а преображения его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни» [7, с. 807], тогда как «глубинный сюжетный архетип» в западно-европейском романе можно рассматривать как вариацию «сюжета типа “Золушки”», где «речь идет об изменении места героя в жизни, но не об изменении ни этой самой жизни, ни самого героя» [7, с. 806, 807]. Это наблюдение о глубинных сюжетах вполне укладывается в представления о пасхальном и рождественском началах, предложенные И. А. Есауловым, несмотря на научную полемику последнего с литературоведческими и культурными концепциями Ю. М. Лотмана. Тогда Рождество и Пасха, являющиеся средоточием глубинного культурного архетипа, становятся, по мнению Н. В. Летаевой, «основой не только образа, мотива или сюжета, но и жанра, имеющего специфические признаки и черты» [6, с. 475].

Исследователи неоднократно отмечали, что сюжеты произведений Варламова сосредоточены на внутреннем мире человека и зачастую композиционно повторяют притчу о блудном сыне [8, с. 112], что находит особое выражение как в «жанровой форме “романа воспитания”» [8, с. 112], так и в малых формах — рассказах и повестях. Важно отметить, что сюжет о блудном сыне, к которому так часто обращается автор в своем творчестве, по мнению И. А. Есаулова — «*пасхальный* въ своей основѣ», вырастающий «изъ евангельскаго пасхальнаго зерна» [5, с. 46]. Для произведений Варламова с этим глубинным сюжетом характерна особая композиция, как мы увидим ниже — трехчастная. Такова композиция романа «Лох»: «Александр уходит из дома, чтобы, пройдя ряд испытаний духовного плана... вернуться преображенным» [11, с. 227], или рассказа «Гутаев»: «Структура рассказа состоит из традиционных мотивов: решение креститься — испытание — чудесное спасение...» [3, с. 131]. Подобная схема отличает и ряд других произведений, как романов («*Душа моя, Павел*»), так и рассказов («*Таинство*», «*Рождение*», «*Сочельник*» и др.). Отмеченный исследователями трехчастный компо-



зиционный строй, на наш взгляд, восходит к библейскому сюжетному архетипу «сотворения — грехопадения — воскресения», характерному для произведений русской литературы (см. об этом: [15]), где воплощается «повторенный в сюжетах русской классики... путь блудного сына, возвращающегося к Отцу» [12, с. 75]. Таким образом, как мы видим, в творчестве Варламова пасхальность проявляется через интенцию к изображению нравственного и духовного развития и возрождения человека. Рождественская тема также находит свое отражение в прозе автора [1, с. 107–109], о ней мы особо скажем далее, а пока обратимся к трагической истории маленькой сироты Лизы Непомилуевой, живущей в 70-х гг. XX в., и определим, как проявляют себя рассматриваемые архетипы на уровне сюжета, мотива и системы образов.

Лиза воспитывается бабушками, прошедшими сталинские лагеря и пытки и оттого не признающими советскую власть: христианкой, кроткой Алей, и атеисткой, диссиденткой, резкой Шурой. Девочка растет чудесным ребенком, не знающим горя, не ощущающим сиротства. Лиза — всеобщая любимица. Когда она идет в первый класс, то, как лучшая ученица, получает не распространенную латунную, а редкую пластмассовую звездочку октябренька. Бабушки объясняют ей, что на звездочке изображен не «ангелочек», а убийца. Лиза добровольно отказывается носить этот почетный для первоклассника знак, за что подвергается травле, клевете, изгнанию. С твердостью и кротостью, «не проливая ни слезинки», девочка переживает отвержение, угасает и, как может предположить читатель, умирает.

