

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ СЮЖЕТА

УДК 821.161.1

М. Н. Климова

Томск, Россия

РУССКИЙ МИФ О КОЛДУНЕ И ОЧАРОВАННОЙ КРАСАВИЦЕ: СТРУКТУРА, ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ

Статья посвящена истории одной из популярных фабул русской литературы «колдун-предатель и очарованная красавица». Возникновение фабулы принято связывать с любовной линией поэмы А. С. Пушкина «Полтава» и «Страшной мести» Н. В. Гоголя. В литературе Серебряного века эта фабула приобрела значение национального мифа, а судьба ее героини, за душу которой борются силы добра и зла, стала олицетворением исторического пути России и перспектив ее развития. Рассматриваются архаико-мифологическая основа фабулы, мотивы, определившие эволюцию явления, и главные направления этой эволюции. Использован широкий круг литературных материалов – от произведений русских классиков XIX–XX вв. до «Лолиты» В. В. Набокова, «Доктора Живаго» Б. Л. Пастернака и современных романов Б. Акунина и Д. Быкова.

Ключевые слова: русская литература, сюжет, мотив, сюжетология, «авторские» фабулы, национальные мифы, интертекстуальные отношения.

Многолетнее изучение одной из самых популярных сюжетных схем отечественной литературы «покаяние и спасение великого грешника» выявило ее принадлежность к категории *русских мифов*. Так в дальнейшем будут именоваться устойчивые образные модели, постоянно присутствующие в сознании русской нации и служащие средством ее художественного самопознания. Рассмотрение в этом контексте *мифа о великом грешнике* обнаружило не только его значение как одного из фундаментальных мифов нашего национального сознания [1, с. 16–19], но и его связи с другими *русскими мифами*. Одному из них и посвящена эта статья.

Феномен, о котором пойдет речь, был описан в 1995 г. в докторской диссертации Р. Г. Назирова, посвященной «пушкинским» и «гоголевским» фабулам русской литературы, под именем «пушкинской» фабулы «колдун-предатель и его дочь» [2, с. 20–23]. Основой диссертации является донныне не изданная монография Назирова, но у нас есть возможность узнать взгляды ученого на интересую-

Климова Маргарита Николаевна – кандидат филологических наук (Томск, Россия, Klimov.1955@inbox.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 17–26.

© М. Н. Климова, 2015

щее нас явление в полном объеме, поскольку соответствующий фрагмент его книги опубликован в 2012 г. журналом «Вопросы литературы» [3]. Введение в научный оборот данного феномена не только выявило общую сюжетную основу ряда произведений русских авторов с малоизученным для отечественной словесности мотивом инцеста [4, с. 94–97], но и показало знаковость явления для русской культуры в целом. Итогом собственных разысканий автора в данном направлении стали две статьи [5; 6], нашего интереса к феномену, впрочем, не исчерпавшие. Новые материалы для его изучения продолжает поставлять и современный литературный процесс.

История «пушкинской» фавулы «колдун-предатель и его дочь» в изложении Р. Г. Назирова выглядит следующим образом. Ее основой служит трагический треугольник, вершины которого образуют колдун, юная красавица, обычно связанная с ним родственными отношениями, и другой близкий ей человек. Инвариант фавулы слагается из семи мотивов: преступной страсти колдуна к своей дочери или крестнице, насылаемого им любовного наваждения, раздвоения чувств героини между колдуном и его антагонистом, этой страсти препятствующим, убийства колдуном этого человека, безумия героини, политической измены колдуна и его наказания силами высшей справедливости. Впервые, по мнению Назирова, эта фавула была реализована А. С. Пушкиным в истории любви Мазепы и Марии (поэма «Полтава»); закрепила же ее в русском сознании «Страшная месть» Н. В. Гоголя. Первая трансформация фавулы в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» дала начало двум линиям ее развития – сказочно-фантастической и народно-драматической. Первая линия представлена «Песнью торжествующей любви» И. С. Тургенева и «Графом Калиостро» А. Н. Толстого, ко второй Назиров относил «Серебряного голубя» А. Белого, рассказ И. А. Бунина «При дороге» и одну из сюжетных линий романа Л. М. Леонова «Вор». Обзор истории фавулы завершен наблюдением, что накануне революции ожившим мифом о колдуне казался Григорий Распутин.

