DOI: 10.19195/0137-1150.163.19

ANNA BOGINSKAYA

Uniwersytet Wrocławski, Polska

annboginskaya@mail.ru

Старость в любовном дискурсе современной польской и русской литературы (Тадеуш Конвицкий, *Хроника любовных происшествий*; Виктор Астафьев, *Пастух и Пастушка*)

Образы, связанные с категорией старости, редко анализируются в рамках любовного дискурса. Однако они часто сопутствуют любовному сюжету, известны канонические примеры их литературных и мифологических воплощений (отшельник Огрин в средневековой легенде о Тристане и Изольде, супруги Филемон и Бавкида в *Метаморфозах* Овидия). Герменевтический подход к тексту позволяет нам проследить их устойчивость и выявить смыслы, входящие в структуру образов, связанных с категорией старости. Компаративистское исследование обнаруживает стабильность и схожесть выполняемых ими функций в произведениях польского и русского писателей.

В любовном дискурсе произведений *Хроника любовных происшествий* (*Kronika wypadków miłosnych*, 1974) Тадеуша Конвицкого и *Пастух и пастушка* (1967, 1971, 1989) Виктора Астафьева можно выделить два образа, связанных с категорией старости — образ старика и образ пожилых супругов. Являясь второстепенными персонажами, они тесно связаны с центральным сюжетом, воплощаются с помощью устойчивых композиционных приемов и мотивов, продолжают литературную традицию в произведениях писателей.

Образы, связанные с категорией старости и любовным дискурсом, можно разделить на три типа: 1) сопричастные к любовному сюжету; 2) являющиеся центром любовного сюжета; 3) герои-носители памяти о любов-

ном чувстве. К первому типу можно отнести образ старика, выполняющего в произведении роль мудрого наставника, к нему обращаются за советом юные влюбленные. Второй тип реализуется в образе пожилых супругов, он носит идеалистический и идиллический характер, и представляет отдельный сюжет второго плана повествования. С его помощью автор дает оценку современности и настраивает читателя на трагическое окончание истории любви главных героев. К третьему типу можно отнести образ одинокого пожилого человека, для которого пережитое в прошлом чувство и память о нем становятся главным событием и главной ценностью в жизни.

Определить функции и значение каждого типа образов поможет рассмотрение их роли в культурно-исторической традиции. Образы старика и пожилых супругов можно назвать архетипическими, повторяемость их в мировой литературе позволяет включить их в группу „постоянных сюжетных элементов, которые составили единицы некоего «сюжетного языка»”¹. Образ старика Карл-Густав Юнг включил в число важнейших мифологических архетипов наряду с „матерью”, „дитятей”, „тенью”, „анимусом” „анимой”. Архетип „мудрого старика” в иерархии Юнга является вершиной духовного развития личности, гармонией сознательной и бессознательной сферы души². Учитывая стабильность содержания и повторяемость образа пожилых супругов, можно говорить также об архетипе „старик и старуха”³. Мы будем придерживаться понимания архетипа, предложенного Елеазаром Мелетинским: архетип как „первичный элемент”, „сюжетный архетип”⁴.

В художественном произведении персонаж, воплощающий архетип Мудрого Старика, может выступать в образе уважаемого лица — волшебника, врача, священника, учителя. Он появляется тогда, когда юные герои нуждаются в его совете, когда требуется его опыт и совет в разрешении сложных ситуаций. Каноническим воплощением архетипа Мудрого Старика, связанного с романтическим любовным дискурсом, можно назвать отшельника Огрину, к которому обращаются за помощью Тристан и Изольда.

¹ См.: Е. Мелетинский, *О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов*, [в:] *Литературные архетипы и универсалии*, ред. Е. Мелетинский, Москва 2001, с. 73.

² *Ibidem*, с. 74.

³ Это доказывает в своей статье Надежда Чернявская: „Образ «старик и старуха» обладает несомненным архетипическим характером. Содержание его включает в себя общечеловеческие смыслы как постмифологической, так и архаической эпох”. (См.: Н. Чернявская, *Эмоционально-смысловые аспекты литературного архетипа „старик и старуха” в русской прозе XIX–XX веков*, „Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова” 2009, № 3, с. 182).

⁴ Видение проблемы архетипа Мелетинского можно назвать альтернативным по отношению к Юнгу, который рассматривает мифологию в границах психологии. См.: А. Топорков, *Предвосхищение понятия «архетип» в русской науке XIX века*, [в:] *Литературные архетипы и универсалии*, ред. Е. Мелетинский, Москва 2001, с. 348–368.

