

**ДИДАКТИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ МОТИВА ДВОЙНИЧЕСТВА В
РОМАНТИЧЕСКОЙ МИСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ («ПОЛЕВЫЕ ЦВЕТЫ»
А. ШТИФТЕРА И «УПЫРЬ» А. К. ТОЛСТОГО)
DIDACTIC MEANINGS OF THE MOTIVE OF DUALITY IN A ROMANTIC
MYSTICAL STORY («FIELD FLOWERS» BY A. SHTIFTER AND
«GHOUL» BY A. K. TOLSTOY)**

Аннотация: Цель статьи – показать, как мистика романтической «страшной повести» исследуемых авторов последовательно подчиняется нравственно-дидактической задаче обретения героем истинной любви, отказа от случайных, ложных, эгоистических стремлений, исправления ошибок прошлого. Система двойников в обоих случаях реализована через рассказ в рассказе, что позволяет установить отношения двойничества между героями, действующими в разном пространстве, времени, соединяющими появляющиеся при помощи экфрасиса произведения разных искусств, стихотворные и прозаические части текста.

Ключевые слова: романтизм; мотив; А. Штифтер; А. К. Толстой; австрийская литература; русская литература.

Abstract: The purpose of the article is to show how the mysticism of the romantic «terrible story» of the authors under study consistently obeys the moral and didactic task of finding true love for the hero, rejecting random, false, egoistic aspirations, correcting the mistakes of the past. In both cases, the system of doubles is implemented through a story within a story, which allows us to establish a relationship of duality between the characters acting in different space, time, connecting works of different arts that appear with the help of ekphrasis, poetic and prose parts of the text.

Keywords: romanticism; motive; A. Stifter; A. C. Tolstoy; Austrian literature; Russian literature.

Мотив двойничества – один из древнейших мотивов, обладающих большим семантическим потенциалом и связывающих текст новейшей литературы с мифологическими и фольклорными корнями. Появление двойников в любом художественном тексте в первую очередь опирается на идею повторяемости, «регенерации времени», двойники – знак раскола (личности, социума, гармонии, эпохи). Обыкновенно феномен двойничества проявляется в переломные моменты культурно-исторического развития, которому свойственны неустойчивость и кризис общественного сознания. У Адальберта Штифтера, и Алексея Константиновича Толстого двойники вписаны в нравственно-этическую парадигму и связаны с идеями исправления мира, искупления греха, начала футуристиче-

ского проекта, построенного на идее всеобщего прощения и примирения прежних врагов.

Обращение именно к творчеству А. Штифтера обуславливается общей приверженностью писателя к мифическим мотивам, в число которых входит и близнечный миф (как форма отражения мотива двойничества в мифологии). В произведениях австрийского писателя уже находили мотивы цикличности времени. Так, Н. Э. Сейбель рассматривает мифологические мотивы в романе «Бабье лето» [3], мифологизация пространства и бестиарные образы изучаются в диссертации Г. А. Лошаковой на основе повести «Холостяк» [1]. Однако мотив двойничества практически не получал рассмотрения. Творчество А. К. Толстого изучалось многими исследователями, которые неоднократно отмечали заслуги писателя в области лирики и драматургии, однако повесть «Упырь» была предметом исследования лишь в отдельных статьях (к примеру, в работе А. А. Поляковой и О. В. Федуниной «Готическая традиция в прозе А. К. Толстого ("Упырь")» [2]). Мотив двойничества, сюжетообразующий мотив в повести, не подвергался анализу в каком-либо исследовании.

Сравниваемые тексты объединяет жанровая природа. Тексты представляют собой романтические мистические повести. В основе сюжета любой повести, по В. И. Тюпе, – ситуация неустойчивого равновесия противоположных мировых сил, а судьба героя связана с его удалением от исходной точки (места действия, а также первоначального положения и / или статуса) и последующим возвратом к ней – как в пространственно-временном, так и в ценностном планах) [6]. Центр сюжета повести, как и всякого циклического сюжета, составляет испытание героя (в более или менее явной форме – прохождение через смерть). Но в этом жанре оно связано с необходимостью выбора (судьбы, позиции) и, следовательно, с неизбежностью этической оценки автором и читателем решения героя. Таким образом, повесть по самой своей природе предполагает наличие морального вывода, так как является нравственно дидактическим жанром.

В исследуемых повестях А. Штифтера «Полевые цветы» и А. К. Толстого «Упырь» речь идёт о заблуждении и исправлении этого заблуждения. Центральная идея «Полевых цветов» – упоение красотой и большое внимание к глубинной эстетике, осознание ценности нравственности. В эту главную мысль произведения включается особый романтический акцент – именно художник, Лотар, помогает главному герою, Альбрехту, найти истинную красоту, красоту души, которую он как творец видит сразу.

В повести Толстого «Упырь» основная мысль заключается в том, что преступления могут быть исправлены искренним чувством, то есть за ошибки предков их потомки могут расплатиться праведной жизнью.

