

в результате актуализации инокультурных идейно-художественных традиций: Анненский погружает «героя времени» в контекст античной культу-

ры, моделирует тип «нового человека» путем приобщения «героя времени» к ценностной системе античной трагедии доеврипидовского типа.

Литература

1. Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987.
2. Подольская И.И. Ин. Анненский – критик // Анненский И. Книги отражений. М., 1979.
3. Анненский И.Ф. Драматические произведения. Античная трагедия (публичная лекция). М., 2000.

М.Н. Климова

СЮЖЕТНАЯ СХЕМА «ВЕЛИКОДУШНЫЙ СТАРИК» И НАРОДНО-ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНАЯ ТРАДИЦИЯ

Томский государственный университет

Одной из самых распространенных и «вечных» ситуаций мировой литературы является, несомненно, «любовный треугольник» (муж – жена – любовник). Среди многих порожденных этой ситуацией фабул – забавных, драматических и даже «кровавых» [1], наше внимание в данном случае будет уделено самому мирному разрешению любовного конфликта. Ю.В. Шатин называет это решение «Прощенный любовник», определяя его так: «Жена уходит к любовнику, муж в силу идейных или нравственных соображений принимает изменившуюся ситуацию» [1, с. 61]. Такая формулировка изображает мужа лицом лишь пассивно-страдательным, что, на наш взгляд, не вполне соответствует реальному литературному материалу в произведениях отечественной словесности. Как нам кажется, весьма важным и даже сюжетообразующим моментом ситуации выступает также мотив возрастной дистанции супругов. Поэтому интересующая нас сюжетная схема в дальнейшем будет именоваться «Великодушный старик». Она может быть сформулирована как «Старик уступает возлюбленную молодому сопернику».

Типовой вариант этой сюжетной схемы по материалам русской литературы XIX–XX вв. представляется следующим. Исходная ситуация: старик / человек не старый, но многое переживший и опытный, женится / собирается жениться на молодой. Этому браку обычно предшествует или сопутствует духовное и нравственное воспитание героем его избранницы. Молодая женщина знакомится с другом семьи, тоже молодым человеком (нередко это ученик старика), они влюбляются друг в друга. Жена изменяет мужу или же молодые люди, любя друг друга, хранят верность долгу. Узнав о неверности жены / невесты, старик уступает ее сопернику и устраняется. Формы устранения могут существенно варьироваться: самоубийство или его инсценировка, уход мужа в монастырь или в странствия, наконец, развод, при котором муж берет вину

на себя. Дальнейшая судьба участников действия также имеет много вариантов. Новый брак женщины может оказаться счастливым или неудачным, а то и вовсе не состояться, различной бывает степень участия старого мужа в ее судьбе и его собственная жизнь, наконец, может раскрыться обман с мнимым самоубийством. Варианты развязки этой сюжетной ситуации достаточно разнообразны – от идиллии до драмы. Конкретные реализации обозначенного типового варианта рассматриваются нами в дальнейшем.

Подобное разрешение любовного конфликта в исследовательской литературе традиционно связывается с развитием идей эмансипации женщин, прежде всего с влиянием романа Жорж Санд «Жак» (1834, сокращенный русский перевод 1844). Подобное происхождение имеют такие обработки сюжетной схемы, как повесть А.В. Дружинина «Полинька Сакс» (1847) и получивший значительный общественный резонанс роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» (1863). Полемические и пародийные отголоски последнего и именно по поводу данной сюжетной ситуации обнаруживаются, например, в произведениях Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание» – Лебезятников и «Вечный муж» – Лобов) и Н.С. Лескова («Павлин»). Ю.В. Шатин в упомянутой ранее работе также ограничивает использование фабулы «Прощенный любовник» произведениями А.В. Дружинина и Н.Г. Чернышевского, прибавив к ним, впрочем, и «Вечного мужа».

