

МОДЕЛИРОВАНИЕ ВАРИАНТОВ СЮЖЕТА-АРХЕТИПА О БЛУДНОМ СЫНЕ АВТОРСКИМ СОЗНАНИЕМ А.С. ПУШКИНА И Л.Н. АНДРЕЕВА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ

Представлены модификации сюжета-архетипа о блудном сыне как результат моделирования индивидуально-авторским сознанием писателей разных эпох. Повесть А.С. Пушкина «Станционный смотритель» и рассказ Л.Н. Андреева «Молчание», благодаря сверхличностной памяти литературного процесса, образуют типологическое схождение. Мотив «отцы – дети» передал актуальным сюжетам конфликтность взаимоотношений поколений. Его тематическая концепция соединила тексты в единое смысловое пространство и осуществила связь веков.

Ключевые слова: сюжет-архетип; мотив; моделирование; инвариант; вариант.

Текстуальные совпадения произведений, написанных в разные исторические эпохи, без прямого заимствования осуществляются благодаря явлениям сверхличностной памяти литературного процесса, образующим широчайшую область разного рода переключек в произведениях многих авторов. Переключки на уровне сюжетов, мотивов и образов мы отмечаем в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» и рассказе Л.Н. Андреева «Молчание». Оба сюжета восходят к архетипическому сюжету о блудном сыне и являют собой примеры моделирования индивидуальным авторским сознанием актуальных сюжетов и варианты «отдаления» от идеальности в разрешении извечного конфликта поколений. Повествования построены на коллизии несогласия воли детей с авторитетом отцов, что ведет к *сотворению собственной биографии*.

Мифологическая модель взаимоотношений поколений с волеизъявлением, странствованием и страданиями в чужом мире Сына, смирением и всепрощением Отца концептуально универсальна, включает в себе *закодированные* смыслы в системе высказываний и действий. Это первичный объект, подлежащий моделирующей деятельности. Созданные (авторские) модели возвращают нам «мир уже не в том виде, в каком он был ей изначально дан» [1. С. 259].

Мифологический сюжет по своему главному семантическому значению можно обозначить как сюжет-макрособытие, оказывающий оплодотворяющее влияние на всю последующую культуру и русскую литературу в частности. Тема «отцы и дети» и ее художественное воплощение расширяют границы конкретных культурных и исторических обстоятельств. «Высшая тема» объясняет скрытый смысл любого земного события – встречи с Богом в самом себе и его мудрости. Распознавание духовных смыслов человеческой жизни – задача, решаемая через библейские философские истории. Человечество всегда, во все времена проецирует свои судьбы на один и тот же вечный сюжет, постоянно соизмеряя свое настоящее с евангельским прошлым, каждый раз по-новому осмысливая то и другое.

Заклученный в библейском сюжете *код* для дешифровки индивидуальным художественным и нехудожественным сознаниями, адресованный настоящему и будущему, дает мощный культурный импульс художественной вариативности, сохраняя всегда *главный «ген»* этого сюжета – *мотив «отцы – дети»*, передающий актуальным сюжетам конфликтность взаимоотношений поколений, выраженную в тексте явно либо подразумеваемую в подтексте, информацию которого предстоит распознать читательскому сознанию. Благодаря регулярной повторяемости одной и той же едини-

цы, произведение предстает как законченное целое, наделенное новым смыслом.

Смысловой инвариант в памяти культуры живет своей собственной жизнью, развивается, генерирует смыслы в новых структурных вариантах, рождая тем самым разнообразные модификации формы и производя индивидуально-авторские трансформации первоначального содержания. При этом автор – производитель смыслов, стремящийся «не к исчерпанию смыслового содержания» первообраза, а к «осуществлению того акта, посредством которого производятся все эти исторически возможные, изменчивые смыслы» [1. С. 259].