Как следует из этого короткого пересказа, схема сюжета рассказа трехчастная: сотворение (благоденствие) — грехопадение (искушение и испытания) — воскрешение (смерть телесная — обретение вечной жизни). Какими средствами автор воплощает архетип на уровне системы мотивов и образа героини? По нашему убеждению, одним из главных способов реализации пасхального архетипа является обращение автора к житийной традиции, в частности к агиографическим топосам, при создании образа героини в этом рассказе. Агиографический канон, как известно, строится на следовании святого праведника идеалу Христа или Богородицы [10, с. 100–101], а житие — это опыт духовного возрастания и становления, в конечном итоге — преображения человека, в чем, как мы уже выше говорили, и проявляется пасхальность. Например, через призму *авторской рецепции* мы фиксируем использование в рассказе агиографического топоса, который условно определяется как *стремление святого к отрешению от мира с ранних лет*, подчеркивающее неотмирность героини [10, с. 96]: «До семи с половиной лет Лиза жила в полном неведении о вещах, которые были хорошо знакомы ее маленьким ровесникам. Она не знала, кто такой Володя Ульянов, кто такие октябрюта, пионеры, космонавты, коммунисты и целинники, какой праздник отмечает страна Седьмого ноября и Первого мая, ни даже как эта страна называется» [2, с. 90]. Ценности *этого* мира чужды Лизе, ведь «детских книжек для советских детей ей не читали вовсе» [2, с. 90]. А воспитывается девочка на житиях святых «по старым дореволюционным изданиям» и «рассказах из истории древнего мира» [2, с. 90]. В характеристике героини прослеживается также известный житийный мотив *чудесного ребенка*:



«было Лизе в этом родном мире уютно и хорошо, и все люди казались ей добрыми и счастливыми» [2, с. 99]. Пространство Лизы в этот период «благоденствия» — пространство безграничной любви: «Очень скоро ее полюбили в классе: с Лизой Непомилуевой мечтали дружить и мальчики и девочки, глядя на нее, умилялись добрые родители и завидовали злые, но все мечтали, чтобы их дети сидели с нею за партой. ...Все не скрывали восхищения чудесной девочкой» [2, с. 99].

Обращаясь к житийной традиции, автор особо акцентирует внимание читателя на отношениях Лизы и Бога, показывая, насколько для нее естественна молитва, жизнь *в присутствии* Бога, что говорит о теоцентричности ее сознания и религиозно-символическом восприятии мира: «Девочка три раза перекрестилась, легко совершила поясные поклоны, коснувшись рукою пола, и стала читать утренние молитвы, а потом молиться за живых и мертвых, чьи имена были написаны у нее на листочке» [2, с. 96]. Автор подчеркивает ее пребывание как бы на границе миров — видимого и невидимого: «Лиза посмотрела на икону. Лицо у Богородицы всегда было разное... Лиза уже привыкла искать ее взгляд» [2, с. 96]. Поэтому девочка тянется к бабушке Але, ведь «в комнате у нее всегда чисто, тихо, убрано, иконы висят, распятие над кроватью, пахнет как в храме» [2, с. 95]. А на признание бабушки Шуры, что она не может верить в Бога так же, как не может, например, прыгать на скакалке, Лиза изумляется: «Но ведь Бог всех любит... Разве может Он кого-то бросить? И разве обязательно уметь прыгать, чтобы верить в Бога?» [2, с. 97]. Итак, мы видим, что героиня наделена живой верой, которая еще обеспечивается и имплицитно звучащими в образе Лизы евангельскими словами о вере: будьте «как дети» (Мф. 18: 3), «ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14).

Особым образом раскрывается пасхальность и через категорию «умного сердца», сопровождающего образ девочки (см. об этом: [13, с. 260 — 261]): «...и Лиза тоже ее [учительницу] невероятно полюбила, *умным сердцем* (курсив наш. — Л. Д., А. Х.) поняв, что не надо эту любовь афишировать, липнуть на учительнице, как другие девочки, сплетничать и жаловаться»; «Лиза не испытала большого потрясения, когда столкнулась с теми понятиями, от которых ее прежде ревниво оберегали. <...> Она почувствовала сердцем их мертвую сущность, и живое сердечко ее отнеслось к ним довольно равнодушно» [2, с. 98].

Познание мира через живое сердце, присущее Лизе, углубляет понимание ее образа. Вспоминаются слова Ф. М. Достоевского о глубинном *присутствии Христа в сердце* русского человека: «Можно многое не осознавать, но лишь чувствовать, можно много знать бессознательно. Сердечное знание Христа и истинное представление о Нем существуют вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей» [4]. Иначе говоря, автор наделяет Лизу сердечным знанием Христа, тем самым раскрывая ее образ через пространство заповеди блаженств: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5: 8).

