

Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века

Во многих произведениях мировой литературы существует устойчивая тема ухода: герои покидают дом, порывают со своим окружением и меняют род занятий в надежде радикально изменить себя, отказываются от всей своей прежней жизни в надежде обрести нечто большее. Эта универсальная модель становится особенно актуальна для русской литературы второй половины XIX в. Прежде чем осуществиться в биографии и творчестве Льва Толстого, эта идея воплотилась во многих произведениях различных авторов, от представителей демократической литературы 1860–1870 гг. до Тургенева, Достоевского и Чехова.

В литературоведческих исследованиях понятие «ухода» имеет широкое содержание, что отчасти обусловлено его полисемией. Одним и тем же словом могут обозначаться различные явления (изгнание, бегство, смерть, уход в себя, уход в монастырь, загадочное исчезновение). Например, В. Г. Краснов в статье «Уход героев Ф. М. Достоевского» называет «уходом» конец и смерть героев, переломный момент в их жизни, кризисное состояние и предчувствие нового. Употребленное в переносном смысле, слово «уход» отражает только один из вариантов — завершение пути, сюжетную развязку произведения¹.

Помимо многозначности слова «уход», сама «отправка» имеет предельно общее значение, этот мотив исключительно широк в своей повествовательной функции. Выделение героя из его среды — необходимое начало любого действия, запрограммированное еще на уровне архетипа, как первая часть инициации, дающей новое положение в мире.

В литературоведении эта ситуация рассматривалась в творчестве отдельных авторов или как самая общая, архетипическая модель. Исследования по разным литературным периодам показывают разные картины ухода. Существуют работы, в которых рассматривается уход в литературе просвещения и романтизма (Ю. М. Лотман, Ю. В. Манн)². Сделаны также попытки его описания в творчестве русских писателей XX в. (М. П. Абашева)³. В исследовании литературы второй половины XIX в. преобладают работы, в которых тема ухода рассматривается отдельно у каждого автора (И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Тол-

стой, А. П. Чехов), делаются попытки установить сходство в развитии этой темы у Чехова и Толстого или Чехова и Тургенева⁴.

И только в работах М. Н. Виролайнена представлено описание ухода как мифологемы, что позволяет исследователю выйти за пределы творчества одного автора и проследить воплощение этой идеи как в литературе, так и в жизни (так обнаруживается общность уходов Ивана Грозного, Льва Толстого, Фомы Опискина и Степана Трофимовича Верховенского)⁵. По мнению исследователя, архетип утраты как обретения порождает мифологему ухода, которая в литературе воплощается как перипетия ухода. Общее значение мифологемы связано с отказом от самоотжественности, стремлением уйти «неизвестно куда» из места, связанного с прежним самоопределением, неясностью предстоящего пути, утратой всего для того, чтобы обрести все.

В генезисе мифологемы М. Н. Виролайнен выделяет две составляющих. Одна из них восходит к текстам Нового Завета, призывающим оставить все и идти за Христом. Смысл этой ситуации *сакральный* — движение к Богу. На этой основе формируется житейный архетип, который развивается и в европейской, и в древнерусской традиции, он описан в связи с древнерусской литературой (традиции духовных стихов и житий, житие Алексия Человека Божьего и духовный стих о нем). Складывается аллегорический сюжет, также связанный с темой ухода. Д. Д. Благой в качестве одного из источников ситуации ухода в произведениях Пушкина и Толстого называет аллегорическое произведение Джона Беньяна «Путешествие пилигрима» (Путь паломника) (1688), которое представляет собой легенду о страннике, покинувшем дом и семью ради истинной, возвышенной жизни⁶.

Другой источник мифологемы связан с культурным механизмом, уходящим корнями в фольклор и языческую обрядовую практику. Традиция изучения мифологий возводит мифы и сюжеты к архаическому ритуальному комплексу переходных обрядов, сопровождающих всякую перемену места, состояния, социальной позиции и возраста.

В подсознании человечества сохранились древнейшие представления об устройстве и движении мира. Необходимость расстаться с прежней жизнью, пожертвовать привычным, уйти из дома для обретения истины, жизненной дороги и нравственной правды — одно из таких представлений, одна из первичных идей человеческого сознания. В исследовании британского философа А. Тойнби уход описан как архетип, т. е. начальная, врожденная психическая структура, образ или мотив, составляющий содержание коллективного бессознательного и лежащий в основе общечеловеческой символики⁷. Личность, покинувшая свое

окружение, возвращается затем в то же самое окружение преображенная, наделенная новыми силами и способностями. Уход оказывается необходимым условием духовного преображения. Движение Ухода-и-Возврата, смерти и воскресения — универсальное движение Жизни вообще⁸.