Мотив «отцы – дети» – один из наиболее репрезентативных в плане онтологии – разнообразен в своих семантических проявлениях, если рассматривать его в относительно широком ряду его повествовательных реализаций. Этот мотив имеет сюжетообразующий потенциал и содержит в себе возможность развития, осложнения побочными мотивами. Тематическая концепция мотива (конфликт поколений) представляет разнообразную интертекстуальную трактовку, соединяя различные тексты в единое смысловое пространство. Такое *единое смысловое пространство* мы обнаружили на примерах пушкинской повести и рассказа Л.Н. Андреева.

Связь веков осуществилась благодаря использованию художниками мотива «отцы – дети» как микросюжета. Эта общность отчетливо прослежена, но осмыслена и преподнесена читателю по-разному. Незыменный мотив «отцы – дети» как «костяк», который «дает форму целому и ясно проглядывает из-под подробностей» [2. С. 303], в разных эпохах лишь приобрел новые воплощения, в чем-то трансформировавшись и усложнившись. Художественный эффект достигнут не в результате следования канонической норме, а вследствие ее нарушения, авторы выразили свою позицию не в повторении известных схем, а в создании оригинального, не похожего на другие сюжета.

Сюжет-архетип блудного сына – идеальный набор потенциалов человеческого существования и выстраивания взаимоотношений поколений, поведенческий выбор в котором обусловлен индивидуальным сознанием. Предложенный человечеству идеал определяет способ мышления и регулирует жизнь. Литература и жизнь человека «выдают» новый комплекс идей, разные пути распоряжения или нераспоряжения потенциалом действий, что мы и наблюдаем в названных произведениях Пушкина и Андреева.

При акте сравнения произведений *сходное* может быть сведено к словесной формуле: конфликт «отцов» и «детей». Кроме этого, в самой общей формулировке сходны сюжеты, скрытым эпиграфом к которым явля-

ется библейская притча о блудном сыне (скрытый эпиграф присутствует в «Станционном смотрителе» и отсутствует в «Молчании»); очевидны и сюжетные расхождения. Вариативность актуальных сюжетов определена *координатами смыслового пространства* инварианта и объясняется их потенциальными интерпретациями. Это так называемые «отправные точки смыслообразования»: 1) Конфликт поколений: а) явный; б) скрытый (внутренний); в) мнимый (отражающий разное восприятие); 2) «Отец – сын» (главный ген сюжета, сохраняющийся во времени, свидетельствующий о бесконечности продолжения человеческой жизни): а) родственная, кровная связь; б) иерархическая связь; в) духовная связь; 3) «Блудный»: а) блуждающий (странствующий); б) блудливый (совершающий грех); в) соединение первых двух значений; г) заблуждающийся; 4) «Сын – сыновья»: а) сын, единственный сын; б) не сын; в) младший сын; г) грешный; д) праведный; е) дочь; 5) Ситуация выбора; 6) Диалог: а) состоявшийся; б) несостоявшийся; 7) Возвращение в отчий дом: а) возвращение; б) не-возвращение, гибель; 8) Дом Отца/матери: а) дом; б) монастырь; в) другая обитель; 9) Вопрос веры: а) есть Бог, обретение Бога внутри себя (символическое возрождение/воскрешение); б) нет Бога, невозможность обретения Бога внутри себя; 10) Покаяние: а) покаяние; б) не-покаяние; 11) Прощение: а) прощение; б) не-прощение; 12) Земля: а) родная земля; б) чужая земля.

Сознательное или бессознательное моделирование авторами мотивного комплекса сюжета-инварианта порождает парадигму типологически разнообразных модификаций одной и той же основы. Первоначальный текст в них не стерся, не потерял содержащуюся в нем информацию, а, подобно зерну, сохранил в себе *программу будущего развития*, не застывшую неподвижно, не равную неизменно самой себе данность, как содержание-память. Евангельская притча чаще всего актуализируется «в читательском сознании без воспроизведения ее сюжета в тексте» [3. С. 5] и представляет общечеловеческую норму жизни, а актуальные авторские сюжеты – конкретную коллизию конкретного исторического времени и отход от этой нормы.

