

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 мезью» 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

испытаний претендентов на руку дочери». Этот мотив фольклористы нередко объясняют пережитком матрилокальной системы наследования. Древнейшая форма такого испытания женихов предполагает владение архаическим искусством разгадывания загадок, что может служить доказательством царственной мудрости испытуемого и справедливости его притязаний на престол. В двойном, сказочном и мифологическом, оформлении предстает эта ситуация в популярной в средние века истории Аполлония Тирского. Ее завязка – рассказ о нечестивом царе Антиохе, устранявшем своих возможных соперников с помощью загадки о совершенном им инцесте, – уже содержит, на наш взгляд, первый набросок интересующей нас фабулы. К восточным славянам история злосчастного тирского царя приходит в составе сборника «Римские деяния» во второй половине XVII столетия [4, с. 91–92]. Не менее древним является и сюжетобразующее представление, уподобляющее необычную любовную страсть порче или болезни. Но если архаическое сознание считало слишком сильное любовное чувство опасным для будущей семейной жизни [5, с. 151–153], то читатель Нового времени скорее склонен оправдать даже незаконную страсть за ее силу и глубину. Отсюда потенциальная «амбивалентность» образа «колдуна» и возможность его «реабилитации». (Это и происходит в некоторых модернистских обработках фабулы начала XX в., превращающих «колдуна» в проповедника свободной, не знающей моральных запретов любви, например, в скандально знаменитом романе М.П. Арцыбашева «Санин».) С другой стороны, действия «колдуна» включают несколько тяжелейших грехов: сознательный инцест, предательство и колдовство, – что допускает рассмотрение фабулы в контексте ранее упомянутого мифа о великом грешнике. Как женский вариант «великого грешника» может быть рассмотрена и героиня, очарованная злом красавица, хотя судьба ее довольно часто трагична, а спасение обоих героев в лучшем случае проблематично. При конкретной реализации инварианта фабулы основной акцент может быть поставлен на судьбе как самого «колдуна», так и его антагониста или возлюбленной. Возможно и распределение функций любого из действующих лиц между несколькими персонажами: например, появление сразу двух очарованных героинь, двух соперников колдуна или состязание двух колдунов. Наконец, при дальнейшем развитии фабулы факультативными становятся искони присутствующие ей мотивы инцеста и политического предательства (последний часто заменяется мотивом вероломства по отношению к конкретным лицам).

Большинство из этих возможностей было реализовано уже в первой обработке «мифа» отечест-

венной словесностью Нового времени – поэме «Полтава». Основываясь на исторических сведениях об оболыщении Мазепой дочери Кочубея Матрены, А.С. Пушкин поместил эту трагическую любовную коллизию в центре эпического полотна, увидев в ней как бы квинтэссенцию характера гетмана-изменника. Доминанта образа Мазепы – его душевная опустошенность, проявляющаяся, в частности, в невозможном для традиционного романтического злодея «презрении к свободе». Впрочем, можно заметить и некоторую тенденцию к «реабилитации» этого персонажа: любовь к нему Марии объяснима не только колдовским наваждением, но и «неженскою душою» малороссийской Дездемоны, полюбившей своего избранника за героическую судьбу и перенесенные страдания. Подчеркнул А.С. Пушкин и поэтический дар Мазепы: даже эпилог поэмы, отдающий право на память потомков лишь Петру I, завершается изображением слепого певца, исполняющего песни мятежного гетмана перед народом. Намечена в поэме и связь фабулы с мифом о великом грешнике: лицемерным покаянием Мазепа после исчезновения Марии прикрывает подготовку измены. Но подлинное раскаяние душе предателя недоступно, и потому его посмертным уделом становится церковная анафема и презрение потомков. Функции антагониста в «Полтаве» распределены между двумя персонажами – отцом Марии Кочубеем (в последующей традиции его заменит муж или возлюбленный героини) и влюбленным в Марию безымянным казаком.