Выражением этого архетипа в области сюжета на самом древнем этапе является циклическая модель, построенная по схеме инициационного комплекса. В литературе Нового времени в новом сюжете становления уход связан с поисками героем самого себя, выбором равновероятных возможностей своего дальнейшего развития (С. Н. Бройтман)⁹, изменением собственной сущности (Ю. М. Лотман)¹⁰.

Мы предпримем попытку рассмотреть уход не как сверхсюжетную модель, включающую самые разные сюжеты, а как особую сюжетную ситуацию. Как ситуацию ее позволяет выделить утверждение С. Н. Бройтмана о том, что в литературе Нового времени новый тип сюжета основан не на мотиве, а на сюжете-ситуации, то есть на определенном отношении героя к действительности. Поскольку «без темы мотив — только чистая идея перемены, сюжетного динамизма»¹¹, необходимо определить круг тем, создающих единство семантики.

Ситуация ухода — особое положение персонажа в мире, его отношение к существующему и возможному. Герой ощущает, что живет бесцельно, греховно, неправильно и недостойно, и решает начать новую жизнь. Для этого он стремится уйти из дома, сменить род занятий и порвать со своим кругом. Общими во всех случаях оказываются отвержение старого, отказ от прежнего статуса, неопределенная перспектива ухода.

Оставляемое — обстановка, в которой жил герой, и он сам в его прежнем качестве. Уход — способ показать, насколько неприемлема прежняя система ценностей. Оставляемый мир, гибнущий, разлагающийся, статичный и омертвевший, изображен очень подробно, и герой обладает в нем прочным статусом, изначально является его органичной частью.

Но направление бегства вызывает вопросы. Уходящий персонаж очень расплывчато представляет себе, что его ожидает впереди. Будущее в такой ситуации представляется как нечто, обладающее истинной ценностью, но пока неясное. Ожидаемое — область поиска и перспективы, привлекательная именно своей недосказанностью.

Ограничение семантики и определение состава ситуации позволяет исключить из анализа прочие перемещения, переходы и пересечения границы семантического поля.

Поскольку уход — это ответственный выбор персонажа, признак добровольности отличает его от изгнания (кроме тех случаев, когда изгнание интерпретируется как освобождение).

Одно из ключевых условий ухода состоит в том, что это не переход из одной зафиксированной точки в другую, а движение из неподвижного, замкнутого мира в принципиально открытый безграничный мир. В этом состоит его отличие от ухода в монастырь, «ухода в себя» и т. д. В финале с героем происходят изменения, в нарративном отношении сопровождающиеся мотивами вознесения, вечного бега вперед. В «Бесах» Ф. М. Достоевского пускающийся в странствие Степан Трофимович Верховенский рассуждает: «..уж лучше просто большая дорога, так просто выйти на нее и пойти и ни о чем не думать, пока только можно не думать. Большая дорога — это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, — точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая»¹². Уход становится необратимым поворотом на жизненном пути, навсегда выводящим героя за грань обычного существования.

Уход — это сюжетная ситуация, связанная с покиданием героем своего места и пространственным перемещением, создающим необратимые изменения в структуре этого персонажа, не восстанавливаемые с помощью обратного пространственного перемещения. Изменяется психологический или социальный статус персонажа, перестраивается сама его структура, что делает возвращение в прежнее состояние невозможным.

Необходимо разграничить уход, связанный с поисками Бога, и философские его аналоги, когда сюжетная ситуация отрывается от своих оснований вплоть до профанации. В модификациях семантики ухода в творчестве разных авторов отражено в том числе и ее историческое изменение.

Наиболее близок к новозаветному источнику ситуации Толстой, для героев которого уход связан со стремлением к Богу («Посмертные записки старца Федора Кузьмича», 1905; «И свет во тьме светит», 1900). Общая семантика ухода в произведениях Толстого определяется К. А. Кедровым как отвержение ценностей прежней цивилизации, предчувствие нового, пока выраженное только в отрицании старого. Внутренний переворот героя, желание уйти в неизвестность, перспектива преображения и обретения истины — один из симптомов этого состояния.