да в лесу Моруа⁵. Влюбленные встречаются Огрину дважды: первый раз во время действия любовного напитка, второй — накануне расставания, перед возвращением Изольды ко двору короля Марка.

Отшельник (старик) является носителем христианских ценностей — любви, всепрощения, покаяния и смирения. Огрин, проявляя сострадание к влюбленным, позволяет им остаться на ночь в его ските, пренебрегая моралью и нарушая свой обет. Когда заканчивается действие любовного напитка, Тристан и Изольда вновь обращаются за помощью к Огрину с надеждой, что он даст им мудрый совет и поможет вернуться ко двору короля Марка. Во время второй встречи влюбленных с отшельником обозначаются важные функции этого персонажа легенды. Он не только наставник и помощник, он также медиатор между Богом и влюбленными, Корнвалией и лесом Моруа, королем и влюбленными, жизнью в социуме и жизнью в изгнании⁶. Следует обратить внимание на одну важную деталь: придя к Огрину за помощью, Тристан и Изольда застают его за чтением. Возможно, эта деталь указывает не только на занятие, характерное для духовного лица, но также на его способность „прочитать” и понять историю Тристана и Изольды с высоты своего опыта. Несмотря на то, что образу отшельника в средневековой легенде отведено совсем немного места, он выполняет очень важную функцию: разрешает сложный конфликт между тремя главными героями. Как и архетип Мудрого Старика, образ отшельника в легенде „очень мал, почти не заметен, однако он обладает роковой силой”⁷.

Огрин, выполняющий функции архетипа Мудрый Старик в средневековой легенде, согласно герменевтической теории „археологических” культурных напластований Мишеля Фуко, становится, в свою очередь, компонентом смысловой структуры образов в современной литературе. В *Хронике любовных происшествий* Конвицкого доверенным лицом влюбленного Витка становится его дедушка. Именно ему, а не более близким матери и друзьям, герой повести рассказывает о своих чувствах, ожидая утешения и надеясь на мудрый совет. Дедушка Витка, подобно Огрину, является полностью выключенным из социума. Огрин живет вне общества из-за данного обета, дедушка Витка — из-за болезни и немощности. Находясь на границе между жизнью и смертью (в его глазах „уже год обитала смерть”), старик может выслушать внука отстраненно, не осуждая его, так как он, подобно Огрину, находится вне светской морали. После трогатель-

⁵ Стоит заметить, что образ отшельника часто встречается в средневековых романах. В статье мы обратимся к легенде о Тристане и Изольде в версии Беруля, т.к. в ней образу отшельника уделяется больше внимания, содержание его глубже и многозначнее, чем, например, в версии Готфрида Страсбургского.

⁶ М. Robinson Kelly, *The Hero's Place: Medieval Literary Traditions of Space and Belonging*, Washington 2009, с. 252.

⁷ К.-Г. Юнг, *Душа и миф: шесть архетипов*, пер. В. Наукуманова, Киев 1996, с. 306.

ного признания Витка: „дедушка, я влюбился”, старик пытается вспомнить свое чувство:

Слышу, да уже не помню, что такое влюбленность. Погоди, дай припомнить. Что-то такое было. Какой-то дурман, безумие, полнейшее чудачество [...] только это меня удивляет, так удивляет, что кажется непостижимым, бессмысленным, словно происходило с кем-то другим⁸.

С высоты своего опыта старик говорит о романтической любви внука не без иронии: „В этом, пожалуй, нет ничего плохого, [...] раз я до сих пор живу и не могу умереть”⁹.

В образе дедушки Витка реализуется только часть функций, присущих архетипу Мудрого Старика — он является доверенным лицом, но не принимает участия в судьбе влюбленных, хотя и точно ее предсказывает. Витек действительно не умирает от любви, он благополучно приходит в себя после неудавшегося отравления. В повести *Пастух и пастушка* Астафьева, напротив, помощь литературных воплощений архетипа Мудрый Старик является деятельной. В отличие от дедушки Витка, они не становятся духовниками влюбленного Бориса, их опыт и чуткость позволяют им понять его без слов. „Пожилой” Корней Аркадьевич Ланцов помогает Борису спасти Люсю от домогательств Мохнакова. Этот герой выполняет в повести функции священника (читает „складную, тихую” молитву над могилой пожилых супругов, „в детстве на клиросе пел”), связан с книжной культурой („не жалея времени и головы, прочел без разбора множество всякой литературы”¹⁰). То есть, его функции схожи с теми, которые присущи Огринау в легенде о Тристане и Изольде. Роль помощника и наставника Бориса выполняет в повести Астафьева еще один персонаж — замполит полка, к которому главный герой приходит проситься в отпуск. Его возраст в повести точно не определен, но подчеркивается его опыт. Замполит проявляет необыкновенную проницательность, в облике „выветренного, словно вобла, лейтенантишки”¹¹ с „соответствующими наградами” он угадывает „бездонную горечь”, мечтательность и романтичность:

Этот вот юный рыцарь печального образа, совершенно уверенный, что любят только раз в жизни и что лучше той женщины, с которой он был, нет на свете, — возьмет да и задаст тягу из части без спросу, чтобы омыть слезами грудь своей единственной...¹²

⁸ Т. Конвицкий, *Хроника любовных происшествий*, пер. М. Игнатов, Санкт-Петербург 2003, http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika-_168.html [доступ: 18.12.2014].