Трудно сказать, вспоминал ли Н.В. Гоголь пушкинскую поэму, работая над «Страшной мезью», но в глазах потомков создателем мифа о колдуне и очарованной красавице на долгое время останется именно автор этой «старинной были». Нам уже приходилось писать, что гоголевская повесть, ориентированная, казалось бы, на западные образцы и не имеющая сюжетных аналогов в восточнославянском фольклоре, вся соткана из мотивов мифа о великом грешнике [6]. Но история проклятого рода вписана Н.В. Гоголем в едва ли христианскую модель мира, поскольку для последнего потомка «Иуды-Петра» изначально закрыт путь спасения. Бог «Страшной мести» пугающе лишен одного из важнейших своих атрибутов – милосердия. В результате его попустительства в мир входит великое и неистребимое зло, основанное на трех тяжелейших грехах – предательстве, убийстве невинного ребенка и эгоистической мстительности и нежелании простить пострадавшего; из обломков христианской этической доктрины воздвигается дуалистическая концепция мироздания. Беспросветный мрак души предателя, высвеченный уже в пушкинской «Полтаве», в «Страшной мести» обретает свое мифологическое обоснование. Лейтмотив об-

раза колдуна – его изначальная отчужденность от человечества в целом (так, его измена родине не объяснима соображениями политическими или корыстными). Это отчуждение обусловлено родовым проклятием, что, как заметил еще Андрей Белый, делает героя «без вины виноватым». Преступная страсть колдуна к собственной дочери допускает различные толкования, но изображена с такой чудесной силой, что завораживает не только душу несчастной Катерины, но подчас и отзывчивого читателя, например, В.В. Розанова, назвавшего сцену колдовства «магической страницей».

На гоголевскую повесть явно ориентирована «Хозяйка» Ф.М. Достоевского, ставшая следующим этапом в развитии «мифа». Не понятая современниками, по-юношески сумбурная и экзальтированная повесть молодого писателя, оставила неожиданно глубокий след в литературе. Она не только содержала первые наброски магистральных тем и образов великих романов Ф.М. Достоевского; от нее Р.Г. Назиров справедливо выстраивает основные направления развития фабулы о колдуне и красавице. Романтическая форма повествования в «Хозяйке», казавшаяся безнадежно устарелой ее первым читателям, создавала предпосылки для «мифологизации» изображенных в ней событий и персонажей. Так, герой повести, выпускник университета Ордын, из повседневности «петербургских углов» по ходу действия погружается в полуфантастическую и вневременную стихию «Руси изначальной», живущей по своим особым законам. В этом мире ему противостоит зловещий «хозяин», старик Мурин, причудливо, но очень «по-русски» соединяющий в себе черты колдуна-чернокнижника, волжского разбойника в духе Стеньки Разина и кающегося грешника; его агиографический прототип – св. Моисей Мурин, «бывший прежде разбойником» (день памяти 28 августа). Темная власть «хозяина» над душой красавицы Катерины (возможно, его тайной дочери) велика и непреодолима, и потому, не убивая своего соперника физически, «колдун» торжествует над ним полную победу. История насильственно оборванной любви петербургского мечтателя и грешной красавицы может быть прочитана как первый, еще смутный набросок одной из важнейших тем отечественной словесности – «романа» русского интеллигента с народом, мятежную и темную душу которого при всем сострадании он понять не может и судьбу которого ему не дано разделить.

К фантастике «Хозяйки» восходит особая линия развития фабулы, в наиболее чистом виде представленная «Песнью торжествующей любви» И.С. Тургенева. (В этой же связи Р.Г. Назиров упоминает и повесть А.Н. Толстого «Граф Калиостро», иронически переосмысляющую исходную фабулу.

Более близка к фабульной традиции «Формула любви» (1985), «фантазия» Г.И. Горина по мотивам толстовской повести, но сравнение этих произведений в контексте «мифа» – особая тема.) «Таинственная повесть» И.С. Тургенева, стилизованная под итальянскую новеллу Возрождения, посвящена магической силе искусства, однако некоторые из первых ее читателей, привыкшие к политической злободневности тургеневских произведений, искали отголоски современности и в этом случае. Некоторые интерпретации смысла повести немало изумляли автора, например: «Валерия – это Россия, Фабий – правительство, Муций, который хотя и погибает, но все же оплодотворяет Россию, – нигилизм...» [7, с. 170]. Это курьезное истолкование свидетельствует о постепенном превращении фантастической фабулы в *русский миф*, отождествляющий судьбу очарованной злом героини с историческими судьбами России.