В обеих повестях главный герой должен прийти к основной мысли произведения, а потому на протяжении повести он проходит путь открытия истины. В этом ему помогают другие персонажи. Параллельно с прохождением пути открытия истины герои проходят и путь созревания любви. И Альбрехт, главный герой повести «Полевые цветы» Штифтера, и Руневский, главный герой повести «Упырь» Толстого, начинают свой путь к узнаванию любви через создание собственного впечатления о будущей возлюбленной (Альбрехт знакомится с

Ангелой, а Руневский – с Дашей). Затем каждому из героев о девушках рассказывает кто-то из их ближнего окружения: Альбрехту его друг-художник Лотар и знакомый Астон, Руневскому – случайный гость на балу Рыбаренко и няня Даши Клеопатра Платоновна. Созреванию любви в «Упыре» помогает и баллада, в которой предначертаны события повести, и рассказ Даши о себе, которым она подтверждает и укрепляет любовь к Руневскому. Через рассказ в рассказе происходит соединение плана повседневности и искусства. Живописец у Штифтера и автор древней баллады у Толстого не предстают романтическими «...художниками в их возвышенной мечтательности и еще более возвышенном трагизме, а ... <показывают> средства понимания Красоты и Природы, <> путь к осознанию высокого назначения человека быть гарантом сохранения традиции и прогресса» [4, с. 102].

Таким образом, любовная линия является своеобразным помощником пути к осознанию истины, её счастливое завершение становится наградой для главного героя, который смог постичь истину.

На уровне системы образов пройти путь осознания героям помогает система удвоенных и лежащие в её основе женские образы. Так, у Штифтера в «Полевых цветах» усилен мотив сестринства (главная пара двойников – Ангела и русская княгиня Фодор – являются сёстрами-близнецами, другая пара – Ангела и Натали – становятся названными сёстрами). Это объясняется общей базовой концепцией немецкого и австрийского романтизма («Белокурый Экберт» Людвиг Тика – Экберт и Берта – брат и сестра, «Странствия Франца Штернбальда» Людвиг Тика – Франц и Себастьян – названные братья, «Песочный человек» Э. Т. А. Гофмана – Натанаэль и Клара – названные брат и сестра).

В двух парах двойников противопоставляются различные степени сходства – названные сёстры Ангела и Натали имеют похожую внешность, а также похожи и внутренне, объединяет их и субъективный взгляд рассказчика, Альбрехта, который прямо указывает на сходство девушек. В то же время Ангела и княгиня Фодор, хотя и являются близнецами, полностью противоположны по внутренним качествам. Для обострения различия родных сестёр используются такие предметы, как зеркало и портрет. Портрет, предельно точно отображающий княгиню, служит доказательством её сходства с Ангелой. Зеркало становится информой и княгини Фодор, и самой Ангелы, так как обе девушки в тот момент сливаются в образ одной прекрасной и далёкой незнакомки. Однако зеркало также искажает образ Ангелы, уравнивая его с образом княгини Фодор.

В «Упыре» Толстого основными являются отношения предков и потомков, так как для русского романтизма были важны традиция и преемственность («Страшная месть» Н. В. Гоголя – конфликт Ивана и Петро, последствия которого влияют на жизнь их потомков, «Цыганы» А. С. Пушкина – следование цыганскими традициям). Центральные пары двойников разводят отношения добра и зла по парам – Даша и Прасковья Андреевна, внучка и прабабушка, относятся к положительным персонажам, Пепина и женщина с фрески – к отрицательным. Пепина и женщина с фрески похожи друг на друга внешне, но совершенно чужие друг другу люди, Даша и Прасковья Андреевна приходятся друг другу родственниками по женской линии. С Пепиной и женщиной с фрески связаны

мужские персонажи-преступники, которые перешагнули порог добра: рыцарь Амвросий, вторгшийся в чужую землю и убивший всех обитателей замка, Титта Каннелли, итальянский контрабандист, Семён Семёнович Теляев, упырь из рода рыцаря Амвросия). С Дашей и Прасковьей Андреевной связаны мужские персонажи-жертвы: муж Марфы Острович (преданный женой и проклявший её род) и Руневский, которому предназначено разрушить это проклятие, когда он женится на портрете Прасковьи Андреевны – Даше. Персонажи-жертвы в повести выступают инструментами наказания персонажей-преступников. В итоге пророчество исполняется, тем самым принося возмездие всем переступившим черту добра.

В «Упыре» портрет Прасковьи Андреевны связывает поколения одной семьи, является важнейшим условием освобождения рода от проклятия. Но если поступки Прасковьи Андреевны направлены на исполнение пророчества, несут благостное влияние на действительность и людей, то действия женщины с фрески из ночного происшествия с Рыбаренко, напротив, призваны обмануть, ввести в заблуждение: она выглядит, как Пепина, притворяется ею, запутывая Рыбаренко.