Творчество Пушкина преломляется в жизни и образах XX в. Ценным мемуарным свидетельством отношения Л. Андреева к Пушкину является статья выдающегося советского литературоведа Л.П. Гроссмана (1888–1965) «Беседы с Леонидом Андреевым» [4. С. 267–280], в которой содержится, в частности, отзыв Л. Андреева о пушкинских «Египетских ночах». Очевидный интерес писателя к наследию Пушкина и модель сюжета, представленная в рассказе «Молчание», свидетельствуют как о проявлении сверхличностной памяти литературного творчества, так и об индивидуальной памяти автора. На схождение художественных миров Пушкина и Андреева обратила внимание Л.А. Смирнова: «Заживо проглоченными воспринимаются Петя и Сашка, а их чувства, мечты – не рожденными. Такое страшное продолжение получает в творчестве Андреева мотив гибели мечты маленького человека, широко развитый в русской классике от «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина до многих рассказов А.П. Чехова <...> Разрыв естественных связей детей и родителей – мрачный мотив – оттенен уже в ранних рассказах Андреева» [5. С. 8].

Сюжеты названных произведений Пушкина и Андреева, в которых представлен разрыв связей между поколениями, дают читателю и исследователю возможность проникнуть в процессы художественного исследования тайн человеческой индивидуальности и являют собой «эпизоды» литературной жизни сюжета-архетипа. С точки зрения структурной соотнесенности «переплетение» двух текстов произошло как на уровне *мотивов ухода, падения и возвращения* «блудных» дочерей, так и на уровне *мотива блудного сына*, «прочитываемого» читательским сознанием. Оживляя сакральный смысл притчи – неизбежность возвращения к истоку через падение, искупление, – Пушкин убеждает читателя в неизменности и неотвратимости нравственного закона и указывает верный, спасительный путь к духовности и Богу. Андреев же в рассказе представляет обостренное осознание необходимости возвращения и одновременно невозможность его осуществления. Невозможным становится внутреннее (психологическое) возвращение его героини к истоку.

Однако внимание авторов в большей степени сосредоточено на образах отцов – Вырине и о. Игнатии, чьи истории также проходят по канве притчи, с ней не сливаясь, представляя собой психологически более сложные варианты. Эти герои так или иначе тоже оказываются в состоянии блудных сыновей (в прямом и метафорическом смысле). Под мнимой благочестивостью отцов распознается немудрость, убогость сознания и односторонняя подражательность нравоучительным библейским историям, усугубляющие конфликтность.

Конфликт отцов и детей связан с проявлением *своеволия* последних и *выбором пути*. В «Станционном смотрителе» выбор как проявление своеволия обусловлен жизнью героини при дороге, встречами и расставаниями, тягой молодости в большой мир; в «Молчании» – внутренней отгороженностью персонажей друг от друга, одиночеством, уединенностью сознания героини, отсутствием духовного родства. Волевое устремление (принцип существования личности) пресекается реальностью. Однако проявление воли пушкинской «блудной» дочери перерастает в обретение собственной идиллии, личного счастья, а ее грехопадение (с точки зрения религиозного сознания Вырина) трансформируется в праведность. В рассказе Л.Н. Андреева ситуация иная: уход из отчего дома, тайное грехопадение, возвращение, потребность в межличностных связях, подкрепленных духовным единением, и их отсутствие, сознательное уединение как выбор и проявление своеволия приводят «блудную» Веру в состояние абсолютного одиночества. Происходит «перерастание» воли в горькую *долю*, закончившуюся гибелью. В судьбе героини Л.Н. Андреева художественно реализуется пророчество пушкинского Самсона Вырина о горькой судьбе (доле) дочери.

Логика библейского текста утверждает ценность свободного выбора человеческой личности, в свободе-воле которой для Пушкина заключается идеал поведения. Но проекция идеала в реальную жизнь порождает противоречие и разрыв с отцом, сознание которого транслирует безотрадные мысли: «Всяко случается. Не ее первую, не ее последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе и бархате, а завтра, поглядишь, метут

улицу вместе с голью кабацкою» [6. С. 401]. Общеизвестное место, прокомментированное многими исследователями [7. С. 19; 8. С. 97; 9. С. 143; 10. С. 42]. Главный источник конфликта – *неверие* Самсона Вырина в благополучное устройство дочери в Петербурге, обусловленное типичностью трагического исхода подобной ситуации в реалиях XIX в. Мысль о печальной участи дочери, потеря родственных связей, ощущение брошенности, потеря смысла жизни подводят его к гибели.

