

## К ПРОБЛЕМЕ ПЕРСОНИФИЦИРОВАННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ: «ЗОЛОТОЙ УЗОР» Б.К. ЗАЙЦЕВА

Томский государственный педагогический университет

Семантика персонифицированного (перволичного, *Ich-Erzählung*) повествования предполагает утверждение подлинности изображаемого, «сознательно задаваемой персонажу автором» субъективности, «эффект оправдания» мыслей и поступков персонажа-повествователя. Структурно «я-повествование» всегда указывает на наличие персонифицированного повествователя, находящегося в том же повествовательном мире, что и другие персонажи [1, с. 345–349]. Главная цель автора – раскрыть внутренний мир персонажа-повествователя – оживляет каноны автобиографического, «автопсихологического» повествования и «романа воспитания» (М.М. Бахтин), основанных на ситуации воспоминания.

В романе Б.К. Зайцева «Золотой узор», созданном в эмиграции в середине 1920-х гг., изображено становление личности главной героини Натальи Николаевны. Форма воспоминаний разделяет, расслаивает «я» повествователя на «я» описывающего (сознающего, оценивающего и интерпретирующего) субъекта и «я» – объект описания (субъект непосредственного действия или состояния в прошлом) [2, с. 102]. В повествовании героини переплетаются несколько целеустановок. Автор, делегируя свои повествовательные функции персонажу, достигает почти документальной достоверности: историческая правда передается посредством сознания субъекта – участника событий. Импрессионистическая манера изложения<sup>1</sup> с подробностями, «показами», объяснениями читателю, когда по принципу перечисления сосуществуют реальные события и их переживание героиней, воссоздает историческое время в факте биографии. Несмотря на то, что и в этом романе Зайцева автобиографический план очень силен (смерть сына Веры Алексеевны, отъезд в эмиграцию, болезнь писателя перед отъездом и др.), образ главной героини – это персонифицированный Другой, персонаж, находящийся в отношении диалога с автором. Причудливые узоры судьбы героини совпадают с судьбой ее поколения и страны: «Годы наши шли легко... а мы, в молодости, в поглощенности самими нами, мало в жизнь чужую всматривались, в жизнь стра-

ны и мира, легкою, нарядной пеною которого мы были» [3, т. 3, с. 29].

Однако социальное и историческое покаяние (о чем неоднократно писала и эмигрантская и современная критика) составляет лишь один из смысловых пластов романа. Для Зайцева-христианина и Зайцева-художника определяющими становятся моменты индивидуального религиозного прозрения и творческого самоосуществления человека, что отражено в самой структуре произведения. Композиционно роман делится на две контрастирующие части в соответствии с христианским житийным канонам. В первой воссоздается греховная жизнь ветреной «жизнелюбицы» Натальи, во второй – постепенное ее движение по пути духовного трезвления и покаяния. Духовный слом, переход из одного состояния в другое обусловлен не столько изменениями в социуме и истории, сколько обстоятельствами внутренней жизни личности. Историческое время (первая мировая война, революция) становится фактом внешней биографии героини, усугубляющим происходящее в ее душе. Ценность самостоятельного, индивидуального постижения истины, христианское нежелание «судить» человека извне реализуется в исповедальном повествовании от первого лица в форме воспоминаний. Временная дистанция (о себе как другом) становится для героини актом самопознания и позволяет осмыслить собственные жизненные ошибки и завоевания, для автора – возможностью изнутри изобразить сложный процесс духовного взросления человека.

Если в романе «Дальний край» Алексей – несостоявшийся художник (профессия, скорее, характеризует его как человека, свободного от социума), то здесь принципиально важно, что Наталья Николаевна – певица. Поэтическое сознание героини выполняет функции лирического повествователя ранних произведений писателя; автор наделяет героиню своим видением красоты мира и способностью передать это в слове: «...Приятно было выйти на осенний воздух, видеть, как слетают пожелтевшие листья с тополей в садике, выпить на прощанье чашку шоколаду, запить рюмочкой ликера золотистого и в холодеющей заре, со вкусным запахом

<sup>1</sup> «Импрессионистический акцент звучит уже в самом названии романа, проявляется в пейзажном и идейном лейтмотивах. Создается символический образ «узора» (жизненного пути, судьбы), в котором слились импрессионистическая живописность и символика» [4, с. 14].