Рассмотрение фавулы в широком историко-литературном контексте дополняет ее характеристику рядом черт, не замеченных ее первооткрывателем, но во многом определивших ее развитие. Прежде всего, подмеченная Р. Г. Назировым историческая параллель стала указанием на принадлежность явления к категории *русских мифов*. С основным объектом нашего исследования – *мифом о великом грешнике* – оно соотносится по принципу дополнительности. В ряду литературных примеров человеческих падений и восстаний мрачная история заглавного героя фавулы, изначально обремененного тремя смертными грехами (колдовство, кровосмешение и предательство), выглядит тревожным исключением из общего правила. Ведь и колдовство, посягающее на всемогущество Творца, и предательство, символом которого навеки стал «сын погибели» Иуда Искариот, русскому сознанию кажутся непростимыми грехами. Древний ужас перед инцестом в обработках фавулы нередко усугубляют злонамеренность этого деяния и нежный возраст жертвы, соблазнение же «единого из малых сих» также традиционно относится к грехам «запредельным». (Явная перегруженность образа колдуна негативными чертами в дальнейшем вызвала изменения и даже исчезновение мотива инцеста, а политическое предательство персонажа заменил мотив его обмана или вероломства по отношению к отдельным людям.) Женским аналогом *великого грешника* воспринимается и героиня, за душу которой ведут борьбу силы добра и зла.

Повлияли на эволюцию фавулы и изменения в восприятии мотива любовного наваждения. Связанный с архаичным представлением, уподоблявшим любовь-страсть порче или болезни, этот мотив отчасти утратил в Новое время негативное к себе отношение. Ведь современные читатели нередко готовы оправдать даже

беззаконную страсть за ее силу и глубину. Отсюда широкий диапазон оценок личности «колдуна» и его любви – от апологии этого персонажа как мистагога Эроса у Ф. К. Сологуба до утверждения о принципиальной несовместимости с человеческой природой колдовства как такового в романе Д. Быкова «Остров, или Ученик чародея».

Важным представляется нам и равноправие трех основных персонажей фабулы, каждый из которых в одинаковой мере может стать главной вершиной сюжетобразующего треугольника.

Отдельного замечания заслуживает склонность элементов фабулы к редупликации (удвоению). Раздвоены не только любовные чувства героини – двойника может иметь каждый из героев пресловутого треугольника, легко превращающегося в «многоугольник», иногда своеобразно «мерцают» и сами эти персонажи. Наконец, нередко дублируется любовная линия целиком, соотноситься же между собой эти линии могут тоже по-разному.

Изучение некоторых *русских мифов* выявило регулярное присутствие в их структуре некоего архаического ядра. Так, основу *мифа о великом грешнике* образует древнейшая мифологическая модель «путешествие в царство смерти» [7, с. 333–334]. Архаичность основы фабулы о колдуне и красавице видна в архетипической связи мотивов колдовства и инцеста, отсылающей к сакрально-кровосмесительным бракам царей-магов древнего мира. Следы этой традиции сохранил и популярный сказочный мотив жестокого испытания царем претендентов на руку его дочери. В таком виде, например, представлена эта ситуация во всемирно известной истории Аполлония Тирского. Во второй половине XVII в. эта история пришла и на Русь вместе с первым наброском фабулы в своей завязке – рассказом о нечестивой страсти царя Антиоха к собственной дочери и испытании ее женихов с помощью загадки об этом инцесте¹. Хотя злосчастная царевна была жертвой грубого насилия, Антиох и его дочь в Повести карались одинаково – их поражала молния. Но через два с лишним столетия, в дни февральской революции А. М. Ремизов неожиданно пересказал эту историю с весьма любопытными изменениями [8, с. 130–158]. Царь в этом пересказе умирал от мучительной болезни, проклиная свои злодеяния, а его дочь заточением в башне изывала невольный грех и сочеталась браком с умудренным жизнью главным героем истории. Древний сюжет о сознательном царском инцесте обретает у А. М. Ремизова очертания *русского мифа* о грехе и покаянии, и пример этот показателен.