Линия испытания, ведущая к моменту кульминации в развитии конфликта, является своего рода агиографической реминисценцией. Автор обращается к топосу искушения и испытания праведника. В роли испытательницы выступает директор школы, которая то лестью, то угро-



зами пытается заставить девочку носить знак октябрёнка: «С ней говое рили то терпеливо и мягко, то чуть ли не начинали кричать, ей читали лекцию, угрожали, ее жалели и сочувствовали, ей льстили и хвалили за необыкновенные способности, красивую внешность и нарядный бант» [2, с. 106]. Лиза же выслушивала эти слова «спокойно и бесстрастно» [2, с. 106], не поддаваясь уговорам. Бесстрастие, по мнению святых отцов, «есть неподвижность души на худое... ее невозможно улучшить без благодати Христовой» [9]. И присутствие такой благодати — уже знак преображения души. В образе маленькой героини оно проявляется не только в кротком и смиренном несении поругания, в отказе видеть в своих обидчиках и угнетателях врагов («бабушка, разве учительница может быть врагом?» [2, с. 110]). Проявляется оно главным образом в возрастной любви. Если в первый период жизни «идиллическое», «ничем не нарушаемое существование» [2, с. 92] Лизы не позволяло девочке видеть несчастье другого, «по обыкновению» [2, с. 93] не замечать, например, размолвки между бабушками, то есть быть по-детски обращенной на себя, то после перенесенных страданий «Лиза почувствовала, как сильно... любит их она. Совсем не так, как прежде» [2, с. 111]. Любовь же в иерархии христианских ценностей является вершиной добродетелей, сопряжена с идеей жертвы и грядущим на ней Воскресением.

Обратимся к рождественскому началу, которое также связано с мотивом искушения. В рассказе, названном автором «Звездочка», рождественский архетип и проявляет себя прежде всего через образ звезды, который в сознании героини соотносится с образом Рая и вечной жизни — ведь Лиза уверена, что на звезде живет ее мама. Рождественский архетип, как мы увидим далее, находится в сложном взаимодействии с пасхальным, что выражается в переплетении образов и мотивов. Наряду с этой сопряженностью архетипов в повествование через образ звезды вводится мотив трансформированного советской культурой рождественского начала. Проявляется он через символический обряд: присвоение звездочки первокласснику символизирует рождение нового человека — октябрёнка. В первоначальном восприятии Лизы два этих начала не противоречили друг другу, а являлись частями целого: помещенный в центр пятиконечной рубиновой звезды портрет маленького Ленина воспринимался Лизой не как абстрактный образ, но виделся ей кротким и нежным, «точно ангелочек из тех, что по моде восемнадцатого века украшали внутреннее убранство бабы-Алиного храма» [2, с. 100], то есть Ангелом-Хранителем, наставником или, можно сказать, «духовным» отцом. Да и выдают звездочку Лизе в школе — месте, где, по ее мнению, «обитает Господь» [2, с. 99]. Следовательно, можно предположить, что для девочки и советская звездочка наделена метафизическим, религиозным значением, она — олицетворение жизни, рождения, как земного, так и обещанного за земным рождением вечного, пасхального. Однако символ пластмассовой звезды претерпевает существенную трансформацию: мальчик на звездочке из ангелочка оборачивается убийцей, то есть воплощает смертоносную сущность. Таким образом, символика звезды в сознании героини оказывается связанной с двумя противоположными началами: с Богом Отцом, пославшим Рождественскую звезду в знак рождения в мир Богомладенца-Христа (заметим, что на некоторых ико-



нах, например Преображения, Христос изображается в центре пятиконечной звезды, что тоже могло быть запечатлено в сознании Лизы, регулярно посещавшей храм), и с вождем Лениным, оказавшимся, по словам бабушек, убийцей. В сознании девочки после этого открытия и происходит десакрализация звездочки, Бога-Жизнеподателя подменяют человеком, несущим смерть, потому-то Лиза и утверждает, что ей дали «чужую звездочку», а ее звездочку «украли», украл «тот мальчишка, который на ней нарисован» [2, с. 106]. Таким образом, в рассказе происходит сложное взаимодействие рождественского и антирождественского начал, выраженных через символику звезды: семантика жизни как земной, так и последующей за Рождеством обещанной жизни вечной, явленной в Пасхе, здесь вытесняется семантикой смерти (в чем мы, следуя наблюдениям И. А. Есаулова, видим «метаморфозу» рождественской установки в связи с «процессом дехристианизации культуры» [5, с. 24]). В этом кони тексте можно согласиться с И. Б. Аванесян, утверждающей, что в прозе Варламова «через Рождественскую тему репрезентируются мотивы митарства, жизни и смерти» [1, с. 107].