Духовное возрождение героев Толстого обычно проходит через две стадии, которым соответствуют разные модели поведения. Если для героев-пророков неприемлемо все устройство оставляемого мира (Сарынцева), то для героев-странников важнее избавиться от собственного

постыдного прошлого, от самого себя прежнего (отец Сергей, Александр I). Для Толстого важно объединение этих типов в одном персонаже; смена этих мироощущений и составляет развитие сюжета. Сначала прозревший герой чувствует себя пророком, которого отвергает погрязший во зле мир, но вскоре, пройдя сквозь заблуждения и испытания, он становится смиренным странником, идущим навстречу людям. Такое превращение претерпевают главный герой повести «Отец Сергей» (1898).

Говоря от Толстом, невозможно не упомянуть еще об одной модификации: в его творчестве становится особенно актуальна ситуация «Скрывающийся император», лежащая в основе «Записок Федора Кузьмича», составляющая финал легенды «Ассирийский царь Ассархадон» (1903). Сюжет о правителе, который отрекается от всего и тайно живет среди простых людей, представляет собой трансформацию этого сюжета при сохранении общего архетипа.

Сложные отношения с архетипом можно наблюдать в сюжетах Достоевского. В его творчестве мифологема связана с уходами Фомы Опискина в «Селе Степанчикове» (1858) и Степана Трофимовича в «Бесах» (1872)¹³. Тема правителя, оставляющего своих подданных, получает здесь иное разрешение, чем у Толстого.

В статье М. Н. Виротайнен обнаруживается связь между уходом Фомы Опискина и уходом Ивана Грозного, описанным Карамзиным в «Истории государства Российского»¹⁴. Характерологическое сходство двух тиранов обнаруживается во множестве деталей, что, по мнению исследователя, объясняется не воздействием исторического прототипа, а влиянием одной мифологемы. Правитель оставляет непокорных подданных, те умоляют его вернуться на любых условиях, и по возвращении он получает уже безграничную власть. Фома искажает архетип, воплощенный в уходе Иоанна Грозного. Предпринятая им попытка шантажа вдвойне пародийна. Фома не только не имеет никаких прав на власть в чужом доме, но и не собирается никуда уходить, тем более удивительным становится для него оборот этой ситуации: уход неожиданно превращается в изгнание, полковник выбрасывает Фому из дома, буквально спустив его с лестницы.

В работе Р. Казари уход Верховенского рассматривается как феномен русской культуры¹⁵. Семантика ухода — проявление максимальной внутренней независимости, энергии и воли, верности своим идеалам, пространственное и этическое движение освобождения. Степан Трофимович Верховенский оказывается синтезом двух типов героев: странника (паломника, путешествующего с религиозными целями)

и скитальца (интеллигента, ищущего сближения с народом). Несмотря на комические мотивы, сопровождающие его уход, Степан Трофимович, как и герои житий, после страданий находит настоящий смысл жизни и истину.

Другое направление в варьировании семантики — замена сакрального смысла иными целями и идеалами — можно обнаружить в произведениях Тургенева и Чехова.

В. М. Маркович, создавая классификацию героев Тургенева, касается и ситуации ухода в его романах, связывая ее с определенным типом героя. Внутренняя потребность такого персонажа — долг, служение тому, что лежит за рамками социума и вообще окружающего мира. Герой, пребывающий на высших уровнях бытия, в уходе или реализует свое стремление к новой жизни, или же таким способом ее заканчивает. «В конечном счете герои приходят к тому, что утверждают свое достоинство ценой собственной жизни (или ценой ухода из общей жизни людей, в сущности, равносильного смерти). И в этой ситуации фактическое поражение оборачивается их духовной победой, потому что в момент гибели или “ухода” герои впервые равны своему идеалу»¹⁶.

Как в романах «Дворянское гнездо» и «Накануне», так и в повести «Странная история» уход приобретает значение искупления за отход от идеала. В то же время его оценка колеблется от героического самоубийства до подвига, вопрос о ценности этого шага остается открытым. Героини Тургенева, стремящиеся во имя долга пожертвовать собой, своим «я», разительно отличаются от героинь Чехова, стремящихся в уходе обрести свободу, «волю».