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ В. Астафьев, *Пастух и пастушка*, [в:] *idem*, *Так хочется жить, повести и рассказы*, Москва 1996, <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt> [доступ: 18.12.2014].

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

Замполит жалеет Бориса и одновременно радуется тому, что война „не выбила в человеке человеческое”, что молодой лейтенант „успел вот когда-то втюриться, мучается, тоскует, счастья своего хочет”¹³. Он решает помочь влюбленному и идет на хитрость, находит возможность дать ему день отпуска.

Можно сделать вывод, что в повестях Конвицкого и Астафьева образ старика, который мы отнесли к первому типу, реализуется в помощниках, наставниках и доверенных лицах юных влюбленных, Витка и Бориса. Он воплощается во второстепенных персонажах, связанных с главным любовным сюжетом. Функции его могут распределяться между двумя героями, как, например, в повести *Пастух и пастушка*. Кроме того, функции образа старика могут реализовываться лишь частично, оставаясь, однако, в границах канона. Прослеживается стабильность и узнаваемость этого образа, каждый из них представляет собой отдельную вариацию на тему одной сюжетной ситуации. Как и в анализируемых Юнгом сказках и мифах, в повестях польского и русского писателей „старец всегда появляется в тот момент, когда герой находится в безнадежном и отчаянном положении, из которого его спасти может только глубокое размышление или удачная мысль”¹⁴. Таким образом, проницательный старец, приходящий на помощь герою, становится, по Юнгу, „персонифицированной мыслью”¹⁵. Кроме того, связь образа старика с любовным сюжетом свидетельствует о многократном воспроизведении определенной схемы, обязательным составляющим которой он является. Вслед за исследователем волшебной сказки Владимиром Проппом мы видим, с одной стороны, „поразительное многообразие”, а с другой — „не менее поразительное однообразие, [...] повторяемость”¹⁶ романтического любовного сюжета.

Перейдем к анализу образа старика и старухи, который мы выделили в отдельный, второй тип, а именно — образ пожилой пары, которая образует самостоятельный любовный сюжет. Пожалуй, самым известным литературным примером можно назвать „благочестивых” Филемона и Бавкиду из *Метаморфоз* Овидия. В притче на примере пожилых супругов показывается праведность и почитание богов. Однако со временем, скромные пожилые супруги, живущие в согласии долгие годы, становятся символом взаимной привязанности, глубокого и гармоничного чувства.

В литературной традиции имена Филемона и Бавкида становятся нарицательными, они появляются на страницах *Фауста* Иоганна Вольфганга Гете, *Старосветских помещиков* Николая Гоголя, в *Губернских очерках* Михаила Салтыкова-Щедрина. В образе пожилых супругов во всех приве-

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ К.-Г. Юнг, *Душа...*, с. 300.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ В. Пропп, *Морфология „волшебной” сказки*, Москва 1998, <http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt> [доступ: 23.04.2015].

денных выше произведениях можно выделить устойчивые черты и мотивы: мотив старости, священного брака, взаимности и прочности чувства, самодостаточности четы, одновременной смерти, бездетности, связи с идиллической традицией. Именно таким содержанием этот образ наполняется в русской литературе XIX века. Его повторяемость очень характерна именно для русской литературы, он реже появляется в польской прозе. Возможно, этим можно объяснить обращение к этому образу Астафьева и отсутствие его в повести Конвицкого.

Сформировавшийся и укоренившийся в русской литературе XIX века образ пожилых супругов, с которыми связано „представление об особенном типе любовного чувства — ровного, спокойного, [...] глубокого и прочного”¹⁷, приобретает символический характер. В литературе XX века роль его значительно меняется, устойчивое содержание позволяет решать с его помощью определенные художественные задачи, а именно — усиливать драматическое звучание произведения. В повести Астафьева этот образ реализуется в пожилой чете — пастухе и пастушке, что сразу отсылает нас к заглавию повести и необычному жанровому определению произведения — современная пастораль. Если в литературе XIX века смерть стариков — процесс естественный и закономерный, то в повести Астафьева идиллические герои умирают насильственной смертью:

[...] возле картофельной ямы, покрытой шалашиком из будыля, лежали убитые старик и старуха. [...] Залп вчерашней артподготовки прижал их за баней — тут их и убило¹⁸.