Москвы осенней катить мимо Андрония к Николо-Ямской. Вдалеке Иван Великий – золотой шелом над зубчатым Кремлем, сады по склону Воронцова поля покраснели, тронулись и светлой желтизной. И медная заря, узкой полоскою – на ней острей, пронзительней старинный облик Матери-Москвы, – заря бодрит, но и укалывает сердце тонкой раной» [3, т. 3, с. 19]. Кроме того, Зайцева-христианина чрезвычайно занимает проблема творческой личности. Возможно ли существование «золотого узора» творческого дара (второй смысл названия) без страстности, стихийности и эротизма его носителя? Особое напряжение в жизни героини создается тем, что она несет «двойную ношу» – человека и художника. Всегда ли творчество божественно и «освобождает» ли оно художника от человеческого греха? В романе изображены разные художники, служащие разному искусству (учителя Наталья Николаевна, ее подруги-певицы, художник Александр Андреевич), но в центре – путь начинающей певицы от наслаждения жизнью и искусством – к служению тому и другому.

Повествование певицы раскрывает сложность индивидуального пути к христианству творческой личности, и ретроспекция – удобный для этого прием. Прошлое оживает в саморефлективном рассказывании героини. Однако аксиологическое несовпадение прошлых и настоящих оценок своей жизни не уничтожает для героини и автора ценности пережитого, опыта «неправедной жизни»: «далекая молодость» – «иной век», но и «не отречешься от нее» [3, т. 3, с. 105]. Сложность авторского восприятия героини задана в самоидентичности субъекта речи: героиня помнит не только события и факты прошлого, но и «ощущения те», и переживает их вновь: она «все та же». Повествовательная задача героини не в том, чтобы оправдать свое прошлое «в свете настоящего зрелого сознания и понимания, обогащенного временной перспективой» (М.М. Бахтин), но в изображении своего прошлого сознания и понимания мира, отчего повествование приобретает внутреннюю диалогичность. Автор отстаивает правоту «чувствования» перед умозрительной правдой разума. Путь героини к христианской истине не прямой и долгий (в отличие от непротиворечивого движения к вере ее рационалистичного мужа Маркела), тем дороже ее победа над собой. «В самоидентичности само сознание ясно выражает себя не как самоотнесенность познающего субъекта, но как этическое самоутверждение ответственной личности. Индивидуальная личность проецирует себя в качестве кого-то, кто ру-

чается за более или менее четко намеченную непрерывность более или менее сознательно освоенной истории жизни. В свете приобретенной им индивидуальности он желает быть идентифицированным и в будущем как личность, которую она из себя сделала» [5, с. 88].

Героиня от природы наделена огромной жизненной энергией, с детства она была «удачницей», ей все давалось легко. Однако легкость в художественном мире Зайцева всегда обманчива. Эмоциональность, эксцентричность, тяга к новизне и красоте, витальная сила Натальи (казалось бы, все это черты творческой натуры) легко делают ее пленницей «змия страстей». «Чудо о Девице и Змие», на которое прозрачно проецируется судьба героини, входит в роман с образом ее друга и наставника Георгия Александровича Георгиевского. Георгиевский несет себе (в удвоенном виде) традиционную для православия сумму смыслов образа Георгия Победоносца: он стоик («он тот, кто возделывает почву, или собственную плоть»; «умерен в выборе, и потому ему принадлежит вино вечной радости»); он защитник женщины и ее советник; «священный борец» за истину и великомученик [6, с. 41]. Змий, овладевающий героиней, персонифицирован художником Александром Андреевичем, с которым Наталья уезжает в Париж, бросив семью. Шире – это вся ее богемная жизнь с полным набором чувственных удовольствий и страстей: романы, путешествия, карты, рулетка, охота. Не противостоит этому и пение (героиня исполняет романсы, «Уймись, волнения страсти»). Искусство для Натальи и ее спутника, известного художника, является средством наслаждения, эгоистического самоосуществления, свободы от каждодневных прозаических забот<sup>1</sup>. Квинтэссенцией земных наслаждений героини становится роман с молодым пастушком Джильдо в Италии, куда она отправляется, оставив художника, на деньги, выигранные в рулетку. Героиня погружается в атмосферу античного эроса, легко и «предельно беззаботно» отдается сладострастию, ощущает себя простонародной Венерой, Вакханкой, Менадой из Москвы. Но так же легко покидает и забывает «милого бога земель итальянских», переходя к другому увлечению – охоте с сэром Генри. Георгиевский спасает Наталью из плена плотских радостей, противопоставляя им радости духовные: он занимается с ней историей, культурой, помогает полюбить Италию, Рим, побуждает продолжать обучаться пению (приглашает в учителя известного композитора Павла Петровича). Однако стоицизм учителя оказывается оборотной сто-