Как мы уже сказали, пасхальный и рождественский архетипы сложно взаимодействуют, проявляются один в другом не только на уровне образа, но и на уровне мотива. Таким мотивом, усложняющим символ звезды, здесь выступает мотив свободы воли: что выберет Лиза — надеть и носить звездочку, и тем самым как бы «родиться» в этот «новый» мир советской действительности с его ценностями, выбрать путь «сегодня — старосты класса, а завтра председателя совета отряда, дружины или секретаря комсомольской организации школы» [2, с. 99], приняв таким образом новую антихристианскую символику звезды? Или выбрать поругание за правду, где правда — в отказе от лжи, причем отказе осознанном, а это означает в авторской концепции выбор *смерти* для этого мира, выбор крестного пути. Лиза между спасением жизни и спасением души выбирает второе, и в этом ее отказе от трансформированного советской культурой рождественского начала воплощается уже пасхальное преодоление вечной смерти, следование словам Христа «если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мф. 16: 24). Маленькая девочка до конца остается верной этому решению и не нарушает его. Здесь следует отметить, что имя Елизавета в переводе с древнееврейского означает «Бог моя клятва» [14], что, по сути, определяет доминанту этого образа и логику сюжета.

Обратимся к последней сцене, описывающей болезнь Лизы. Ей становилось «все хуже и хуже», Лиза «лежала не вставая и подолгу смотрела на икону, по которой снова стекали прозрачные капли масла» [2, с. 112]. Плачущий образ Богородицы, на который смотрит Лиза, — это уже встреча в физическом и метафизическом пространстве, потому что здесь плач Богородицы воспринимается как ответ на Лизины страдания, болью на боль, и одновременно как обещание вечной жизни. Пасхальное преодоление смерти мы можем увидеть и в последнем видении Лизы, когда «много звезд светилось на небе» [2, с. 113]. Действительно, акцент, сделанный автором на звездном небе, символизирующем присутствие Бога и обещанного Рая, является едва ли не единственным утешением в завершении этого трагичного рассказа.



Итак, можно сделать вывод о том, что в рассказе А. Варламова «Звездочка» реализованы два архетипа — как рождественский, так и пасхальный. Перед нами представлен трехчастный сюжет «сотворения (благоденствия) — грехопадения (испытания и искушения) — воскрешения», который будет справедливо назвать в основе своей пасхальным. Этот трехчастный сюжет, неоднократно встречающийся в прозе Варламова в той или иной вариации, углубляет контекст понимания рассказа, обращая читателя к притче о блудном сыне, пасхальной в своей основе. Пасхальность проявляет себя и в поэтике образа самой героини через аллюзии к агиографическим топосам, категорию *умного сердца*. И специфика сюжетной архитектоники, и особенности поэтики образа главной героини, возросшей в любви и смирении, несут в себе идею духовного становления и преображения.

Рождественский архетип имеет сложную структуру. Он выражен многозначным символом звезды, приводящим читателя к мысли о Рождестве и рождественской звезде как символе жизни и Рая. Через этот же символ реализуется и другое измерение, духовный план рассказа, сопряженный с мотивом свободы воли, выраженной в сознательном отказе от земного благоденствия. Противоположное, антихристианское начало заложено в трансформированном символе звездочки, где Бога заменяет человек. Осознавая эту подмену, отказываясь от звездочки, Лиза отказывается и от земной славы, и через этот отказ и последовавшую за ним предполагаемую физическую смерть, что связывает ее образ с идеей мученичества за Христа, выбирает крестный спасительный, или, иначе, пасхальный путь. И тогда сам образ Лизы соотносится с образом Рождественской звезды: отрешаясь от звезды-подмены, ведущей в *этот* мир безблагодатной советской действительности, девочка как путеводная звездочка способна указать своей жизнью путь к Истине, что выражается и в многозначном заглавии рассказа.