Для персонажей А. П. Чехова причина ухода — стремление к личной свободе, разнообразию, справедливости, обновлению жизни («Хорошие люди», 1886; «Перекасти-поле», 1887; «Дуэль», 1891; «Моя жизнь», 1896; «Мужики», 1897; «Невеста», 1903). Уход в его произведениях — новый тип развязки, открытый финал, предполагающий устремленность в будущее и отказ от конкретики, принципиальную неопределимость дальнейшего пути. Важен сам разрыв со старым и предчувствие обновления, «уход от привычного и когда-то милого, но пошлого и порочного, ставшего невыносимым старого — к неизвестному, манящему, освобождающему новому» (В. Б. Катаев)¹⁷.

Анализ системы деталей показывает, что уход затрагивает куда более глубокие темы, чем пласт социальных проблем. В творчестве Чехова значение ситуации ухода дополняется элементами семантики, которых нет у других авторов. Повторяющиеся ряды деталей и образов, обре-

тающих статус мотива, добавляют в ситуацию то, что не всегда может осознать и обозначить сам мечтающий об уходе герой. Например, такие мотивы, как старение и обновление, разрушение старых домов и перелет птиц, связывают уход с темой времени. Уход персонажей включается в мировой жизненный ритм, он — выражение всеобщей закономерности необходимого изменения и обновления.

Степень развернутости ситуации варьируется в зависимости от места ухода в сюжете произведения.

Уход может выступать как начало действия, завязка; означать вообще выдвигание персонажа из его среды. Уход как начало действия как правило не бывает простой констатацией факта, он разворачивается подробно, как сюжетная ситуация, с объяснением причин ухода, описанием покидаемой обстановки.

В произведениях, предполагающих полное жизнеописание, уход предстает как начало самостоятельной жизни героев и начало произведения, стартовая ситуация сюжета, разворачивающаяся в серию событий. Дальнейшее развитие действия — это движение героя по дороге и происходящие с ним события. Сюжетная ситуация ухода выступает как начальная в таких произведениях, как «Отец Сергей» (1898) и «Записки Федора Кузьмича» (1905) Толстого, «Моя жизнь» (1896), «Перекасти-поле» (1887) Чехова.

Уход как завязка может быть соотнесен с завязкой сюжета *Провинциал в столице* или сюжета *Скрывающийся император* (легенда о Федоре Кузьмиче)¹⁸.

В немногочисленных произведениях уход — центральное событие, в котором сосредоточен основной смысл. Намерение уйти долго созревает у героя, и его осуществление, неожиданное для прочих персонажей, представляет собой кульминацию сюжета. Однако за героем организуется погоня, его настигают и возвращают. Устойчивая последовательность действий придает уходу черты сюжета.

Такой вариант представлен в рассказе Тургенева «Странная история» (1870). Героиня удивляет рассказчика своей принципиальностью и желанием пожертвовать собой и уничтожить свое «я». Она бежит из дома, чтобы прислуживать юродивому страннику, однако родственники ловят ее и возвращают назад, что приводит ее к смерти. Также подробно разворачивается ситуация и в произведениях Достоевского: «Село Степанчиково» (уход Фомы, погоня за ним, его возвращение — все в комической интерпретации), «Бесы» (уход Степана Трофимовича, погоня за ним Варвары Петровны, его поимка). В. Б. Катаевым обозначена принадлежность чеховского рассказа «Невеста» к определенному типу сюже-

та о девушке-невесте, в котором героиня под влиянием развитого спутника начинает критически относиться к окружающей среде и затем порывает с этой средой, не был новым уже в 60-е гг.

В ряде произведений уход героя представляет собой финал, завершение сюжета. Жизненный путь героя на этом месте обрывается и исчезает в неизвестности.

Например, в «Накануне» (1860) Тургенева, в рассказе Чехова «Хорошие люди» (1890) и в повести «Мужики» (1897) уход — последнее событие, происходящее с героинями. Чем яснее обозначается конечная точка ухода героини, тем более загадочно то, что с ней происходит. В рассказе «Хорошие люди» уход героини «в соседнюю губернию прививать оспу» оборачивается бесследным исчезновением. В повести запланированное возвращение героини в Москву, которая воспринимается как потерянный рай, только намечено в качестве цели. Финальной же сценой оказывается блуждание героини по дорогам и сбор милостыни.

С уходом в качестве финала может быть соотнесена завязка такого сюжета, как *разорение помещицкой усадьбы* — итог развития ситуации «Вишневого сада»¹⁹. В таком значении он остается простой констатацией факта и не имеет значения добровольной перемены пути.