Первая обработка фабулы в русской литературе Нового времени, поэма А. С. Пушкина «Полтава» (1828), в своей любовной линии опиралась на реальные события украинской истории. С легкой руки Дж. Байрона за И. Мазепой в европейской культуре закрепилась репутация романтического героя, но лишь А. С. Пушкин осознал и реализовал художественный потенциал истории последней любви гетмана к дочери казненного им Кочубея Матрене. Наделив свою героиню, названную им Марией, «неженскою душой» и подчеркнув поэтический дар ее избранника, автор «Полтавы» поэтизировал и необычную страсть юной женщины к своему седовласому крестному отцу. Но мятежная любовь малороссийской Дездемоны была подточена изнутри, ибо темные глубины души Мазепы открылись ей лишь в прозрении безумия. Тема греха и покаяния в «Полтаве» представлена описанием лицемерной, скрывающей подготовку измены епитимьи гетмана после исчезновения Марии. Но сам персонаж в изображении Пушкина не ведает раскаяния, поэтому его удел – крушение всех замыслов при жизни и презрение потом-

¹ Эта ситуация странным образом отзовется в судьбе заглавного героя древнерусской повести, в конце своих странствий состязавшегося в искусстве загадок с неузнанной им взрослой дочерью, но возможный инцест удастся предотвратить.

ков. Пушкинская трактовка фабулы отлична от ее дальнейшей традиции: мотив колдовства здесь едва намечен, а роль антагониста играет отец героини, хотя его отчасти дублирует безответно любящий Марию безымянный казак.

Трудно сказать, вспоминал ли о «Полтаве» Н. В. Гоголь, работая над «Страшной мезьей» (1831), но именно он казался потомкам создателем романтической фабулы о колдуне и красавице, так как сходства его творения с пушкинской поэмой до Р. Г. Назирова не заметил, кажется, никто. Нам уже приходилось писать о сложной трансформации *мифа о великом грешнике* в этой гоголевской повести [9]. Героем ее сделан «неслыханный» злодей, судьба которого изначально противоречила христианским догматам о свободе морального выбора и милосердии Творца, ведь для него Божьим попушением был закрыт путь покаяния и спасения. Но над судьбой несчастного отщепенца задумался один лишь А. Белый [10, с. 54–68], зато трагический образ его дочери, без вины виноватой пани Катерины, глубоко врезался в читательскую память.

Следующим шагом на пути оформления *русского мифа о колдуне и красавице* стала повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка» (1847), в которой отсутствовал мотив политического предательства, а инцест Катерины и Мурина лишь подразумевался, зато на отношении молодых героев проецировался миф о любви перволюдей, брата и сестры [11]. У А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя основные персонажи принадлежали к одному сословию и говорили на общем языке культуры. Для героя Достоевского Ордынова, бедного дворянина и выпускника университета, соприкосновение с купеческо-мещанской средой обернулось драматичной встречей с миром «Руси изначальной», говорящей цветистым языком народных песен и живущей по особым вневременным законам. В этом мире Ордынову противостоит загадочный «хозяин» Илья Мурин, имя которого имеет сложные житийные коннотации, а образ причудливо соединяет черты колдуна-чернокнижника, атамана разбойников в духе Стеньки Разина и кающегося грешника, что позволяет оставить вопрос о его дальнейшей судьбе открытым. Власть Мурина над душой Катерины (возможно, его тайной дочери) почти беспредельна. Поэтому, не убивая молодого соперника физически, он торжествует над ним полную победу. Основной любовный треугольник в рассказах героини дублируется еще дважды (Мурин и родители Катерины и ее собственный роман с молодым купцом), обнаруживая в странном случае с Ордыновым проявление некоей закономерности. Символическому истолкованию событий и персонажей повести странным образом способствует ее устарело романтическая форма. История любви петербургского мечтателя и грешной красавицы кажется нам первым наброском одной из магистральных тем отечественной словесности – «романа» русского интеллигента с народом, мятежную душу которого он понять не может и судьбу которого ему не дано разделить. Как уже говорилось, повесть Достоевского дала начало сразу двум направлениям развития фабулы, но проявилось это не сразу.