Эта символическая трактовка стала основой народно-драматической линии в развитии фабулы, получившей популярность в русской литературе начала XX в., проникнутой раздумьями о парадоксальности народной души и исторических перспективах нации. Центром действия становится судьба очарованной красавицы, за душу которой ведут борьбу силы добра и зла, а сама она превращается в олицетворение России. (Вне связи с данной фабулой свойственную отечественной литературе персонификацию России в образе женщины, обреченной на гибель или спасение, отмечал Ю.М. Лотман [8, с. 334].) Вероятно, впервые такая трактовка фабулы возникает в статье А. Белого «Луг зеленый» (1905), само название которой – реминисценция из гоголевской повести. Размышляя о судьбах России на пороге капитализма и вспомнив «Страшную месть», автор утверждает: «В колоссальных образах Катерины и старого колдуна Гоголь бессмертно выразил томление спящей родины – Красавицы, стоящей на распутье между механистической мертвенностью и первобытной грубостью» [9, с. 452].

Но эта символическая интерпретация фабульной ситуации была явно не единственно возможной, и в романе «Серебряный голубь» А. Белый приводит иную. Ее основой становится трагический «роман» интеллигента с народом, намеченный, на наш взгляд, еще в «Хозяйке» Ф.М. Достоевского. «Модернистский колдун-предатель» (по выражению Р.Г. Назирова), сектант Кудеяров заманивает тянущегося к народной жизни поэта Дарьяльского в секту «голубей», а затем убивает его. Именно Дарьяльский, мятущийся между интеллектуальным «Западом» и чувственно-мистическим «Востоком», на что намекает уже его фамилия [10, с. 190], оказывается во главе традиционного любовного треу-

гольника. Впрочем, этот треугольник в романе А. Белого превращен в «четырёхугольник», так как функции героини распределены между двумя женскими персонажами. Традиционное для фабулы имя Катерина отдано невесте Дарьяльского, в которой сквозь обличье милой сельской барышни проступают черты заколдованной сказочной царевны, ждущей пробуждения среди «мертвого царства». (Некоторые исследователи, исходя из «демонической» окрашенности имени Петр в гоголевской традиции и некоторых примет внешнего облика персонажа, обнаруживают черты «колдуна» и в самом Петре Дарьяльском [11, с. 89].) Но поэта неудержимо влечет к другой – жене Кудеярова Матрене, образ которой магически двоятся. В быту грязная, рябая и похотливая баба, волнующая Дарьяльского грубой чувственностью, во время их колдовских свиданий она чудесно преображается в точном соответствии с идеальными представлениями интеллигента о поэзии народной души. Интересно, что любовники обмениваются крестами, становясь названными братом и сестрой – так реализуется в романе изначально присущий фабуле мотив инцеста. И хотя любовное единение Дарьяльского с народной душой оказывается лишь колдовским наваждением, подчиненным темным целям оборотня Кудеярова, гибель поэта от рук «голубей» волею автора превращается в мистериальное жертвоприношение во имя грядущего «свежего утра», описанием которого заканчивается роман.