Истина и для Самсона Вырина, и для о. Игнатия, предпринявшего попытку понять причины трагических событий, остается «закрытой», не узнанной. Однако то, что скрыто от отцов, известно дочерям. Но если читатель Пушкина с помощью рассказчика может «реконструировать» судьбу Дуни, то у Андреева тайное остается таковым до конца. И в молчании героини Андреева, ее уходе из жизни – вызов несовершенному миру. Трагический конфликт хрупкого и нестабильного сознания героев и действительности оказывается неразрешимым.

Еще одна точка схождения текстов связана с фактом создания (или его попыткой) *точек привязки*, что роднит и одновременно отличает сопоставляемые произведения. Точка эмоциональной привязки и расширение собственной бытийности для пушкинской героини сопряжены с реальными ротмистром Минским и реальным пространством Петербурга. Попытка создания новой точки привязки андреевской героиней успехом не увенчалась. А так как в начальной бытийности (в доме отца Игнатия) отсутствует духовная компонента и связь поколений, героиня, лишенная их и не обретшая, отказывается от бытийности в таком варианте совсем.

В освоении пушкинских традиций изображения индивидуальности в ее трагическом выражении (несходство личности и социального типа, несогласие с миром безверия) и реализма как ведущего художественного метода XIX в. Л.Н. Андреев утверждает новые принципы исследования внутреннего мира человека. Именно символизм подводит писателя к пониманию пограничных со смертью состояний. В отличие от А.С. Пушкина, ориентирующего внимание читателя на сознание героя, который «не в силах повлиять на ход событий, но прежде чем склониться перед судьбой, пытается повернуть историю вспять» [11. С. 107], Л.Н. Андреев разгадки трагических событий «связывает» с подсознанием, которое остается для читателя тайной. Притча о блудном сыне реализуется в его произведении как тайное событие прошлого, последствия которого – в настоящем. Закрытость сознания Веры по возвращении из Петербурга как следствие сложного психологического состояния, эмоциональной отчужденности в семье – безысходный выбор героини, исключающий возможность восстановления духовного единения. Человек, переживающий экзистенциальный вакуум, относится к окружающему миру как к разрушительному, а к себе – как к социально пассивному субъекту.

Мотив тайны, являющийся конструктивным в осмыслении идейно-художественного содержания произведений, сопряжен с городом, «подтолкнувшим» героев к гибели. Петербург, куда отправляются героини в поисках счастья, становится местом их «падения», меняет жизнь их близких. Схожие *пространственные доминанты* «город» – «дом» – «вечный дом» (кладбище) выстраиваются в парадигму, несмотря на то что

семантика образов дома и Петербурга противоположна, так как дом изначально связывается с гармонией, семьей, «внутренним храмом», идиллией, а Петербург – с бесчеловечностью, страданием и символизирует зло и порок. Миф о Петербурге как городе, равнодушном к людским страданиям, является «формирующим» сознание героев и несет смыслообразующую функцию. Под действием города в обоих произведениях происходит *разрушение дома-идиллии*, образ которого трансформируется в образ утраченного дома. Дом без души, без продолжения рода, без женского тепла, без разума близок к месту вечного покоя мертвых. Значения утраты дома-идиллии и обретения покоя в «вечном доме» сближают образы дома и кладбища – последнего пристанища человека. Локус кладбища как места снятия конфликта поколений, разрешения кризиса сознания, приобщения к вечности, как святыни, сопряженной с памятью и сближающей живых и мертвых, – очередная точка схождения двух текстов.