Не вызвав ни единого художественного отклика в произведениях критического реализма XIX в.², фабула «затаилась» на три десятилетия, чтобы вернуться мистической повестью И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» (1881),

² Р. Г. Назиров упоминал в этой связи героя «Бесов» Николая Ставрогина, но для «классического» колдуна поведение этого персонажа слишком пассивно, а маски демонического обольстителя или *великого грешника* не могут скрыть его подлинной физиономии скучающего барчонка с вялой и «теплой» душой. Существование «политической» линии фабулы, берущей свое начало, по мнению Назирова, от «Бесов», также вызывает у нас сомнения, так как подмеченное исследователем сходство горьковской «Караморы» и «Эмигрантов» А. Н. Толстого с романом Достоевского является тематическим, а не сюжетным.

стилизованной под ренессансную новеллу. Повесть относится к сказочно-фантастическому направлению развития фабулы, для которого характерны акцентирование внешней занимательности и ослабление изначального трагизма любовного конфликта. В повести И. С. Тургенева нет ни инцеста, ни политической измены, а колдун Муций после его недолгого торжества гибнет. Отношение к его любовной магии в повести двойится. Это явное насилие над чужой волей и чувствами, но «союзницей» колдуна в повести выступает Музыка, пробуждающая в финале трепет новой жизни в доселе бесплодном чреве героини. Примечательно, что некоторые читатели повести, привыкшие к политической злободневности творчества Тургенева, отказывались видеть в ней одну лишь изящную стилизацию о великой силе искусства. Их интерпретации ее смысла порой изумляли автора, например: «Валерия – это Россия, Фабий – правительство; Муций, который хотя и погибает, но все же оплодотворяет Россию, – нигилизм...» [12, с. 170] Этот курьезный пример сохранил промежуточный этап превращения фантастической фабулы в *русский миф*, связавший личную судьбу героини с историческими судьбами России. С другой стороны, двойственное отношение к магии Муция уже подготавливало апологию «колдуна» в некоторых произведениях Серебряного века.

Дальнейшее развитие эта тенденция нашла в модернистской литературе рубежа веков с характерным для нее культом чистого искусства и уподоблением поэта магу. Своего апогея модернистская реабилитация «колдуна» как пропагандиста не ведающего запретов Эроса достигает в ненатуралистических обработках фабулы – романе М. Арцыбашева «Санин» (1907) и драме Ф. К. Сологуба «Любви» (1909). Оба автора предпочитают пошлости буржуазного брака свободный кровосмесительный союз своих героинь с «колдуном», а В. В. Розанов в статье «Магическая страница из Гоголя» (1909) пытается поэтизировать даже страсть к дочери героя «Страшной мести» [13, с. 383–421]. Изящный пример авторской переработки фабульного конфликта являет роман Ф. К. Сологуба «Мелкий бес» (1905), в котором за душу Саши Пыльниковых борются «хтонический» безумец Передонов и молодая «волшебница» Людмила Рутилова, руководящая инициацией чистого отрока в таинственных чертогах Любви³. Впрочем, восторги автора романа по поводу ее «просветительской» деятельности большинство читателей вряд ли разделяет.

С этой тенденцией активно спорит еще одна сказочно-фантастическая обработка фабулы – повесть А. Н. Толстого «Граф Калиостро» (1921). Странная любовь Алексея Федяшева к портрету умершей красавицы при очевидном романтическом генезисе мотива отмечена печатью декаданса (вспомним, например, культ Прекрасной Дамы у младших символистов). Полемика с «болезненной» культурой модернизма проходит сквозь все творчество писателя – карикатуру на ее гениального выразителя, Александра Блока, исследователи находят и в отвратительном Бессонове, и в комичном Пьеро из «Золотого ключика». (Кстати, любовный треугольник «Даша – Телегин – Бессонов» в первой части «Хождения по мукам» – еще одна, совсем приземленная толстовская вариация фабулы о колдуне.) При всем мастерстве исторической детали повесть А. Н. Толстого, одновременно страшная и смешная, легко прочитывается в контексте его полемики с декадентами. «Неземная» красавица после материализации обнаруживает капризный и злобный нрав и немедленно заявляет о своих правах на усадьбу. Весьма похожий на свои исторические портреты, Калиостро в то же время полемичен модернистским магам, повелителям Эроса, ведь его магическая сила ограничена

³ Выражаю глубокую благодарность Н. А. Рогачевой, обратившей наше внимание на этот текст.