Однако помимо зарубежного источника эта сюжетная ситуация имела в русской литературе и другие корни. На это указывает целая группа произведений отечественной словесности, переносящих действие в простонародную среду, куда идеи эмансипации едва ли успели проникнуть. «Простонародные» обработки сюжетной схемы «Великодушный старик» отличаются от жоржсандовских рядом существенных моментов, для выявления которых следует отметить сначала некоторые особенности

бытования жоржсандовской трактовки ситуации на русской почве.

Прежде всего, для русского читателя оказалось неприемлемым трагическое разрешение любовного конфликта, предложенное французской писательницей: романтически разочарованный Жак (характерный для ее романов герой монострасти), уступив любимую сопернику, добровольно уходил из жизни. Такой исход не был удовлетворителен ни в глазах приверженцев христианской морали, ни с позиции сторонников теории «разумного эгоизма». Поэтому отечественная словесность предлагает иные решения: муж добровольно принимает на себя постыдные тяготы бракоразводного процесса (у А.В. Дружинина) либо самоустраниется, инсценируя собственную смерть. Соединение мотива «живого трупа» с рассматриваемой сюжетной схемой возникает впервые, кажется, у Н.Г. Чернышевского. До этого литературные персонажи (впервые на русской почве, вероятно, в комедии Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Мертвец-шалун» [2, с. 243–246]) прибегали к мнимому самоубийству или менялись именем с умершим, чтобы начать новую жизнь. Последний момент сохранился отчасти в «Живом трупе» Л.Н. Толстого.

В реальной жизни бракоразводный процесс в XIX в. был чрезвычайно затруднителен, что отразила и русская литература. Б.Ф. Егоров отмечает, что А.В. Дружинин в своей повести явно смягчил ситуацию, практически не останавливаясь на том, каким образом Константин Сакс смог добиться развода [3, с. 436] (подобная попытка Алексея Каренина, как известно, в романе Л.Н. Толстого кончится неудачей). Практически обреченными на разоблачение были и инсценировки самоубийства (во всяком случае, среди образованных слоев общества). Идиллическая развязка «Что делать?», когда расставшиеся супруги после мнимой смерти мужа счастливы в новых браках и даже дружат семьями, была возможна лишь в идеальном мире героев Н.Г. Чернышевского. В реалистической драме Л.Н. Толстого Федя Протасов, последовав примеру «новых людей», неизбежно сталкивается с бездушием буржуазного закона, который вынуждает его, чтобы не допустить расторжения нового благополучного брака бывшей жены, действительно уйти из жизни.

В реальности тягостные последствия бракоразводного процесса, и прежде всего моральные, ложились именно на женщину. И тут, как нам кажется, начинает играть роль мотив возрастной дистанции супругов, создающей у мужа ощущение некоего духовного отцовства, не расторгимого даже после оформления развода. В его подсознании остается нерушимой ответственность за жизнь юной женщины. Этот момент явно ослаблен в русских вариациях сюжета «жоржсандовского» типа. Отсюда, например, трагическая развязка «Полиньки Сакс»:

вопреки сказочно облегченному и счастливому, казалось бы, соединению с любимым героиня умирает от угрызений совести, запоздалой любви к бывшему мужу и скоротечной чахотки. Как справедливо заметил в свое время Ф.М. Достоевский, проницательный и многоопытный Константин Сакс явно должен был предвидеть возможность такого исхода и, уж во всяком случае, не упускать юную и слабую женщину из виду.

Наконец, в обработках сюжетной схемы жоржсандовского типа расторгаемый брак всегда оказывался бездетным, поэтому вопрос о возможной судьбе детей (от первого ли брака или новой связи) даже не возникает.

Рассматриваемые нами в дальнейшем «просто-народные» обработки сюжетной схемы «Великодушный старик», напротив, уделяют основное внимание моментам, не развитым в обработках жоржсандовского типа (ответственность мужа за дальнейшую жизнь жены и судьба детей). При этом писатели, описывающие этот феномен народной жизни, отчетливо ощущают его глубинно-национальные корни. Н.С. Лесков в рассказе «Павлин», например, специально противопоставляет побуждения своего героя, простого русского человека, правда, не анализируя их, рассудочным действиям героев Чернышевского. Анализ поступков «великодушных стариков» из народа и их оценки собственных действий, осмысляемых в категориях «грех» и «покаяние», недвусмысленно показывает, что источником их душевного великодушия является их религиозное чувство (т.е., действуя таким образом, герой прежде всего поступает как христианин).