<sup>1</sup> Ср.: «Творчество – своего рода эпикуреизм, наслаждения искусства суть тоже чувственные наслаждения... <...> Творчество – это высшее раздражение нервной системы, охмеление мозга и напряженное состояние всего организма... тем более, что с успехом связано торжество самолюбия, многие материальные выгоды и т.п.» (Из письма И.А. Гончарова к С.А. Никитенко от 8/20 июня 1860) [7, с. 285].

роной эпикуризма ученицы. Георгиевский подвержен страстям не меньше, чем Наталья Николаевна, в которую он безответно влюблен, он только не дает им волю. Поэтому он хорошо понимает Наталью и оправдывает ее («Вас развлекает это, значит так и надо» [3, т. 3, с. 73]). Наталья, Георгиевский и сэр Генри («кинетический гедонист», по определению Н. Грота, получающий удовольствие от путешествий, постоянных перемещений с места на место), представляют в романе лишь разные полюса эвдемонизма. И все-таки влияние Георгиевского на Наталью перерастает рамки «земного», культурного учительства. Его образ двойся: он не только защитник женщины, мученик, пострадавший от новой власти, но и борец за истинную веру (Георгий Победоносец одолел дьявола силой креста). Даже его увлечение Сенекой указывает на близость к христианству, несмотря на то, что герой, как и его кумир, кончает жизнь самоубийством<sup>1</sup>. Георгиевский становится для Натальи (в самом имени которой для автора заключен вполне определенный смысл – «тайная христианка»<sup>2</sup>) духовным воспитателем, подготавливающим ее дальнейшее нравственное развитие: «В свободные (от пения. – М.Х.) часы ко мне являлся Георгий Александрович, и мы отправлялись по святым местам – в станцы Рафаэля, на торжественные службы в катакомбы, или ехали по *via Flaminia*, любоваться Тибром и горой Соракто. Георгий Александрович был предупредителен и ласков, но какая-то легчайшая, прозрачная перегородка разделяла нас. Мне представлялось, что теперь он мой учитель, в высшем смысле. Я покорно пересматривала древние монеты, ездила к копиисту катакомбной живописи, работавшему в Риме много лет, читала толстые тома Вентури и Марукки» [3, т. 3, с. 66].

Духовный перелом в героине совершается все же не от полноты наслаждений (духовных и физических), интеллектуального напряжения или служения искусству. Для автора возможен лишь один путь кардинального духовного изменения – через религию<sup>3</sup>. Внезапное пробуждение чувства вины и осознание долга перед близкими происходит во время литургии, когда Наталья Николаевна впервые ощущает бессмысленность своего существования: «Да, вот Ты, Боже, в нежном свете ощущаю Тебя, я, предстоящая со своими слабостями, суе-

той, легкомыслием моим, но сейчас сердце тронуту, перед Твоим лицом я утверждаю веру голосом несильным, но бледною, слезы на моих глазах... <...> Я вдруг впервые, с болью и до слез мучительно почувствовала – где же мой мальчик? Почему он не со мной, не слушает литургию, не любит эту вот этой славой света? Да и кто же я? Почему здесь сижу, бросив семью, родину, мужа, отца, сына?» [3, т. 3, с. 78]. «Действие Божественной литургии над душою велико: зримо и воочию совершается, в виду всего света, и скрыто... <...> Душа приобретает высокое настроение, заповеди Христовы становятся для него исполнимы, иго Христово благо и бремя легко... <...> Она нечувствительно строит и создает человека... <...> Но если Божественная литургия действует сильно на присутствующих при совершении ее, тем еще сильнее действует на самого совершителя» [10, с. 62–64].