теньями и мороками «ночной» стороны бытия, но «счастье живой любви» явно вне его компетенции. Ее торжествующая песнь, звучащая в финале повести, рождена не надуманным томлением по бесплотному идеалу, не чарами Калиостро, создателя жалких кадавров, а живой жизнью души, естественной, как сама природа. Победа «земного» героя показана в комичных тонах: колдун низвергнут в заросший тиной пруд, пленен дворовыми людьми Федяшева и на мужицкой телеге отправлен к городничему.

В русской литературе нам известны три сказочно-фантастические обработки фабулы о колдуне, героем которых стал граф Калиостро, – одноименные повести А. Н. Толстого и И. С. Лукаша, написанные в русском Зарубежье почти одновременно, и киносценарий Г. Горина «Формула любви» (1983). Интертекстуальные отношения этих произведений освещены нами в специальной статье [14]. В контексте же истории фабулы наиболее традиционна из них повесть Лукаша, сохранившая даже архаичный мотив гибели молодого антагониста. А. Н. Толстой и Г. Горин, напротив, доказывают ничтожность ухищрений колдовства и всякого «искусства ума и рук» пред естественным чудом человеческой любви, хотя трактовка образа Калиостро у них сильно разнится. У всех трех авторов сюжетообразующий треугольник отношений осложнен другими любовными линиями, заставляя задуматься над природой этого чувства и его «русским изводом». Любопытно, что у Толстого и Горина героиня названа Марией, хотя о «Полтаве» оба автора явно не вспомнили, а имя горинской Марьи Ивановны Гриневской отсылает сразу к двум персонажам «Капитанской дочки».

Наиболее ярко художественные возможности этой трагической фабулы проявились в ее народно-драматических обработках, возникающих с начала XX в. в процессе рефлексии русских авторов по поводу парадоксальности народного характера и исторических перспектив нации. Вероятно, впервые очарованная красавица стала персонификацией Родины в статье А. Белого «Луг зеленый» (1905). Ее заглавие было реминисценцией из «Страшной мести», а Россия на пороге капитализма сравнивалась автором со спящей колдовским сном гоголевской пани Катериной [15, с. 452].

Иную трактовку конфликта – трагический «роман» интеллигента с народом, предлагает тот же автор в «Серебряном голубе» (1909). В этом романе столяр-сектант Кудеяров завлекает тянущегося к народной жизни поэта Петра Дарьяльского в секту «голубей» и затем убивает его руками сектантов. Именно молодой поэт, мятущийся между интеллектуальным «Западом» и мистически-чувственным «Востоком», на что намекает уже его фамилия [16, с. 190], явился главной вершинной традиционной фигурой. Впрочем, в этом романе он стал более сложной геометрической фигурой. Так, функции героини разделены между невестой Дарьяльского Катериной и подругой Кудеярова Матреной, к которой возделуют еще несколько второстепенных персонажей, а молодой антагонист «по-женски» переживает раздвоение чувств и наделен демоническими чертами [17, с. 89]. Как и у Достоевского, архетипический мотив инцеста перемещен в этом тексте в отношения молодых любовников – связанные духовным родством по «братству голубей», они вдобавок меняются нательными крестами («крестовое родство» народом почиталось «паче кровного»). По логике сюжета любовное единение интеллигента с народной душой оказывается лишь колдовским наваждением, но самая смерть поэта под пером автора обретает черты искупительной жертвы.