Однако перед нами не ортодоксальное православие, строго соблюдающее незыблемость церковного брака и сурово карающее потворство прелюбодеянию и тем более двоемужество, но его народная трансформация. Христианство «великодушных стариков» из народа отмечено печатью этического вольномыслия, в основе которого лежит «теплая» народная вера в нерасторжимость связи между людьми, их единство в грехе, покаянии и спасении — по лапидарной формуле старца Зосимы: «Всякий за всех перед всеми виноват». Интересно, что образцы душевного бескорыстия и благородства и, соответственно, пищу для своих вольнодумных умозаключений простонародный читатель мог почерпнуть в произведениях духовной литературы, прежде всего в житиях, в течение веков служивших «учебником жизни» русского человека. Например, зерно интересующего нас сюжета обнаруживается в истории некоего Павла Простого (этот текст известен с XI–XII вв. в составе Египетского патерика, он также вошел в Четьи-Минеи и Пролог под 4 сентября). Герой рассказа, кроткий старый земледелец, застав молодую жену с любовником, без гнева уступает ее сопернику и уходит в отшельники, став одним из уче-

ников св. Антония. Впрочем, сам повествователь объясняет поступок старика естественным отвращением к прелюбодеянию. С известной долей вольномыслия другим образцом такого поведения мог показаться Иосиф Обручник, хотевший, как о том поведала первая глава Евангелия от Матфея, сначала тайно отпустить, не обличая ее, «имущую во чреве» невесту, а после воспитавший как своего чужого ребенка (толкование, конечно, совсем приземленно-житейское и ни в коей мере не посягающее на мистический смысл непорочного зачатия и Благовещения).

Во всяком случае, тихий и кроткий ответ идиллии Святого Семейства явственно ощутим в одной из первых «простонародных» обработок сюжетной схемы в восточнославянских литературах – русской повести Т.Г. Шевченко «Капитанша» (1855). Четырьмя годами позже в украинской поэме «Мария» Т.Г. Шевченко создаст и свой вариант вышеупомянутой евангельской истории, яркий образец народного православия, бесконечно далекий от ортодоксальности, но глубоко человеческий и проникнутый трепетным религиозным чувством. Подобно другим русским повестям Т.Г. Шевченко, «Капитанша» не оказала никакого влияния на современный ей литературный процесс – эти произведения увидели свет в провинциальном журнале через два десятилетия после смерти их создателя и долгое время считались незначительными. Тем более любопытно, что Т.Г. Шевченко удалось предугадать многое, что касается прежде всего основных черт главного героя. Эти черты станут типичными для «великодушных стариков» из простонародья. Как правило, героем повествования становится крепостной (или бывший крепостной), сумевший с помощью своего трудолюбия и предприимчивости добиться стабильного положения, достатка и уважения окружающих, человек религиозный, с глубоким чувством собственного достоинства и твердыми нравственными убеждениями, способный на самоотверженную любовь.

Основная часть повести «Капитанша» содержит оригинальное, нигде более не зафиксированное развитие сюжетной схемы. Герой повести, старый солдат Яким Туман, бывший украинский крестьянин, тайно и нежно любит свою воспитанницу Варочку, хотя мысль о женитьбе на ней для него кажется греховной и подобной кровосмешению. Юная Варочка обещана офицером, как бы повторив этим судьбу своей несчастной матери. Лишь самоотверженность Тумана разорвет эту дурную бесконечность повторений, обрекающих беззащитную красоту на падение и гибель. Старик решает жениться на Варочке, чтобы избавить от позора ее и ее незаконнорожденного ребенка. Как известно, трагическая судьба соблазненных и покинутых девушек из народа (так называемых «покрыток») – одна из магис-