После исполнения литургии Наталья Николаевна не может оставаться за границей. Она возвращается на родину, где «все всерьез» и наступил «иной век», где начинается для нее период «повзросления». Однако абсолютного, чудесного перерождения героини не происходит. В романе последовательно утверждается идея сложности религиозно-нравственного восхождения человека от жажды счастья к осознанию своего долга. Маятник души героини продолжает раскачиваться от одного полюса к другому, она лишь в начале пути и по-прежнему переживает периоды богооставленности. Наталья Николаевна возвращается в семью и становится реальной жизненной опорой для мужа, сына и отца, делит все тяготы жизни со своими близкими и страной (работает в госпитале, защищает отца от произвола крестьян, помогает мужу освоиться с новой для него профессией военного, занимается воспитанием сына). Но и увлекается Душей, ездит к соседям Немешаевым, где веселье, танцы, вино, желание забыть о тяготах жизни; в определенный момент отдаляется от Маркела, ждет большой любви. Она по-прежнему приемлет всю свою жизнь, ибо жизнь сложна, и без поражений и спадов не было бы побед и подъемов: «Вот жизнь! Вот блеск, любовь и красота и наслаждение и трепет... Пусть! Трагедия, но не боюсь» [3, т. 3, с. 91]. В тяжелых испытаниях холода, голода, тюрьмы, болезней именно жизненная сила героини, ее

<sup>1</sup> О близости Сенеки к христианству: [8, с. 698–702].

<sup>2</sup> См. переложение жития св. Натальи в статье Б.К. Зайцева «Знак креста» (1958), которое приводится и в финале тетралогии «Путешествие Глеба» [3, т. 7, с. 401–402].

<sup>3</sup> Ср.: «По слову старца Варсонофия Оптинского, произведение светского искусства способно пробудить дремлющую душу, «поднять ее над будничной, серой, обыденной жизнью и привести к Богу, однако напрасно думают, что «науки и искусства, особенно музыка, перерождают человека, доставляя ему высокое эстетическое наслаждение... <...> Это эстетическое наслаждение не может заменить религию... <...> Есть несколько дверей для вхождения в Царство Небесное... крещение... А другая – покаяние, иначе исповедь... <...> А третья дверь – св. причащение» [9, с. 35].

цельность и бесстрашие, особая энергия и красота, которые она излучает, помогает другим людям жить. Натальина «погруженность в мирское волнение» (Н.В. Гоголь) – это реальное делание добра, которое противостоит «книжной» религиозности ее мужа. Вместе они составляют два пути движения к христианству. Героиня возвышается над отчаянием каждодневным земным деланием<sup>1</sup>, это как раз та свобода, которая, по мнению Л. Шестова, противостоит греху. Героиня стоически переносит все трудности, которые посылает жизнь, не случайно ее помощником вновь оказывается Георгиевский. Арест Натальи и Георгиевского, ожидание смерти в тюрьме, встреча с итальянским знакомым Куховым, ставшим при новой власти следователем и вершителем их судеб, «закрепляет» их внутреннюю духовную близость. Самоубийство Георгиевского, греховное с христианской точки зрения, в логике его жизни и мировоззрения глубоко оправданно: единственно возможная победа над обстоятельствами заключается для него в том, чтобы в них не жить. Последним испытанием для Натальи и ее мужа становится гибель их сына Андрея, обвиненного в контрреволюционном заговоре. Символическое несение креста на его могилу сопровождается глубокими духовными откровениями, которые невозможны без величайших страданий: «Маркел шел, слегка сгибаясь под крестом. Да, вот она, Голгофа наша... Я подошла, взяла у него крест. Могильщик свернул лопатой мерзлый ком. “Тяжело будет, не донести”. Но крест мне показался даже легок. Было ощущение – пусть еще потяжелей, пусть я иду, сгибаюсь, падаю под ним, так ведь и надо, и пора, давно пора мне взять на плечи слишком беззаботный сей крест» [3, т. 3, с. 184]. Путь к Богу открывается для героев Зайцева только личной жертвой. Лишь отдав главное и последнее, они приходят в церковь, где находят свет и тепло среди мрака и ужаса происходящего вокруг. Таким образом, логика пути главных героев романа утверждает христианское представление о человеческой жизни как крестном пути, на котором страдания необходимы. Е. Трубецкой так писал об этом: «Одно из величайших препятствий, задерживающих духовный подъем, заключается в том призрачном наполнении жизни, которое дает житейское благополучие. Комфорт, удобство, сытость и весь обман исчезающей, смертной красоты – вот те элементы, из которых слагается пленительный мираж, усыпляющий и парализующий силы духовные. Чем больше человек удовлетворен здешним, тем