Последняя вариация мифа о колдуне и красавице у А. Белого – отношения юной Лизаши Мандро с ее отцом в незавершенной тетралогии «Москва» (1925–1932). Образ Мандро, литературного потомка злодеев Гоголя и Достоевского, соединяет черты садиста-эротомана, оборотня и шпиона, осложняясь к концу напи-

санного текста не слишком убедительными проблесками раскаяния. Функции антагониста распределены между юным Митей Коробкиным, вскоре исчезающим из действия, и немолодым социалистом Николаем Киерко, ведущим борьбу за декадентски изломанную душу Лизы. Актуализированный А. Белым образ очарованной красавицы-Руси оказался созвучен и А. А. Блоку, отразившись в хрестоматийном стихотворении «Родина» (1908) и поэме «Возмездие» (1910–1921).

Трагический рассказ И. А. Бунина «При дороге» (1913) основан на реальном происшествии и на первый взгляд далек от символов и аллегорий. Но более пристального внимания заслуживает уже заглавие рассказа – библейская микроцитата, отсылающая к известной Притче о сеятеле (Мтф: 13, 4). Судьба крестьянской девушки Парашки, которую «жаркое сердце» бросило в объятия вора-конокрада, уподоблена автором зерну, упавшему при дороге и поклеванному птицами⁴, что вписывает рассказ в символическую традицию трактовки фабульного конфликта. Сам Бунин в эмиграции даже подумывал превратить свой рассказ в драму. И как не вспомнить бунинскую Парашку, читая, например, строки М. А. Волошина, посвященные России периода 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 [18, с. 116].

Историей еще одного «колдуна-кровосмесителя», ставшего в конце жизни утешителем людей («Отшельник», 1922), начал свои раздумья о загадке русского человека среди бурь эпохи в «Рассказах 1922–1924 гг.» и М. Горький, поддавшийся колдовскому обаянию собственного героя [19].

Явной притягательностью обладала фабула для В. В. Набокова. Первый ее эскиз в виде литературного замысла «в духе Достоевского» мелькает в романе «Дар» (1937). Следующим опытом стал один из последних рассказов Набокова-Сирина «Волшебник» (1939), в котором образ безымянной героини-нимфетки едва намечен, антагонист отсутствует, а неудача эротического «волшебства» героя губит его самого. Завершает эти искания знаменитая «Лолита» (1954), принадлежащая сразу двум литературам. Один из первых постмодернистских текстов в истории мировой культуры, роман Набокова играет и переливается множеством популярных фабульных схем. Трагический роман Гумберта с его падчерицей, помимо других истолкований, допускает прочтение в контексте фабулы о колдуне и красавице, наложенной на мифологическую модель любви мужчины к демонусуккубу. Определить в этом случае палача и жертву оказывается весьма непросто, а любовное соперничество немолодых мужчин выглядит состязанием двух «колдунов», в котором «мага-самоучку» Гумберта побеждает циничный «профессионал» Куильти [6, с. 64]. У читателя «Лолиты», воспитанного на традициях русской литературы, может возникнуть соблазн прочитать записки Гумберта как запоздалую покаянную исповедь «великого грешника с нежным сердцем», но явно неслучайно мысль о воспитательном значении записок доверена автором их недалекому вымышленному издателю. Сам же В. В. Набоков не без вызова называл «Лолиту» «отчетом о своем “романе” с английским языком» [20, с. 385]. Подобно И. А. Бунину, он не любил иносказаний, но к его удивлению (и, заметим,

⁴ «Злаковые» коннотации этого образа «закольцованы» в финале рассказа: обезумевшая девушка убегает в поля и пытается спрятаться среди колосьев ржи.

вполне традиционно) американские критики увидели в отношениях героев «Полюты» аллегорическое противостояние стареющей Европы и юной Америки [20, с. 381].