тральных тем творчества Шевченко, но лишь одной из них – героине «Капитанши» – удастся достичь тихой семейной пристани. Финал повести благополучен и даже утопичен. Повествователь услышал эту трогательную историю от своего друга Виктора Александровича. В прошлом боевой офицер, денщиком которого некогда был Туман, в отставке он превращается в не крупного помещика-филантропа, мечтающего о простой, близкой к природе жизни. Эту мечту он надеется осуществить в браке с дочерью Варочки, что представляется отличным выбором и самому повествователю. Однако не оставляет ощущение, что брак этот – из числа тех благих намерений, которыми мостится дорога в ад: слишком уж велика разница в возрасте и воспитании молодых людей (для сохранения душевной чистоты девушку даже сознательно не учили грамоте), слишком уж головным и рассудочным представляется характер будущего семейного союза. Идиллия опрожнения явно чревата драмой, о чем не подозревает повествователь. Драмы такого рода станут завязкой многих русских обработок сюжетной схемы «Великодушный старик».

Нам уже приходилось писать о группе произведений отечественной словесности, включающей интересующую нас схему в парадигму почти архетипического для русского сознания «мифа о великом грешнике» [4]. Речь идет о повести И.С. Тургенева «Постоялый двор» (1853), рассказе Н.С. Лескова «Павлин» (1874) и одной из сюжетных линий романа Ф.М. Достоевского «Подросток» (1875). Общность всех трех текстов, помимо сюжетной схемы и обозначенной ранее типологии главного героя, заключается в том, что герой этот в грехопадении своей молодой жены видит и долю собственной вины («грех»), разнообразно мотивируемой, но требующей его личного искупления. Форма искупления получает чисто русское выражение – странничество, а сам герой превращается в выразителя важнейших черт национального характера.

В «Постоялом дворе» основной акцент ставится на обличение крепостнических порядков, дающих одному человеку почти неограниченную власть над жизнью и имуществом другого. Сюжетная схема «Великодушный старик» и соответствующие переживания героев едва обозначены. Причина жизненного крушения Акима – не измена жены, которую тот, вероятно, мог бы простить, но утрата постоялого двора, купленного любовником его жены у слабохарактерной барыни на выкраденные женой у самого Акима деньги. «Грех» Акима – порыв несвойственной ему злобы, приведший к попытке поджога своего бывшего имущества и завершившийся ночью, проведенной под арестом. Отпущенный на волю герой «Постоялого двора» прощает обидчиков (Авдотья тут же брошена любовником и вынуждена вернуться к барыне) и уходит «отмаливать

грехи». В странствиях по Руси он обретает странное счастье смирения, доходящее до просьб о подаении под окном у своего преуспевшего обидчика. Если говорить о типологии «простонародных» версий сюжетной схемы в контексте традиций духовной литературы, то герой И.С. Тургенева «подражает» Павлу Простому. Другие обработки этого рода пойдут иным путем, как бы заданным историей Святого Семейства.

Рассказ Н.С. Лескова «Павлин» – история духовного падения и восстания двух русских людей – камердинера Павлина Певунова и его молодой жены Любы. Суровый и преисполненный собственного достоинства Павлин не сразу узнает, что его юная красавица-жена (до этого выращенная им в строгих и весьма разумных моральных принципах сиротка) стала любовницей сына его домовладелицы и одной из петербургских «камелий». Горестное прозрение воспринимается Павлином как «удар учительной лозы», открывший ему суетность былого самодовольства и страшную вину перед молодой жизнью жены. Новой целью для преображенного «доброго Павлина» становится спасение погибающей Любы. Чтобы устроить ее брак с любимым человеком, он инсценирует самоубийство и скрывается, не теряя, однако, бывшую жену из виду. В облике странствующего мещанина Спиридона Андросова он тайно опекает не слишком ладную семейную жизнь Любы, неустанно наставляя ее в духе своей новой веры, основанной на любви к людям. Душевное преображение переживает и его неверная жена. Прежняя суетная и «безнатурная» эгоистка, познав позор падения и любви к недостойному человеку, оканчивает жизнь в одном из северных монастырей под именем «схимомонахини Людмилы», прославляемой окружающими за бесконечную доброту и заботу о людях.