Таким образом, ситуацию ухода можно рассматривать как структурное единство, обладающее широким, но узнаваемым смыслом. Однако характеристики этого целого нуждаются в изучении и разработке. Семантика, диапазон которой разворачивается от архетипических смыслов до злободневных социальных, требует уточнения в контексте историко-литературного периода, творчества отдельного автора и даже произведения.

Примечания

- ¹ См.: Краснов В. Г. Сюжеты русской классической литературы. Коломна, 2001. С. 101.
- ² См.: Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2001. С. 108; Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 35.
- ³ См.: Абашиева М. А. «Пропаду среди всех!» (А. Платонов и сюжет «ухода» в русской прозе XX в.) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3. С. 255.
- ⁴ См.: Катаев В. Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время. М., 1977. С. 173; Хализев В. Е. Художественное мирозерцание Чехова и традиция Толстого // Чехов и Лев Толстой. М., 1980. С. 26–55.
- ⁵ См.: Виротайнен М. Н. Уход из речи // Виротайнен М. Н. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 389–398; Виротайнен М. Н. Фома Опискин и Иван Грозный (Архетип ухода) // Там же. С. 445–455.

- ⁶ См.: *Благой Д. Д.* Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой // Пушкин: исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 50.
- ⁷ *Тойнби А.* Постигание истории. М., 1990. С. 120.
- ⁸ Там же. С. 122.
- ⁹ См.: Теория литературы: в 2 т. М., 2008. Т. 2. С. 288.
- ¹⁰ См.: *Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 328.
- ¹¹ *Силантьев И. В., Тюпа В. И., Шатин Ю. В.* Мотивный анализ. Новосибирск, 2004. С. 50.
- ¹² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 480–481.
- ¹³ См.: *Виролайнен М. Н.* Речь и молчание. С. 446.
- ¹⁴ См.: Там же. С. 394.
- ¹⁵ См.: *Казари Р.* Уход Степана Трофимовича Верховенского // *Sine arte, nihil.* Белград; Москва, 2002. С. 150.
- ¹⁶ *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975. С. 123.
- ¹⁷ *Катаев В. Б.* Финал «Невесты» // Чехов и его время. М., 1977. С. 173.
- ¹⁸ Об этом типе сюжета см.: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. С. 142.
- ¹⁹ О сюжетной ситуации «Вишневый сад», получившему распространение не только в русской, но и в мировой литературе, см.: *Полоцкая Э. А.* Вишневый сад: жизнь во времени. М., 2003. С. 81–151.

Александр Александров
(Санкт-Петербург)

Из истории создания первой биографии А. П. Чехова

Критик Александр Алексеевич Измайлов (1873–1921) был известен также как автор историко-литературных работ. Он написал ряд критико-биографических очерков к собраниям сочинений таких писателей, как А. И. Левитов, П. И. Мельников-Печерский, Вс. С. Соловьев, И. Л. Леонтьев-Щеглов, а также две книги: «Чехов. 1860–1904. Биографический набросок» (1916)¹, которая в современном чеховедении традиционно считается первой биографией писателя, и «Лесков и его время» (1921).

Обращение к архиву Измайлова, значительная часть которого сохранилась в Рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 115), позволяет нам реконструировать отдельные факты истории создания книги о Чехове.

Изучением биографии Чехова Измайлов начинает заниматься с 1906 г.² Вероятно, тогда же возникает и замысел книги о нем. Уже в 1907 г. в «Биржевых ведомостях» появляются первые крупные статьи критика: «Роман Антона Чехова» и «Чехов и Лейкин»³, объемная статья о Чехове вошла в сборник «Литературный Олимп» (1911). Однако композиция книги о Чехове такова, что нельзя говорить о ней как о сборнике статей критика, вышедших в разное время и соединенных единством темы, как это можно наблюдать в его книгах «Помрачение божков и новые кумиры», «Литературный Олимп» и «Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья». «Чехов. 1860–1904. Биографический набросок» — это цельная книга, в которой главы объединены не только единством темы. В книге шестнадцать глав: первые тринадцать представляют собой подробную биографию Чехова; последние три («В поисках света. Религия Чехова», «Обида непонимания. 25 лет критики». «Земле земное. Личность и творчество») — это ранее опубликованные в разных журналах⁴ статьи, которые являются синтезом всей книги, подводят итог под всем сказанным в «биографическом наброске».

О работе над историко-литературным трудом и о своей задаче Измайлов написал в девятой главе следующее: «Основная задача биографа — поставить литературный труд писателя в живую связь с его личной жизнью и психикой — далеко не всегда осуществимая задача