Этот пример демонстрирует явное опошление символики *мифа*, что заметно и в других поздних обработках фабулы. Так, его очертания явственно проступают в самой мелодраматичной из сюжетных линий романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1945–1955) – отношениях Лары с адвокатом Комаровским. (Персонафикацию России в образе Лары Гишар-Антиповой, женщины с романской кровью, пронизательно отметил, хотя и вне данной фабульной традиции, один из первых вдумчивых читателей романа Д. С. Лихачев [21, с. 42].) Стремление отомстить за поруганную юность Лары-России лежит в основе превращения наивного идеалиста Патули Антипова в жестокого военспеца Стрельникова, но главный антагонист «колдуна» в романе – «плывущий по течению» в этой ситуации, как и во всех других событиях своей жизни, поэт Юрий Живаго. По признанию Б. Л. Пастернака, образ «России – Катерины», памятный ему по давней статье А. Белого, отразился в замысле и названии его незавершенной драмы «Слепая красавица» [22, с. 872], но знакомство с соответствующими материалами показывает, что от исходного *мифа* в драме осталась лишь бледная аллегория.

Р. Г. Назиров, назвавший роман Л. М. Леонова «Вор» «энциклопедией фабулистики и хрестоматией мотивов» [2, с. 23], не без оснований видел приметы фабулы о колдуне и красавице в отношениях Маши Доломановой с Агеем Соляровым и Митей Векшиным. Но для роли «колдуна» разбойник Агейка явно мелковат, и связало его с героиней не колдовство, не магия личного обаяния, а совершенное некогда насилие, хотя сама Мага в разговоре с Митей и стилизует бессознательно свои отношения с Агеем «под миф» [23, с. 110]. В основе превращения гордой красавицы в воровскую наводчицу Маньку-Вьюгу лежит ее непоколебимое презрение к «рядовой мушиной судьбе» большинства, что делает это превращение необратимым даже после гибели Агея. В редакции 1959 г. Л. М. Леонов «отпускает грехи» молодого героя, совершенные им в «угаре нэпа», за его ударный труд на стройках пятилетки, но Марья Столярова, «Настасьи Филипповны преступного мира», обречена на гибель вместе с этим миром.

Очевидна устойчивая связь *мифа о колдуне и красавице* с культурой Серебряного века, не только оформившей и многократно отразившей его, но и определившей выбор хронотопа и эстетических образцов в его позднейших обработках. (Поэтому, например, длиннорукий и густобровый брутальный джентльмен Гумберт иногда кажется младшим братом Мандро.) Точность этого наблюдения подтверждают обработки фабулы начала XXI в. – «декадентский детектив» Б. Акунина «Любовница смерти» (2001) и роман Д. Быкова «Остромов, или Ученик чародея» (2010). Расследование деятельности московского клуба самоубийц, организованного революционером-рenegатом, в «Любовнице смерти» датировано 1900 годом. Юную героиню зовут Маша Миронова, борьба же немолодых соперников ведется не столько за ее любовь, сколько за омраченное болезненной модой века сознание. Основой романа Д. Быкова стало одно из событий, ознаменовавших закат Серебряного века, – процесс ленинградских масонов 1926 г. Неосознанное любовное соперничество героев романа столь же неявно для них самих оказывается состязанием в мастерстве двух чародеев. За победу в этом состязании «ученик чародея» Даниил Галицкий платит потерей возлюбленной, ибо героиня с символичным именем Надежда из женской жалости решает разделить судьбу его побежденного лжеучителя Остромова. Впрочем, любовь молодых людей с самого начала была исподволь «подкрашена инцестом», и в тексте романа на это разбросано немало намеков (даже выбор фамилии героини, Жуковская, сделал ее однофамилицей главного прототипа ее возлюбленного, сына А. К. Герцык,

Д. Д. Жуковского). Другой архетипический мотив фабулы, предательство подлинное или мнимое, маркирует судьбы все трех основных героев романа. Звучит в нем и оптимистичная, весьма редкая для этой фабульной традиции мысль о возможности прощения раскаявшегося предателя (на контрастном примере судеб Иуды и Петра), доверенная автором второстепенному персонажу, в котором угадывается М. А. Кузмин.