Последнее воплощение мифа о колдуне и очарованной красавице-России в творчестве Андрея Белого возникает в его незавершенной трилогии «Москва» в отношениях юной Лизаши Мандро с ее отцом, обладающим над нею почти гипнотической властью. Образ Эдуарда Эдуардовича Мандро, ведущий свою генеалогию от «злодеев» как Н.В. Гоголя, так и Ф.М. Достоевского, причудливо соединяет в себе черты демонического оболстителя и сказочного оборотня (в финале «Москвы под ударом» он превратится в гориллу) с деятельностью международного шпиона. Функции антагониста «колдуна» распределены между влюбленным в девушку Митей Коробкиным, который, невольно выдав шпиону Мандро секрет научного открытия своего отца, в дальнейшем практически исчезает из действия, и социалистом Николаем Киерко, ведущим борьбу за декадентски изломанную душу Лизы. В тексте трилогии неоднократно обыгрывается ситуация запоздалого раскаяния грешника: например, прелюбодея Задоятова у кресла парализованной жены или безносого карлика Кавалькаса, бывшего пособника гнусных злодеяний Мандро. Интересно, что в третьей части «Москвы» к этому ряду кающихся грешников не совсем убедительно, но вполне в духе фабульной

традиции автор попытается присоединить и самого «колдуна» Мандро.

Актуализированный А. Белым образ России – очарованной красавицы оказался чрезвычайно созвучным художественному сознанию А.А. Блока. «Более близкого, чем у Тебя о пани Катерине, мне нет ничего», – писал он А. Белому в одном из писем [12, с. 135]. Миф о колдуне был использован им во второй главе поэмы «Возмездие» (1910–1921) для характеристики духовной жизни России при К.П. Победоносцеве, а также отразился в образах Родины в его предреволюционной лирике, например, в хрестоматийно известном стихотворении «Россия» (1908):

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несущу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пусть заманит и обманет –
Не пропадешь, не сгинешь ты...

Трагический рассказ И.А. Бунина «При дороге» (1913) покоится, казалось бы, на неколебимо реалистической основе, символическое истолкование изображенных в нем событий автором явно не предусматривалось. Однако история крестьянской девушки Парашки, которую «жаркое сердце» бросило в объятия надругавшегося над ее чувством вора-конокрада, целиком укладывается в народно-драматическую линию развития «мифа». Давнюю традицию символического истолкования имеет и ключевой для рассказа мотив женской судьбы «при дороге». И как не вспомнить бунинскую Парашку, читая, например, строки М.А. Волошина, посвященные России времен Смуты XX в.:

Поддалась лихому подговору,
Отдалась разбойнику и вору,
Подожгла посадки и хлеба,
Разорила древнее жилище
И пошла поруганной и нищей,
И рабой последнего раба [13, с. 116].

И уже закономерным кажется то, что свои раздумья о загадке русского человека среди бурь эпохи («Рассказы 1922–1924 гг.») А.М. Горький начал с истории еще одного «колдуна» (рассказ «Отшельник», 1922) [14]. Тон повествования о судьбе грешника-кровосмесителя, ставшего в конце жизни «утешителем людей», наводит на мысль, что под колдовское обаяние героя попадает постепенно и сам автор.

Явной притягательностью обладал рассматриваемый «миф» и для В.В. Набокова. Эмбрион фабулы о «колдовском» оболщении юной девушки