меньше он ощущает влечение к запредельному. Вот почему для пробуждения бывают нужны те страдания и бедствия, которые разрушают иллюзию достигнутого смысла. Благополучие всего чаще приводит к грубому житейскому материализму. Наоборот, духовный и в особенности религиозный подъем обыкновенно зарождается среди тяжких испытаний» [12, с. 337].

Пережив личную трагедию, героиня размышляет о силе жизни и неистребимом стремлении человека к счастью, радости: «Вспоминая этот год, после гибели Андриюши и Георгиевского, я думаю: как живучи люди! Как могущественны силы жизни! Да, мы были пронзены, сердца сочились... Все-таки... мы жили... <...> Да и больше: мы ведь и смеялись, и ходили в гости. Если было где – пили вино. Была я и застрелена, и все-таки хотелось иногда и туфель, платья нового» [3, т. 3, с. 187]. Именно жизненная сила героини («двужилость») помогает ей отстоять у смерти и выходить заболевшего тифом Маркела. Постепенно, с приходом весны, начинается медленное возрождение героев, появляется надежда на будущее. Финал романа (круг жизни, героиня вновь в Италии, в Риме, в том же отеле с собором Св. Петра на горизонте) утверждает победительность жизни над смертью и радости над скорбью. Опыт ошибок и страданий помогает героям осознать неслучайность испытаний, произошедших с ними и страной. Они просят друг у друга «отпущения всех взаимных прегрешений» и понимают, что должны жить достойнее и чище, чтобы «заслужить перед отошедшими»; идти своим путем и «служить друг другу каждый тем даром, какой получил». Наталья возвращается к пению, Маркел – к науке. В Италии, стране солнца, радости и культуры, героиня ощущает, что жива, все еще чувствует красоту мира и способна любить: «И пусть за горизонтом моя Россия, и могилы сына и отца, сладостней, еще мучительно-пронзительней люблю блеск солнца на мостовых Рима, плеск его фонтанов, голубые океаны воздуха, сверканье ласточкиного крыла и легендарную полоску моря. И я вздохну, я улыбнусь всему – чрез тонкую вуаль слезы» [3, т. 3, с. 198].

Финал моделирует значимость и духовной «вертикали», и витальной «горизонтальной» в «знаке креста» человеческого бытия. В письме Маркела Наталье, которое она воспринимает как «послание» старшего, своего нового учителя, воплощается устремленность человека к Богу, к истинному существованию и полноте духовной радости: «Нам пред-

<sup>1</sup> Ср.: «Чем более конкретна нравственная деятельность человека, чем больше она считается с конкретными нуждами живых людей и сосредоточена на сегодняшнем дне, – тем больше... она проникнута не отвлеченными принципами, а живым чувством любви или живым сознанием обязанности любовной помощи людям, тем ближе человек к подчинению своей внешней деятельности духовной задаче своей жизни» [11, с. 130].

стоит жить и бороться, утверждая наше. И сейчас особенно я знаю... важнейшее для нас есть общий знак – креста, наученности, самоуглубления. Пусть будем в меньшинстве, гонимые и мало видные. Быть может, мы сильнее как раз тогда, когда мы подземельней. <...> Желая лишь тебе сияния Вечного Солнца над путем...» [3, т. 3, с. 198]. Путешествие Натальи с учителем музыки Павлом Петровичем по святым местам Рима подтверждает важность земного существования человека и неосстановимость жизненного потока. Мешочек с катакомбной землей, который героиня выносит из галереи св. Каллиста, – это прах ее «дальних братьев», «дыхание вечной жизни»: «Пустынна была Аппиева дорога. Мы шли по камням ее тысячелетним, и тысячелетние могилы нас сопровождали. У часовенки Quo vadis я остановилась. Опустилась на землю, поцеловала след стопы Господней. Все кипело и клубилось во мне светлыми слезами. Павел Петрович поднял меня с земли.