Драматическое звучание усиливают детали, указывающие на скромный быт стариков: „латанные телогрейки”, „спицы из ржавой проволоки”, подвязанные веревочками калоши, „лепехи из мерзлой картохи”. Подчеркивая заботу стариков друг о друге перед смертью („они лежали, прикрывая друг друга”, старик и старуха обнялись „преданно в смертный час”), Астафьев идеализирует чувство, но одновременно добавляет бытовые подробности: они, наверное, жили „по-всякому, и в ругани, и в семейных дразгах”¹⁹. Рассказ о прошлом супругов исключает идиллию в их жизни: „Старики эти приехали сюда с Поволжья в голодный год. Они пасли колхозный табун. Пастух и пастушка”²⁰.

Если в литературе XIX века пожилая чета, как правило, не имеет биографии, жизнь супругов описана как идиллическая и беззаботная, то у Астафьева прослеживается авторское звучание традиционного сюжета. Он лишает чувства возвышенности, укореняет его в быте и повседневности, делает акцент на трагическую судьбу героев и умение пережить вместе

¹⁷ Н. Чернявская, *Эмоционально...*, с. 179.

¹⁸ В. Астафьев, *Пастух...*

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

тягости жизни. В отличие от литературы XIX века, где смерть идиллических героев символизирует смену поколений и изменение традиционных семейных ценностей, у Астафьева судьба стариков становится тревожным предупреждением: любовной идиллии нет места в современном мире. Астафьев не раз подчеркивает, что она была возможна только в давнее время, герои современной пасторали читают книгу *Старые годы*, в эпитафии звучат слова: „Любовь моя в том мире **давнем**”²¹ [выделено мной — А.Б.].

Таким образом, микросюжет о пожилой чете несет двойную смысловую нагрузку, соотносясь с двумя главными темами повести — войны и любви. Смерть идиллических героев представлена как трагедия, что дополнительно подчеркивается мотивом старости, беспомощности героев и масштабом катастрофы (Астафьев определяет войну как Апокалипсис). Этот эпизод становится предсказанием трагического финала истории любви Бориса и Люси, подтверждающей невозможность идиллии и счастливого завершения любовного сюжета в условиях войны. Пасторальная любовь на фоне войны дает возможность автору ярче показать сущностные свойства и войны, и любви как совершенно противоположных начал.

Война неизбежно разлучает любящих, поэтому главной ценностью становится не сама любовь, а память о пережитом чувстве. Мотив памяти в повести Астафьева связан с образом пожилой женщины, склонившейся над одинокой могилой в степи, в которой угадывается Люся. Образ этой женщины обрамляет повествование, а композиция произведения усиливает его значение. В повести *Обертон* Астафьев называет память о пережитом чувстве „полупогасшей звездочкой”, „мерцающим светом”. Герой повести жалеет не столько о том, что ему не дано было пережить любовь, сколько о том, что ему нечего вспомнить:

рассказ мой [...] о любви, о несостоявшейся любви, объехавшей, пролетевшей или прошагавшей мимо меня. Ах, как я завидую тем моим братьям фронтовикам, которые так жадно вглядываются в военное прошлое, а там, среди дыма и пороха, среди крови и грязи, замерцает издали им тихой, полупогасшей звездочкой то, чего нет дороже, то, что зовется совершенно справедливо наградой судьбы²².

В этом размышлении Астафьев сближается с Конвицким, который в одном из интервью поделился воспоминанием о своей первой любви и о причине нежелания возобновить контакт спустя много лет:

Я хочу, чтобы она осталась у меня в памяти. А помню я ее прекрасно... Память той юношеской любви влияет на то, что я пишу, принимает немного романтический, даже слащавый характер. Дает мне какие-то импульсы, поэтому я не стал отвечать на письма, не хотел возвращаться к повседневности, буквальности, которая бы все испортила²³.

²¹ *Ibidem*.

²² В. Астафьев, *Плач по несбывшейся любви*, Пенза 1999, с. 261.

²³ *Nasze histerie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, red. P. Kaniecki, Warszawa 2013, с. 67.