Трактовка сюжетной схемы «Великодушный старик» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» (происхождение главного героя) полемически связана, как нам кажется, с лесковским рассказом. В комментариях к черновым вариантам романа указывается, что к сентябрю 1874 г. замысел «Подростка» переживает «кардинальные изменения в сюжете», связанные с появлением нового персонажа – Макара Долгорукого [5, с. 203]. Осмелимся предположить, что эти изменения – отклик на рассказ Н.С. Лескова, опубликованный в первой половине этого же года в журнале «Нива». На это указывает перекличка-полемика Ф.М. Достоевского с Н.С. Лесковым в следующем пункте. Одна из причин самоустранения Павлина – беременность Любы (настаивая на ее браке с соблазнителем, старик говорит ему: «...и к тому же сами видите ее в том положении, что она будет матерью, а ребенку тому не я отец...» [6, с. 258]). Впрочем, в дальнейшем эта подробность как бы «повисает». Именно судьба «ребенка двух

отцов» окажется в центре повествования Ф.М. Достоевского, а то, что казалось невыносимым для сурового нравственного чувства героя Н.С. Лескова, с готовностью возьмет на свои плечи Макар Долгорукий, ощущающий всех окружающих своими «детушками». В пользу нашего предположения о полемике Ф.М. Достоевского с автором «Павлина» говорит и то, что в «Подростке» обнаруживается и другой отголосок лесковского рассказа: любовная связь сестры Аркадия Лизы с «князем Сережей», за которым она, ожидающая от него ребенка, собирается ехать в ссылку. Это как бы достоевская вариация судьбы Любы, последовавшей в Сибирь за беспутным Додей. Впрочем, в романе этот план не будет осуществлен из-за смерти «князя Сережи», их ребенок также не появится на свет. Возвращаясь к трактовке сюжетной схемы «Великодушный старик» у Ф.М. Достоевского, следует подчеркнуть изначально «родительский» и «бесстрастный» характер любви Макара к юной девушке, на которой он женится согласно предсмертному желанию ее отца. «Грех» Макара – его недосмотр за влюбленными молодыми людьми (включая собственного барина), которые тут же признаются строгому старику в своем падении. Сострадание к горю молоденькой жены преображает суровый и «несносный» для окружающих характер Макара. Он берет с барина «честное дворянское слово» жениться на Софье Андреевне в случае его смерти и уходит странствовать, оставаясь «ангелом-хранителем» «случайного» версильского семейства. И то, что юный Подросток помимо своего физического отца Версильова обретает такого духовного отца, является для Ф.М. Достоевского залогом веры в будущее молодого человека.

Рассказ Л.Н. Толстого «Корней Васильев» (1905) был специально написан им для «Круга чтения», что обусловило лаконичность и откровенный дидактизм этого текста. История «мужа, ушедшего странствовать от жены», некогда услышанная писателем от народного сказителя В.П. Щеголенка (текст записи Л.Н. Толстого [7, с. 278]), была радикально переосмыслена в духе его морального учения. В контексте основной идеи рассказа (взаимная вина людей друг перед другом) показательно и то, что вопрос о виновности жены в супружеской измене остается, по существу, открытым (в тексте Л.Н. Толстого указания на это противоречивы), и то, что уход Корнея в странствия лишен привычного для «простонародных» трактовок просветления. Герой Л.Н. Толстого уходит в озлоблении, жестоко избив жену и невольно нанеся увечье собственному (?) ребенку. В странствиях Корней еще больше ожесточается, обвиняя в своем очевидном «падении» неверную жену. Через много лет оборванным и больным нищим он возвращается в родную деревню, чтобы найти последний приют в доме дочери. Вопреки своему увечью и несколько неожиданно

му семейному благополучию молодая женщина отзывчива к людям и не держит зла даже на своего без вести пропавшего отца. Умиравший Корней просит прощения у нее и жены, которая преодолевает свое ожесточение лишь с опозданием, после смерти мужа, когда «ни простить, ни просить прощения уже нельзя было». «Народный рассказ» Л.Н. Толстого – притча о нерасторжимой связи людей, из чего следует необходимость их взаимной терпимости и любви.