ее отчимом мелькает в романе «Дар» в качестве литературного замысла («в духе Достоевского», доверенного автором крайне несимпатичному персонажу. Следующий вариант обработки фабулы – один из последних русских рассказов писателя «Волшебник» (1939), в котором эротическое «волшебство» героя терпит поражение, а сам он гибнет. Впрочем, образ безымянной «нимфетки», потенциальной жертвы маньяка Артура, в рассказе едва намечен, нет в нем и третьего персонажа-антагониста. Завершила искания писателя в этом направлении знаменитая «Лолита», принадлежащая благодаря авторским разноязыким редакциям сразу двум литературам – американской и русской. Роман В.В. Набокова, один из первых постмодернистских текстов мировой литературы, играет и переливается множеством популярных фабульных ситуаций. Трагический роман Гумберта с его падчерицей, который он называет «пародией на кровосмешение», получает в тексте «Лолиты» различное истолкование. Так, рассказчик тщетно пытается усыпить свою совесть, изображая себя жертвой смертоносного демона-суккуба, скрытого в облике нимфетки [15]. Одновременно можно заметить наложение этой мифологической фабулы на уже знакомый любовный треугольник, в котором за душу юной героини борются сразу два «колдуна». Подобно Дарьяльскому, Гумберт соединяет функции незадачливого «колдуна» и антагониста мага, более опытного и бездушного, гибель же всех трех героев любовной драмы предreshена уже фабульной традицией. «Волшебством», «чародейством», «волхованием» именуется Гумбертом свои планы по оболещению юной нимфетки в первой части романа. Эти слова не лишены авторской иронии – «волшебные пилюли» оказываются легким снотворным для неврастеников, а магическим средством к овладению морально незрелой жертвой служат пошлые соблазны американской массовой культуры, самим же «чародеем» презираемой. Ирония становится горькой, ибо «волшебные средства» подействовали и восторг телесного обладания сменился «черным ужасом» души того, кто соблазнил единую «из малых сих»: «Оно было своеобразное, это ощущение: томительная, мерзкая стесненность – словно я сидел рядом с маленькой тенью кого-то, убитого мной» [16, с. 173]. Убита душа прелестной, живой, умненькой девочки, возможно, скрывавшей в себе задатки выдающейся актрисы или теннисистки, – в объятиях оболещителя лишь живой труп, вымогающий у убийцы все новые порции омерзительных для него «колдовских» удовольствий. Отныне и навеки беспросветно одиночество Гумберта, навсегда безответна его любовь к единственной и неповторимой Лолите, не распознанная им за безжалостной похотью. Он обречен наблюдать за человече-

ской деградацией своей жертвы, превращающейся на его глазах в циничную, лживую, корыстную содержанку (предсмертный кошмар Свидригайлова, обернувшийся явью!). Околдованная душа Лолиты беззащитно открыта злу: сбежав в День Независимости от Гумберта, она оказывается во власти еще более циничного и безжалостного «колдуна». Неслучайно тронувшее ее влюбленное сердце совпадение в названиях гостиницы, соединившей ее с Гумбертом, и пьесы, на репетициях которой ее покорил знаменитый Клэр Куильти, – «Зачарованные охотники» – за видимой поэтичностью зловеще таит образы колдовства и охоты. Некогда совершенное над детской душой преступление непоправимо – даже жалкое благополучие брака взрослой Лолиты со «случайным Диком» обрывается рождением мертвой девочки и смертью героини в родах.

В свете вышесказанного читатель, воспитанный на гуманизме русской литературы, записки Гумберта может прочитать как исповедь «великого грешника с нежным сердцем», осознавшего свою непоправимую вину перед загубленной им жизнью «бедной девочки со злыми глазами». Эту линию исследователи безошибочно связывают с традицией столь нелюбимого В.В. Набоковым Ф.М. Достоевского [17, 18 и др.]. Но эта трактовка – далеко не основная в многоуровневой иерархии смыслов романа. Настораживает, что о нравственном и воспитательном значении исповеди Гумберта в пародийно прямолинейной форме говорит в предисловии к ней вымышленный издатель, простодушный и недалекий, едва ли alter ego автора. Показательно, что в русский вариант романа В.В. Набоков внес множество мелких подробностей, акцентирующих условность повествования, что также ослабляет возможность его прямолинейно нравственного истолкования. Подобно И.С. Бунину, В.В. Набоков не любил аллегорий и символов в искусстве, но, как писал он в послесловии к роману, американские критики неожиданно для него (и, заметим, вполне традиционно) увидели в отношениях Гумберта и Лолиты аллегорическое противостояние стареющей Европы и юной Америки [16, с. 381]. Сам В.В. Набоков не без вызова называл «Лолиту» «отчетом о своем “романе” с английским языком», потребовавшим от него использования всего своего «комбинаторного таланта» [16, с. 385, 572].