Список литературы

1. *Аванесян И. Б.* Символика православного календаря в творчестве А. Варламова // Научный диалог. 2018. №7. С. 104–113.
2. *Варламов А. Н.* Звездочка // Варламов А. Стороны света: повести и рассказы М., 2011.
3. *Власова Г. И.* Поэтика современной прозы в контексте православной аксиологии // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ : в 15 т. СПб., 2015. Т. 14. С. 129–135.
4. *Достоевский Ф. М.* Дневник. 1873 год. Гл. V // Достоевский-лит.ру : [сайт]. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/dnevnik/1873/1873-v-vlas.htm> (дата обращения: 01.03.2023).
5. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. Магадан, 2020.
6. *Летаева Н. В.* Пасхальный хронотоп в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. №4 (43). С. 475–478.
7. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. СПб., 2021.
8. *Ничипоров И. Б.* «Стихийный философ» на границе эпох: роман А. Варламова «Лох» // Art Logos. 2021. №2 (15). С. 112–120.



9. Преп. Фалассий Ливийский. О любви, воздержании и духовной жизни к пресвитеру Павлу // Добротолюбие. Т. 5. URL: <https://svyatye.com/chitat/Dobrotoliubie-Tom-5-Prepodobnyi-Falassii-Liviiskii/17525/> (дата обращения: 10.03.2023).

10. Руди Т.Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Poleмика. СПб., 2005. Т. 1. С. 59 – 101.

11. Федорова Т.А. Духовный смысл образа дороги в романе А. Варламова «Лох» // Гуманитарные исследования. 2009. №4 (32). С. 225 – 230.

12. Харитонова А.В. Библейский сюжетный архетип в повести А.С. Пушкина «Метель» // Культура и образование. 2020. №3 (8). С. 68 – 76.

13. Харитонова А.В. Рецепция агиографической традиции в рассказе А. Варламова «Звездочка» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20, №4. С. 252 – 271.

14. Цуканов И. Имя Елизавета // Фома. 2019. №7 (17 июля). URL: <https://foma.ru/imya-elizaveta.html> (дата обращения: 10.03.2023).

15. Янг С. Библейские архетипы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2001. Т. 6. С. 382 – 390.

Об авторах

Людмила Григорьевна Дорофеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: LGDorofeeva@mail.ru

ORCID: 000-0002-3622-8379

Анна Владимировна Харитонова – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: Anna_DenisovaPHIJ@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1643-6963

L. G. Dorofeeva, A. V. Kharitonova

CHRISTMAS AND EASTER ARCHETYPES IN A. VARLAMOV'S STORY "THE LITTLE STAR": TO THE PLOT AND CHARACTER TYPOLOGY PROBLEM

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 28 March 2023

Accepted 15 May 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9

To cite this article: Dorofeeva L.G., Kharitonova A.V., 2023, Christmas and Easter archetypes in A. Varlamov's story "The Little Star": to the plot and character typology problem, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 98 – 106. doi: 10.5922/pikbfu-2023-2-9.

The Easter archetype, with its main idea of the resurrection, focuses on the spiritual reality of the Heavenly World, which requires the transformation of the soul, while the Christmas archetype carries the idea of the incarnation of God, and hence there is a need for this type of lit-



erature which refers to earthly change and earthly joy. Varlamov's short story is distinguished by an appeal to the plot of the prodigal son, according to I. A. Esaulov, that is Easter-oriented at its core, with a three-part composition "creation (prosperity) – fall into sin (temptation/trial) – resurrection". The Easter archetype is also embodied through the author's referring to the hagiographic tradition, such as hagiographic topics, motifs of trial and temptation, a smart heart, in the correlation between the main female character and the image of Christ, which is manifested by the meek bearing of reproach. The Christmas archetype is presented through a multi-level star symbol, which becomes a prototype of Paradise and eternal life. The symbolism of the image of the star becomes more complicated, combined with the image of Liza; the girl, like a little star, is able to show the way to God, and this is also reflected in the title of the story.

106

Keywords: Modern Russian prose, A. Varlamov, Christian axiology, Easter archetype, Christmas archetype, poetics of plot

The authors

Prof. Liudmila G. Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: Lgdorofeeva@mail.ru

ORCID 0000-0003-4789-3216

Anna V. Kharitonova, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: Anna_DenisovaPHIJ@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1643-6963