Именно о „ослепительной вспышке первой любви”²⁴, которая затмила собой все остальные события в жизни героя, вспоминает Витольд в *Хронике любовных происшествий*. Угасающий Витольд возвращается в памяти к своей первой любви, которая закончилась неудачной попыткой суицида. Вспоминая прошлое, он утверждает в мысли о том, что стоило умереть в молодости, причем самоубийство в его сознании не означает отрицание жизни, а, напротив, ее полное принятие, конец жизни в момент ее наивысшего расцвета.

Образы пожилого Витольда и одинокой женщины можно отнести к третьему типу. Эти герои являются, по мнению польского и русского писателей, носителями высшей ценности — памяти о пережитом в молодости чувстве. Здесь обнаруживаются общие черты концепций любви Конвицкого и Астафьева: понимание любви как высшего дара, кульминации человеческой жизни.

В произведениях польского и русского писателей образам, связанным с категорией старости и любовным дискурсом, присуща „позитивная, благоприятная, светлая сторона”²⁵ архетипа Мудрого Старика. Все три типа в анализируемых повестях представлены очень схематично: у этих героев, как правило, нет биографии, редко обозначены их индивидуальные черты, при этом каждый тип характеризуется устойчивыми чертами и функциями, что позволяет авторам достигать максимального обобщения. Каждый выделенный нами тип соответствует определенному этапу развития отношений героев и соотносится с определенной временной направленностью. Образ старика обращен в настоящее, он помогает в решении трудных задач, стоящих перед влюбленными, образ пожилых супругов обращен в будущее и является своеобразным символом-предупреждением, образ одинокого пожилого человека, связанного с категорией памяти, обращен в прошлое. Повторяемость образов свидетельствует о продолжении литературной традиции и выявляет устойчивые типы и мотивы в польской и русской прозе, а также позволяет обнаружить общие черты в концепциях любви писателей.

Bibliografia

Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim, red. P. Kaniecki, Warszawa 2013.

Robinson Kelly M., *The Hero's Place: Medieval Literary Traditions of Space and Belonging*, Washington 2009.

Астафьев В., *Пастух и пастушка*, [в:] *idem, Так хочется жить, повести и рассказы*, Москва 1996, <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt>.

Астафьев В., *Плач по несбывшейся любви*, Пенза 1999.

²⁴ Т. Конвицкий, *Хроника...*

²⁵ К.-Г. Юнг, *Душа...*, с. 308.

- Конвицкий Т., *Хроника любовных происшествий*, пер. М. Игнатов, Санкт-Петербург 2003, http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika-_168.html.
- Мелетинский Е., *О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов*, [в:] *Литературные архетипы и универсалии*, ред. Е. Мелетинский, Москва 2001.
- Пропп В., *Морфология „волшебной” сказки*, Москва 1998.
- Топорков А., *Предвосхищение понятия „архетип” в русской науке XIX века*, [в:] *Литературные архетипы и универсалии*, ред. Е. Мелетинский, Москва 2001.
- Чернявская Н., *Эмоционально-смысловые аспекты литературного архетипа „старик и старуха” в русской прозе XIX–XX веков*, „Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова” 2009, № 3.
- Юнг К.-Г., *Душа и миф: шесть архетипов*, пер. В. Наукманова, Киев 1996.

Old age in discourse of love in modern Polish and Russian literature (Tadeusz Konvitski, *A Chronicle of Amorous Accidents*; Viktor Astafiev, *A Shepherd and a Shepherdess*)

Summary

The characters connected with old age category in the discourse of love in the *Chronicle of Amorous Accidents* by Tadeusz Konvitski and *Shepherd and Shepherdess* by Viktor Astafiev were analyzed in this article. We have focused on three types of characters: 1) which are connected with the main love story, 2) which become a center of love story, 3) which are connected with the motive of memory of love. We have analyzed how the same elements, characters, situations and motives, category of old age and love were realized in works of Polish and Russian writers.

Keywords: Konvitski, Astafiev, old age category, discourse of love, motive of memory, comparative literature

Starość w dyskursie miłosnym we współczesnej literaturze polskiej i rosyjskiej (Tadeusz Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*; Wiktor Astafjew, *Pasterz i pasterka*)

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest postaciom związanym z kategorią starości w dyskursie miłosnym powieści Tadeusza Konwickiego *Kronika wypadków miłosnych* i Wiktora Astafjewa *Pasterz i pasterka*. Wyróżniono w nim trzy typy postaci: 1) towarzyszące fabule miłosnej, 2) tworzące fabułę miłosną, 3) związane z motywem pamięci o uczuciu miłosnym. Metoda komparatystyczna i hermeneutyczna pozwalają ocenić specyfikę kategorii starości i miłości w analizowanych powieściach.

Słowa kluczowe: Konwicki, Astafjew, starość, dyskurs miłosny, motyw pamięci, komparatystyka