Подведем итоги. *Русский миф о колдуне и красавице*, несмотря на свою древнюю основу, рожден культурой Серебряного века и с нею неразрывно связан, реализуясь преимущественно в текстах нереалистического типа, тяготеющих к символике и условно-фантастическим формам. Не обладая универсальностью «вечного» мифа русского сознания о грехе и покаянии и соотносясь с ним по принципу дополнительности, этот миф в то же время вносит уточнения в представления о путях спасения народной души, сложившиеся в отечественной культуре. Герои этого мифа, связанные в трагический треугольник взаимоотношений, проецируются и на модель национального характера, иногда воспринимаясь как разные его ипостаси: так, очарованная злом героиня становится олицетворением чувственно-иррациональной грани русского характера. Кроме того, регулярное повторение в истории фабулы небольшого набора имен героини наводит на мысль о присутствии в семантическом поле русской литературы некоторых сюжетных образований или мотивных комплексов, связанных с женскими именами, подобно уже описанному в науке «Лизину сюжету».

Список литературы

1. Климова М. Н. *Миф о великом грешнике* как русский национальный миф (наблюдения и предположения) // Встречи и диалоги в смысловом поле культуры: Материалы Вторых и Третьих культурологических чтений (Чернолуцье, февраль 2012 г., Тара, октябрь 2012 г.). Омск, 2013.
2. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе: сравнительная история фабул: Дис. ... д-ра филол. наук в форме научного доклада. Екатеринбург, 1995.
3. Назиров Р. Г. Фабула о колдуне-предателе // Вопросы литературы. 2012. Июль-август. С. 49–87.
4. Климова М. Н. Некоторые сюжеты с мотивом инцеста в русской литературе // «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996.
5. Климова М. Н. Из истории «русских мифов» («колдун и очарованная красавица») // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 7: Сюжет, мотив в лирике и эпосе. Новосибирск, 2006. С. 89–103.
6. Климова М. Н. Миф о колдуне и очарованной красавице в русской литературе // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2007. Вып. 8 (71). С. 60–66.
7. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. М., 1988.
8. Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 6: Лимонарь.
9. Климова М. Н. «Страшная месть» в свете мифа о великом грешнике (к вопросу о генезисе сюжета гоголевской повести) // Сюжетология и сюжетология. 2013. № 1. С. 28–36.
10. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.

11. *Зелянская Н. Л.* Архетипический пласт повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Текст: структура и функционирование: Сб. науч. ст. Барнаул: 2001. Вып. 5. С. 120–126.
12. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Сочинения. М., 1967. Т. 13.
13. *Розанов В. В.* О писательстве и писателях. М., 1995.
14. *Климова М. Н.* Три русские версии «калиостровского мифа» (Алексей Толстой, Иван Лукаш, Григорий Горин) // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2014. Вып. 11. С. 60–65.
15. Александр Блок – Андрей Белый: диалог поэтов о России и революции. М., 1990.
16. *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988.
17. *Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь. Статья вторая // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1983.
18. *Волошин М.* Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М., 1991.
19. *Климова М. Н.* Отражения мифа о великом грешнике в рассказе А. М. Горького «Отшельник» // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2000. Вып. 6 (22). С. 39–42.
20. *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 2.
21. *Лихачев Д. С.* Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1.
22. *Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 4.
23. *Леонов Л.* Вор: Роман. М., 1980.

M. N. Klimova

Tomsk, Russia

RUSSIAN MYTH ABOUT SORCERER AND ENCHANTED BEAUTY: STRUCTURE, GENESIS, EVOLUTION

This article considers a history of one of the most popular storylines of Russian literature “Sorcerer-Traitor and Enchanted Beauty”. The genesis of the fable usually associated with love line in Pushkin’s poem “Poltava” and Gogol’s story “A Terrible Vengeance”. In the Silver Age Russian literature this fable gained significance of a national myth. And the fate of the heroine for whom soul fighting the forces of good and evil becomes a personification of Russia’s historic path and Russia’s development prospects. In the article is analyzed a mythological basis of the fable, identified motifs which have determined the evolution of the fable, and the main lines of its evolution. The analysis is based on a wide range of literary materials from the works of Russian classics of XIX–XX centuries to Nabokov’s “Lolita”, Pasternak’s “Doctor Zhivago” and contemporary novels of B. Akunin and D. Bykov.

Keywords: Russian literature, plot, motif, subjectology, author’s plots, national plots, intertextual relationship.

Klimova Margarita N. – Candidate of Philology (Tomsk, Russia, Klimov.1955@inbox.ru)