Таким образом, рассмотренные нами русские обработки сюжетной схемы «великодушный старик» образуют две группы. Одна из них моделирует эту ситуацию среди образованных слоев русского общества, причем гуманное разрешение конфликта в этом случае носит рассудочный характер и возможно лишь при утопической облегченности реальных противоречий. Другая группа обработок, переносящая действие в народную среду, отличается заостренной религиозно-этической проблематикой (в народно-православном понимании). Возможность благополучной развязки в этих случаях основывается на неисчерпаемом духовном здоровье народного характера.

Любопытно, что в русской литературе XX в. обнаруживаются и две обработки сюжетной схемы промежуточного типа, в которых основной конфликт ослаблен, а героем становится вышедший из народа образованный человек. Первая из них – рассказ Б.А. Садовского «Великодушный жених» (1913) – повествует о неудачном сватовстве старого изобретателя-самоучки Кулибина. Узнав о том, что его невеста любит другого, его же собственного ученика, старик устранивается в пользу соперника и даже материально помогает становлению молодой семьи. Мотив ухода или странствий главного ге-

роя здесь отсутствует. Максимально отстранена от «греха» и трактовка конфликта в рассказе Б.В. Шергина «Егор увеселялся морем» (20-е гг.?). Действие этого рассказа, одного из лучших в творчестве писателя, происходит в нравственно здоровой атмосфере Русского Севера и погружено в народно-песенную стихию. Повествователь и одновременно главный герой рассказа, старый корабел, не страшится того, что его повествование о том, как он «выдал замуж собственную жену с приданным» послужит кому-либо дурным примером – слишком уж пострадавшим было его решение. Молодые герои рассказа безупречны в своих поступках и ни в чем перед стариком не виноваты. Его же запоздалый брак не просто «помрачение души» («...любовь у юноши душу строит, а у старика душу мутит», – с дистанции времени замечает рассказчик [8, с. 123]). Совсем неслучайно, что в благополучной, казалось бы, семейной жизни с молодой женой Егора не оставляет ощущение какой-то «кражи», совершенной то ли им самим, то ли у него. Ведь его поздний брак – измена жизненному призванию и главной страсти жизни – морю. Поэтому традиционный уход старого мужа в странствия лишен религиозной окраски и проникнут наивным пантеизмом его поэтической души.

В целом же «простонародные» трактовки сюжетной схемы «Великодушный старик» интересны в плане прочтения национального характера через призму необычного разрешения сложной жизненной ситуации. Как и другие сюжеты, вовлеченные в круг почти архетипичного для отечественной словесности «мифа» о грехе, покаянии и искуплении, они представляются показательными для процесса художественного самопознания русской нации.

Литература

1. Шатин Ю.В. Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: Сюжет и мотив в контексте традиции. Вып. 2. Новосибирск, 1998.
2. Рассадин С.Б. Гений и злодейство, или Дело Сухова-Кобылина. М., 1989.
3. Егоров Б.Ф. Проза А.В. Дружинина // Дружинин А.В. Повести. Дневник. М., 1986.
4. Климова М.Н. Сюжетная схема «Великодушный старик» в контексте мифа о великом грешнике («Постоялый двор» – «Павлин» – «Под-росток») // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: Сюжет и мотив в контексте традиции. Вып. 2. Новосибирск, 1998.
5. Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 5. М., 1957.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 17. Л., 1976.
7. Калугин В. Герои русского эпоса: Очерки о русском фольклоре. М., 1983.
8. Шергин Б. Запечатленная слава: Поморские были и сказания. М., 1983.