Знаменателен факт исповеди-покаяния отца Игнатия в комнате и на могиле дочери, ассоциативно воссоздающий в читательском сознании финал повести «Станционный смотритель»: возвращение Дуни Выриной, которая на могиле отца «легла и лежала долго», – акт внутреннего покаяния. Пушкинская и андреевская сцены на кладбище – свидетельство трагической невозможности восстановления родственных связей и неизбежности вины перед близким человеком. *Мотив вины* в полной степени отражает момент схождения образов Самсона Вырина и о. Игнатия [11. С. 107]: «Герой осмысляет происшедшее и... сходит в могилу от бессильного сознания собственной вины и непоправимости беды». А понимание собственного бессилия в разрешении семейной проблемы выплескивается у о. Игнатия в психологическую реакцию иронии и смеха, на чем не раз делает акцент автор, и к концу перерастает в отчаянное рыдание («И он бился головой о край стола и рыдал бурно, мучительно...» [12. С. 77]). Однако вина отцов разная: в «Станционном смотрителе» груз ответственности за произошедшее все же ложится на плечи дочери и ею осознается, в «Молчании» двойная вина на отце Игнатии – человеке, не сумевшем защитить свое дитя от опасности и подарить душевную теплоту, и священнослужителе, не ставшем носителем слова Божьего, проводником между Богом и человеком, как того требует сан.

Финал рассказа Андреева весьма символичен. Семантика кладбищенских ворот, сквозь которые проходит о. Игнатий, направляясь к могиле дочери, в Библии связана со смертью как преддверием Страшного суда и темой вины. Образ ворот символизирует своеобразный фильтр, отсеивающий грешников, критерий которого лежит в сфере морали. Чувство вины, истинное понимание утраты и проснувшееся человеческое начало приводят о. Игнатия на кладбище. Дважды автор говорит о священнике как о человеке, запутавшемся «в узеньких тропинках» и в конце концов «потерявшем дорогу». «*Заблудился!* – усмехается о. Игнатий и останавливается на разветвлении тропинок» [12. С. 77] (выделено нами. – Э.Р.). *Мотив потерянности* в пространстве и в вере приобретает дополнительное значение *блуждания* в метафорическом смысле слова. Эпоха низвержения богов, разочарования, одиночества, изме-

нившая мироощущение и способ мышления, не предлагает альтернативы и в духовной сфере бытия. Свой путь предстоит определить самому человеку. И «подгоняет» это сделать *олицетворенное говорящее молчание* как оппозиция *невысказанному слову / высказанному слишком поздно*. Так, образ о. Игнатия, человека блуждающего, находящегося в состоянии поиска смысла жизни, также «приравняется» к библейскому образу блудного сына. Пустота как духовное состояние человека вне своего творца в Евангелии (Лк., XI, 24–25; Мф., XII, 43–45) выражена через символ пустого дома.

В своем страшном выборе вечное успокоение и смирение с собой и с природой обретает Вера; в гордыне, несогласии с жизнью, в абсолютном одиночестве, наполняющем молчаливый темный опустевший дом, остается о. Игнатий, духовный мир которого преобразило дыхание смерти и «приобщило его к более высокому пониманию смысла бытия» [13. С. 148].

Библейская притча о блудном сыне с ситуацией возвращения, покаяния и всепрощения содержит образец диалога Бога и человека, диалога сознаний отца и сына, диалога, восстанавливающего гармонию. С точки зрения «Станционного смотрителя» возвращение к истоку невозможно (оно временно), ибо ТАМ – дом, муж, дети – то, что держит героиню и связывает крепче, чем дорожная станция. Но ТАМ и осознание вины, ощущение тяжести, неисполненного долга. С точки зрения «Молчания» кризис бытия исключает возможность светлого будущего, лишает человека Дома и надежды, усиливает трагизм. Так в произведениях воплощается *мотив прижизненного возвращения на время и мотив невозможности возвращения*.

Исторические контексты произведений также оказываются созвучными. Разным эпохам создания текстов свойствен катастрофизм социальной действительности.