Пример «Лолиты» показывает, что символ может превратиться в шаблон, признаки чего обнаруживают и некоторые произведения русской литературы. Например, очертания «мифа» явно проступают в самой мелодраматичной из сюжетных линий романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» – отношениях Лары с любовником ее матери адвокатом Комаровским. (Пастернаковское олицетворение

России в образе Лары пронизательно почувствовал, хотя и вне рассматриваемой нами фабульной традиции, один из первых вдумчивых читателей романа Д.С. Лихачёв [19, с. 180].) Стремление отомстить за поруганную юность Лары-России лежит в основе превращения наивного идеалиста Патули Антипова в жестокого военспеца Стрельникова, но подлинный антагонист «колдуна» – Юрий Живаго. По собственному признанию Б.Л. Пастернака, образ России – «пани Катерины», памятный ему по давней статье А. Белого, отразился в замысле и названии его незавершенной драмы «Слепая красавица» [20, с. 873]. Пьеса-размышление об исторических судьбах России, в идейном смысле драматический аналог «Доктора Живаго», «Слепая красавица», судя по дошедшим фрагментам, лишена сильных сторон прозы поэта – поэтического ощущения единства человека с окружающим миром и удивительной правды в изображении лирического мгновения. Но все так же пространны разговоры об исторических судьбах России и искусстве, которые ведут между собой многочисленные безликие персонажи, неизменна и беспомощная мелодраматичность основных сюжетных линий. Заглавная героиня – ослепшая в результате несчастного случая крепостная Луша, приемная мать одного из главных героев пьесы, так что приходится констатировать, что от исходного «мифа» в этом случае осталась лишь бледная аллегория.

И, наконец, роман Л.М. Леонова «Вор», упоминаемый нами в самом конце, поскольку исходить мы будем из его последней редакции 1959 г., сравнение которой с первоначальным текстом нами не проводилось. Р.Г. Назиров, назвавший леоновский роман «энциклопедией фабулистики и хрестоматией мотивов» [3, с. 23], первым обнаружил очертания «мифа» о колдуне и красавице в любовном треугольнике Маши Доломановой с Агеем Столяровым и Митей Векшиным. Впрочем, разбойник

Агейка в качестве «колдуна» явно слабоват, и связало его с героиней не колдовство, не магия личного обаяния, а совершенное некогда насилие. В основе превращения гордой красавицы Маши в воровскую наводчицу Маньку – ее изначальное непоколебимое презрение к «рядовой мушиной судьбе» большинства [21, с. 92], и потому это превращение необратимо и после гибели ее страшного спутника. Любопытно, что Маша, растравляя свои душевные раны перед Векшиным, бессознательно стилизует свои отношения со Столяровым «под миф»: «... как-нибудь тебе расскажу... как я вроде венчались с ним, и сам дьявол черным ладаном на нас дымил... как он меня поцеловал, и трупом изо рта у него пахло. И я ему все свое да отдала!». Наблюдательный автор комментирует: «... Прибавила она, уже не замечая преувеличений, потому что именно так представлялось дело ей самой» [21, с. 110]. По замыслу писателя, «отпустившего» грехи Мити Векшина на ударных стройках пятилетки, Марья Столярова, «Настасья Филипповна преступного мира», обречена на гибель, как и сам этот мир.

Рассмотренная нами история древней фабулы о колдуне и красавице, ставшей *русским мифом*, соотносится с фундаментальным для отечественной культуры *мифом о великом грешнике* по принципу дополнительности. Осознание сложности пути спасения грешной души (отдельной личности или целого народа) и сопряженных с этим проблем отразилось уже в открытости финала русских произведений о покаянии и спасении великого грешника. Миф о трагической судьбе очарованной злом красавицы и ее спутников вносит в эту традицию дополнительные коррективы. Поэтому его изучение представляется необходимым для уяснения процесса художественного самопознания русской нации, ее глубинных представлений о диалектике добра и зла.

Поступила в редакцию 19.12.2006

Литература

1. Климова М. Н. «Миф о великом грешнике» в русской литературе (Этапы эволюции и некоторые особенности бытования) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2003. Вып. 1 (33).
2. Климова М.Н. Из истории «русских мифов» («Стенька Разин и персидская княжна») // Исторические источники и литературные памятники XVI–XX вв.: Развитие традиции. Новосибирск, 2004.
3. Назиров Р.Г. Традиция Пушкина и Гоголя в русской прозе: Сравнительная история фабул: Дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1995.
4. Климова М.Н. Из истории «русских мифов» («колдун и очарованная красавица») // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Новосибирск, 2006.
5. Новичкова Т.А. Эпос и миф. СПб., 2001.
6. Климова М.Н. Древнерусские параллели к повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» // История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI–XX вв. Новосибирск, 1998.
7. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Т. 13. М., 1968.
8. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.