– Ну, будет. Ну, поплакали, довольно, – а спустя минуту он прибавил: – завтра жду вас за роялем. В три. Пожалуйста, не опоздайте» [3, т. 3, с. 199].

Италия, в которую героиня возвращается, обогащенная религиозным опытом, становится в художественном мире романа идеальным пространством, где преодолеваются противоположности земного и небесного, телесной красоты древней Эллады и следа стопы Господней.

Персонифицированное повествование в творчестве Б.К. Зайцева проецирует реалистическую картину мира («правда факта» и «достоверность переживания») и позволяет проследить становление христианского мировоззрения автора в индиви-

дуальном, неповторимом проявлении. «Я»-повествование фиксирует, запечатлевает историческое время в бытии личности; утверждает «плюрализм» чувствования, идею «разных правд»: труден путь к Богу человека, наделенного «повышенным чувством жизни» – творческим даром (И.А. Бунин), тем ценнее в финале приход героини на Аппиеву дорогу от «седых и вечных божеств языческих».

В зрелом творчестве Зайцева окончательно кристаллизуется представление о человеческом бытии как «знаке креста». Героиня проходит путь от сосредоточенности на земных удовольствиях к обретению Бога, «радости воскресения» для истинной жизни. Оправдание в кресте земной линии<sup>1</sup>, преодоление противоположности между витализмом и любовью к Богу достигается в жизни певицы Натальи Николаевны служением истинному искусству, одновременно горнему и дольному. Власть природного, чувственного, таким образом, остается сильной и в позднем, христианском творчестве Зайцева<sup>2</sup>. Видимо, поэтому Г. Струве назвал его религиозность «более легкой и светлой», чем у Шмелева: «Религиозность Зайцева благоднее, примиреннее, умудреннее, она окрашена в те же лирические тона, что и все его творчество»<sup>3</sup>. Лирический сюжет романа «Золотой узор» (образы Италии, пение Натальи Николаевны и лиризм ее письма, воплощающий эстетическое восприятие мира) несет в себе и культуросохраняющую мысль автора: только вечный Рим, пространство красоты и культуры, в которое герои совершают паломничество, противостоит смерти и спасает от ужасов разрушительной истории.

Поступила в редакцию 21.06.2006

## Литература

1. Атарова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. 1976. № 4. Т. 35.
2. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учеб. пос. М., 2002.
3. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. М., 1999.

<sup>1</sup> «В правде (всеединства. – М.Х.) объединяются и связуются оба жизненные пути – и горизонтальная и вертикальная линии жизни. И в этом объединении обеих линий – сама суть христианства. Думать, что его содержание исчерпывается проповедью смысла запредельному миру, – значит не понимать самой важной его особенности – полного преодоления в нем самой противоположности запредельного и посюстороннего. <...> И сообразно с этим в христианстве центр тяжести – не скорбь мира, покинутого Богом, а именно та радость, в которую превращается эта крестная мука, – радость воскресения. Радость возвращается самым разнообразным жизненным кругам, всем сферам мирового бытия от низшей до высшей. И в этой радости обе линии – горизонтальная и вертикальная – сочетаются в одно живое, нераздельное целое, в один животворящий крест, так что в поступательном движении жизни, в утверждении ее здешнего, земного плана чувствуется подъем в иной, высший план; а подъем в иной, верхний план ощущается как реальное, действительное событие именно от того, что туда поднимается здешнее, земное: этим подъемом преодолевается непроходимая грань между различными планами – горним и земным» [12, с. 323].

<sup>2</sup> Это относится даже к паломническим «хождениям» «Афон» и «Валаам». О.Н. Михайлов пишет: «Г. Федотов считал, что подвижническая жизнь Афона у Зайцева утрачивает свою суровость, что художнику запоминаются раньше всего очарование фракийской ночи, аромат жасмина, запах моря» [12, с. 42]. Здесь же приводится письмо Б.К. Зайцева к И.А. Бунину от 1 сентября 1935 г. из Валаама, в котором впечатления от путешествия связаны в первую очередь с красотой природы [13, с. 44–45].

<sup>3</sup> Струве Г. Русская литература в изгнании. Р., 1984. С. 103.