«Станционный смотритель» был написан в разгар эпидемии холеры и вынужденной изоляции автора в Болдино. Но жизнь все же предлагала Пушкину идиллию, в которой сохранялось понятие Дома, семьи и гармонии (предстоящая женитьба на Н.Н. Гончаровой) и возможность творчества, утверждающего эту гармонию.

Кризисность пушкинской эпохи отчасти созвучна историческому времени рубежа XIX–XX вв., отмеченному брожениями в обществе, процессами возрождения в культуре, социальной активностью и предчувствием катастроф. Космизм катастрофичности исключал альтернативную идиллию, усиливая трагичность бытия.

Кризис жизни, несомненно, нашел свое выражение в кризисе сознания героев произведений Л.Н. Андреева.

Авторы по-разному воспринимали бытие: А.С. Пушкин, отталкиваясь от неоднозначности исторического времени, все же тяготел к гармонии, Л.Н. Андреев как писатель пессимистического толка дисгармоничность своей эпохи и своей личности отражал в дисгармонии бытия своего художественного мира, что не позволило писателю привести своих героев к обретению дома, счастья, идиллии. Несмотря на это, художественные миры авторов в указанных произведениях во многом сошлись. Точками пересечения стали: традиционная для русской классики и для творчества Пушкина тема маленького человека (гуманистическая направленность творчества Андреева – в сочувствии и сострадании маленькому человеку); единство проблематики (конфликт отцов и детей), уходящей своими корнями в мифологию; во многом совпадающие мотивные комплексы; актуализация единой идейной основы; топика произведений.

Таким образом, можно говорить о схождениях двух текстов как на уровне *мотивов* («отцы – дети», уход, возвращение, покаяние, блуждание, вина, тайна), *пространственных доминант* (город – дом – кладбище), так и на уровне перекрестного функционального *созвучия образов*: Дуня – Вера («блудные» дочери с точки зрения сознания их отцов, мотив грехопадения), Дуня – о. Игнатий (сцены покаяния-исповеди на могилах, мотив вины), Самсон Вырин – Вера (пророчество о горькой судьбе, доле, мотив гибели), Самсон Вырин – о. Игнатий (пустой дом, пустота духовная, мотив одиночества, потери родственных связей). Сходное в несходном выявилось и благодаря общему ощущению героями богооставленности, несмотря на то что Вырин несет в себе христианские нормы морали и истины (в отличие от о. Игнатия), а Дуня проходит «духовный путь» в своем покаянии и возвращении. Идея жертвенности, свойственная русскому сознанию еще со времени святых Бориса и Глеба, художественно реализуется в обоих произведениях и сопряжена с мотивом вины.

Интертекстуальная перекличка библейского и актуальных сюжетов убеждает в прочности христианского фундамента всей культурной традиции. Тексты перекликаются между собой, несмотря на временную бездну и минувшее сознание их носителей, представляя собой в типологическом смысле вариативные модели сюжета-архетипа и своеобразно осуществляя тем самым диалог эпох.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
3. Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к «Словарию сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву / под ред. В.И. Тюпы. Новосибирск, 1996.
4. Гроссман Л.П. Беседы с Леонидом Андреевым // Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. 2-е изд. М., 1929.
5. Смирнова Л.А. Творчество Л.Н. Андреева. Проблемы художественного метода и стиля : учеб. пособие. М., 1986.
6. Пушкин А.С. Станционный смотритель // Пушкин А.С. Избранные произведения : в 2 т. М., 1978. Т. 2.
7. Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. Москва ; Ленинград, 1966.
8. Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. Томск, 1997.
9. Тюпа В.И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М., 2001.
10. Буслакова Т.П. Как анализировать эпическое произведение : учеб. пособие. М., 2004.
11. Петрунина Н.М. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л. : Наука, 1987.
12. Андреев Л.Н. Избранное автором. Повести и рассказы (1899–1907) / вступ. ст., сост., подгот. текста и ком. А. Руднева, В. Чувакова. М., 2001.
13. Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX – XX века (проблематика и поэтика жанра). Л., 1979.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 сентября 2011 г.