9. Александр Блок – Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М., 1990.
10. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». М., 1988.
11. Паперный В.М. Андрей Белый и Гоголь: Статья вторая // Типология литературных взаимодействий: Тр. по рус. и слав. филол. Литературоведение. Тарту, 1983
12. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1963.
13. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М., 1990.
14. Климова М.Н. Отражение мифа о великом грешнике в рассказе А.М. Горького «Отшельник» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2000. Вып. 6 (22).
15. Курганов Е. Лолита и Ада. СПб., 2001.
16. Набоков В.В. Американский период. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. СПб., 1999.
17. Лем С. Лолита, или Ставрогин и Беатриче // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000.
18. Злочевская А. Роман В. Набокова «Лолита» в контексте литературной традиции Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. № 10.
19. Лихачёв Д.С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. М., 1990.
20. Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1991.
21. Леонов Л.М. Вор. М., 1980.

УДК 82.0:801.6; 82-1/-9

Е.В. Зонова

СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ М.Я. КОЗЫРЕВА «ПЯТОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЛЕМЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА...» И РОМАНА Д. СВИФТА

Вятский государственный гуманитарный университет, г. Киров

Повесть «Пятое путешествие Лемюэля Гулливера, капитана воздушного корабля, в Юбераллию, лучшую из стран мира, называемую также страной лицемерия и лжи» была подготовлена М.Я. Козыревым к печати в 1936 г., однако впервые читатель смог с ней познакомиться лишь в 1991 г.: представленная К.С. Юрьевым, она была опубликована в сборнике «Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы» серии «Волшебный фоляр» издательства «Текст».

Двести лет отделяет жизнь и творчество Михаила Яковлевича Козырева (1892–1941) от его великого предшественника Джонатана Свифта (1667–1745), но, несмотря на это, оба писателя обнаруживают некоторую близость и в особом взгляде на окружающий их мир, и в том, как это видение мира отразилось в их сатирических произведениях. М. Козырев не только написал продолжение путешествий знаменитого Гулливера, но и продолжил сатирические традиции Дж. Свифта, поэтому представляет большой интерес рассмотрение произведений М.Я. Козырева и Дж. Свифта в сопоставлении их творческого метода и художественной манеры.

Как и у Дж. Свифта, повесть М. Козырева написана от первого лица. Преследуемый по возвращении из страны гуингнмов церковью, Гулливер спасается от ареста на воздушном корабле, но поднявшаяся буря, уничтожившая все его запасы, за-

ставляет его опуститься к незнакомой стране. О порядках и обычаях этой удивительной страны под названием Юбераллия и рассказывает в своих записках капитан Гулливер.

Юбераллия – фантастическая страна, не только созданная воображением писателя, но и подсказанная самой современностью. Во всем, что так удивляет Гулливера: в жителях Юбераллии, в необыкновенных порядках, в необычных ситуациях – во всем прямо или косвенно отражается современный писателю мир, противоречивый и жестокий, справедливо названный «веком тоталитаризма» [1, с. 35]. Продолжая традиции Дж. Свифта, книга которого также множеством нитей связана с современной английской действительностью и в то же время имеет общечеловеческий смысл, М. Козырев затрагивает в своем произведении вневременные проблемы: свободы и сытости, мира и насилия, правды и лжи, красоты и жестокости, места человеческой личности в мире.

Произведения Дж. Свифта и М. Козырева близки не только по своей проблематике и идейной направленности, сатирики используют сходные сюжетно-композиционные ситуации и художественные образы, а также сатирические приемы. Так, Дж. Свифт очень часто прибегает к «материализованной метафоре» [2, с. 160]. Например, для того чтобы в Лилипутии сделать карьеру при дворе императора, необходимо показать угодничество и