4. Конорева В.Н. Жанр романа в творческом наследии Б.К. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2001.
5. Хабермас Ю. Понятие индивидуальности // Вопр. филос. 1989. № 2.
6. Сендерович С. Георгий Победоносец в русской культуре. М., 2002.
7. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1980.
8. Библейско-биографический словарь. М., 2001.
9. Диакон В. Пантин. Светская литература с позиции духовной критики (современные проблемы) // Христианство и русская литература. СПб., 1999.
10. Гоголь Н.В. Размышления о Божественной литургии. М., 1990.
11. Франк С.Л. Смысл жизни // Вопр. филос. 1990. № 6.
12. Трубецкой Е. Смысл жизни // Смысл жизни в русской философии. СПб., 1995.
13. Михайлов О.Н. Зайцев // Литература русского зарубежья. 1920–1940. Вып. 2. М., 1999.

УДК 82.0:801.6; 82-1/-9

*М.Н. Климова*

## МИФ О КОЛДУНЕ И ОЧАРОВАННОЙ КРАСАВИЦЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Томский государственный университет

Среди популярных сюжетных схем отечественной литературы важное место принадлежит так называемым *русским мифам*. Этим термином обозначены устойчивые образные модели, регулярно воспроизводимые отечественной словесностью, постоянно присутствующие в сознании нации и служащие средством ее художественного самопознания. Классический пример *русского мифа* – миф о покаянии и спасении великого грешника, общехристианский по своей природе, но ставший почти архетипичным для русской культуры [1]. Менее изучен другой национальный миф – о Стеньке Разине и его злополучной возлюбленной, персидской княжне [2]. К этой же категории можно отнести еще одну популярную сюжетную схему, которую Р.Г. Назиров, описавший ее в числе «пушкинских фабул», назвал «Колдун-предатель и его дочь» [3, с. 20–23]. Структура фабулы и ее литературная история в его изложении таковы. В основе фабулы лежит любовный треугольник, вершины которого образуют колдун, юная красавица, обычно связанная с колдуном родственными отношениями, и другой близкий ей человек. Инвариант фабулы складывается из семи мотивов: преступной страсти колдуна к своей дочери или крестнице, насылаемого им любовного наваждения, раздвоения чувств героини между колдуном и другим близким ей человеком, этой страсти препятствующим, убийства колдуном этого человека, измены колдуна родине, безумия героини и наказания колдуна силами высшей справедливости. По мнению Р.Г. Назирова, впервые эта фабула реализуется в истории любви Мазепы и Марии в поэме А.С. Пушкина «Полтава», а закрепляется «Страшной мезтью» Н.В. Гоголя. Обработка фабулы в повести Ф.М. Достоевского «Хо-

зйка» дает начало двум линиям ее развития – сказочно-фантастической и народно-драматической. Первая представлена «Песнью торжествующей любви» И.С. Тургенева и «Графом Калиостро» А.Н. Толстого. Народно-драматическая линия реализуется в «Серебряном голубе» Андрея Белого, рассказе И.А. Бунина «При дороге» и одной из сюжетных линий романа Л.М. Леонова «Вор». Еще одну линию развития, политическую, исследователь ведет от романа Ф.М. Достоевского «Бесы», но само существование ее представляется нам сомнительным, поскольку приводимые им примеры – «Карамора» А.М. Горького и «Эмигранты» А.Н. Толстого – сопоставимы с остальными материалами не сюжетно, а тематически. Обзор истории фабулы Р.Г. Назиров завершает наблюдением, что Григорий Распутин был воспринят общественным сознанием предреволюционной России как оживший миф о колдуне. Это «внелитературное» наблюдение доказывает правомерность отнесения данной фабулы к *русским мифам*.

На наш взгляд, история фабулы может быть значительно расширена за счет привлечения новых материалов. Начать следует с не замеченных исследователем особенностей фабульного инварианта, имевших значение для его конкретных реализаций. Подобно другим *русским мифам*, история колдуна и очарованной красавицы имеет чрезвычайно древнюю основу. На ее архаические истоки указывает, например, соединение мотивов инцеста и колдовства, которое, с одной стороны, может быть сопоставлено с сакрально-кровосмесительными браками царей-магов древнего мира, с другой стороны, напоминает о всемирно известном сказочном мотиве «Царь, убивающий с помощью