Таким образом, несмотря на сходные способы введения мотива двойничества (подмена двойников друг другом, портрет как способ различения двойников и одновременно как граница между близким, достижимым двойником и двойником далёким, недостижимым), смыслы введения системы двойников различны. В повести А. Штифтера двойники служат разделению образного мира произведения на добрую и злую половины, причастность и любовь к которым предстоит выбрать главному герою в ходе повествования. В повести А. К. Толстого двойники вводят главного героя в заблуждение, играя с его разумом, то давая возможность поверить в реальность происходящих фантастических событий, то предоставляя разумное объяснение их с точки зрения логики. Двойники являются закономерным итогом системы удвоений, на которой строится всё произведение, и существуют они для того, чтобы, предоставив повтор ситуации и лиц, разорвать круг проклятий, освободить от них семью Даши, её род.

Повести А. Штифтера и А. К. Толстого объединяет не только наличие системы персонажей двойников, но и их функция в тексте: показать становление главных героев, Альбрехта в «Полевых цветах» и Руневского в «Упыре». Каждый из персонажей проходит свой путь, который иллюстрирует основную мысль и идею произведения. Так, в «Полевых цветах» демонстрируется превосходство красоты моральной над красотой эстетической: в начале повести Альбрехт называет себя «...тем же скаредом, только жадным до красоты» [7, с. 4], коллекционирует «красивые личики», наслаждаясь только эстетической красотой. Позже, встретив Ангелу в Парадизгартене, Альбрехт начинает испытывать к ней чувства, она волнует его, но её образ остаётся абстрактным, он говорит: «Я не вспомню её черты, даже если вконец истерзаю свой мозг; он запечатлел лишь одну целостную картину, как бы выжженную в зеркале моих глаз» [7, с. 28–29]. Но, вновь обращая внимание в первую очередь на красоту внешнюю, Альбрехт путает Ангелу и княгиню Фодор. Непосредственное знакомство

закрепляет силу чувств Альбрехта, он понимает, что влюблён, причём больше в характер Ангелы, её мировосприятие и её поступки, ход мыслей, чем просто в её внешность. Красота внутренняя, красота души затмевает красоту внешнюю, образ Ангелы полностью вытесняет образ княгини Фодор.

В «Упыре», где тема преемственности, связи между предками и потомками предельно обострена, главная мысль заключается в следующем: праведная жизнь потомков может исправить ошибки предков. Предательство, совершённое Марфой Острович, и проклятье, которое послал на весь род её муж, обрекли семью на медленное угасание и смерть. «Пусть вечно иссякнет меж вами любовь!» [5, с. 21] – произносит, умирая, муж Марфы, поэтому единственным способом разрушить проклятие становится замужество портрета, искренняя и чистая любовь. Руневский, сам того не подозревая, встаёт на путь принятия ошибок предков, поскольку узнаёт о тайне рода, упырях и «человеке в чёрном домино». Руневский, который должен был считаться чужаком, втягивается в судьбу рода, потому что оказывается посвящён в жизнь рода, становится её частью. Введённая А. К. Толстым система двойников помогает дублировать ситуации, истории жизни, характеры героев, чтобы показать преемственность, которая порождает возможность искупления преступлений прошлого. Добро и справедливость торжествуют, существуя не в рамках одной человеческой жизни, а в масштабах рода, чья история насчитывает несколько веков. Это умалляет масштабность зла, царствующего в начале повести, приводит к гармонии и восстановлению равновесия, обретению счастья.

Таким образом, мотив двойничества, преломлённый под различными углами в каждой повести, служит одной и той же цели в обоих произведениях: удвоить добро, выделить его из общей массы, приумножая его эффективность.

Библиографический список

1. Лошакова, Г. А. Немецкая классика и художественная проза бидермайера в Австрии / Г. А. Лошакова. – Ульяновск : УлГУ, 2013. – 239 с.
2. Полякова, А. А. Готическая традиция в прозе А.К. Толстого «Упырь» / А. А. Полякова, О. В. Федунина // Новый филологический вестник. – 2006. – № 1 (2). – С. 47–61.
3. Сейбель, Н. Э. Австрийская параллель: А. Штифтер, Г. Брех, Р. Музиль / Н. Э. Сейбель. – Челябинск : ЧГПИ, 2005. – 289 с.
4. Сейбель, Н. Э. Эссе А. Штифтера «Über Schule und Familie» и роман «Der Nachsommer»: педагогическая теория и художественная практика / Н. Э. Сейбель // Вестник СамГУ. – 2005. – № 4. – С. 97–103.
5. Толстой, А. К. Упырь / А. К. Толстой. – М. : Э, 2016. – 96 с.
6. Тюпа, В. И. Жанровая природа нарративных стратегий / В. И. Тюпа // Филологический класс. – 2018. – № 2 (52). – С. 19–24.
7. Штифтер, А. Полевые цветы / А. Штифтер. Кондор. Горный лес ; пер. с нем. Н. Федоровой. – М. : Evidentis, 2002. – С. 4–156.