

И.С. ТУРГЕНЕВ: НЕЮБИЛЕЙНЫЙ КОНТЕКСТ

Т.А. Богумил¹

Алтайский государственный педагогический университет

ПОВЕСТЬ И.С. ТУРГЕНЕВА «ТРИ ПОРТРЕТА» КАК ВАРИАЦИЯ СЮЖЕТА О ДОН ЖУАНЕ

Статья посвящена раскрытию подтекста повести И.С. Тургенева «Три портрета». Система персонажей и фабула повести отсылают к сюжету о Дон Жуане – Обольстителе и Святотатце. Персонажи, во-первых, изменены иной историко-культурной ситуацией (XVIII в., Россия); во-вторых, расподоблены на две группировки двойников (мать «Анна» – отец «Командор» – сын «Дон Жуан»; Ольга – Рогачев – Лучинов) согласно двум аналогичным «ходам» повести. Преступление (кража) и наказание мнимого виновного (Юдича) составляет содержание первого «хода» сюжета. Второй «ход» сюжета повторяет первый: преступление (соблазнение Ольги) и наказание сначала мнимого виновного (Рогачева), а затем и подлинного (Лучинов). Возмездие приходит Лучинову от собственного тела. Он сам себе Командор.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, Дон Жуан, «Три портрета», сюжет, архетип.

T.A. BOGUMIL

Altai State Pedagogical University

“THREE PORTRAITS” BY I. S. TURGENEV AS A VARIATION OF DON JUAN’S PLOT

The article is devoted to the disclosure of the subtext of the novel “Three Portraits” by I.S. Turgenev. The system of characters and fabula story refer to the plot of Don Juan – the Seducer and the Sacriliver. The characters, first of all, are changed by a different historical and cultural situation (XVIII century, Russia); secondly, divided into two groups of twins (mother “Anna” – father “Commander” – son “Don Juan”; Olga – Rogachev – Luchinov) according to two similar “moves” of the story. The crime (theft) and the punishment of the alleged perpetrator (Yudicha) is the content of the first “move” of the plot. The second “move” of the plot repeats the first: the crime (Olga’s seduction) and the punishment of the first alleged guilty (Rogachev), and then the real one (Luchinov). Retribution comes to Luchinov from his own body. He is a Commander himself.

Key words: I.S. Turgenev, Don Juan, “Three Portraits”, plot, archetype.

¹ Татьяна Александровна Богумил, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).

Дон Жуан – один из «вечных образов» мировой литературы, оказавшийся весьма востребованным русской литературой XIX – XX веков [Словарь-указатель..., 2006, с. 50]. И.С. Тургенев, в принципе, не безразличный к подобного рода мифемам (вспомним его статью «Гамлет и Дон-Кихот»), обратился к образу Дон Жуана в своей ранней повести «Три портрета» (1846). Уже для современников отсылки к традиции оказались вполне прозрачными. Так, Ап. Григорьев в статье 1859 г. отметил: «Василию Лучинову Тургенева я придаю особенную важность потому, что в этом лице старый тип Дон Жуана, Ловласа и т. д. принял впервые наши русские, оригинальные формы» (с. 573)¹. Кроме того, обнаруженные критиками переключки Лучинова с Евгением Онегиным и Григорием Печориным (с. 571-572), объяснимы, помимо прочего, генетической преемственностью всех указанных персонажей по отношению к образу Дон Жуана, архетипического для западноевропейской культуры [Кисин, 1930]. Это тип «бесстрашного, наделенного демоническими чертами героя-обольстителя, <...>, легко пренебрегающего принятыми устоями, побеждающего соперников, скитающегося в поисках идеала» [Словарь-указатель..., 2006, с. 47].

В портрете Лучинова подчеркнута «южная» составляющая: «Его *смуглое* худощавое лицо дышало дерзкой надменностью, тонкие длинные *брови почти срастались* над *черными как смоль глазами*» (с. 83), «...в самой холодности его неумолимой души вы чувствовали присутствие странного, почти *южного* пламени» (с. 99) (здесь и далее курсив мой. – Т. Б.). Описание, с одной стороны, актуализирует испанскую родословную сюжета о Дон Жуане, с другой – намекает на inferнальную природу героя-авантюриста. Демонические черты Лучинова отчетливо проявляются в его характеристике: «...на бледных, едва заметных губах играла *недобрая* улыбка» (с. 83), «В нем *не было ни совести, ни доброты, ни честности*, хотя никто же не мог назвать его положительно злым человеком» (с. 86). Герой – безбожник, что реалистически мотивировано воспитанием: «Отец поручил его попечениям одного отдаленного родственника, человека уже не молодого, холостого, страшного *вольтерьянца*» (с. 86). Он наделен даром обольщения, искушающим колдовским обаянием: «Когда, бывало, Василий Иванович, улыбаясь, ласково прищурит черные глаза, когда захочет *пленить* кого-нибудь, говорят, невозможно ему было противиться – и даже люди, уверенные в сухости и холодности его души, не раз

¹ Все цитаты и ссылки на тексты И. С. Тургенева и критиков приводятся по этому изданию: [Тургенев, 1980]. В круглых скобках указан номер страницы.

подавались *чарующему* могуществу его влияния» (с. 86). При этом контакт с ним губителен: слуга Юдич подвергается жестокому избиению и изгнанию, отец умирает «с тоской на сердце» (с. 90), Рогачев убит, мать и Ольга скончались в течение двух лет после роковых событий.

В круг inferнальных мотивов входит также страсть персонажа к азартным играм: «...он надеялся на взятые деньги обыграть одного богатого соседа – и, напротив, сам всё проиграл» (с. 88), – и вытекающий из проигрыша мотив подмены: «Василью пришла в голову мысль заменить вынутые деньги битыми черепками» (с. 88). Мотив подмены в повести утраивается: вместо Лучинова вором объявлен слуга Юдич, а соблазнителем Ольги – ее жених. Фольклорный мотив превращения денег в битые черепки в данном тексте проникает, как видится, через посредничество повести Н.В. Гоголя «Заколдованное место» (1832). У Гоголя подмена происходит в результате действия нечистой силы, у Тургенева – в силу желания Василия избежать наказания за воровство. Очевидна разница авторских стратегий (романтической и реалистической): у Тургенева мистическое заменено реалистическим, вторжение потустороннего – злой волей человека. Этот частный, казалось бы, прием – симптоматичен. Перекодировка двоemiрия в одномерный реалистический мир осуществляется автором и при трансформации сюжета о Дон Жуане.

О том, что в повести актуализирован именно сюжет, а не только тип героя, свидетельствует наличие у Лучинова слуги-пародийного двойника хозяина, подобно паре «Дон Жуан – Лепорелло»: «Достал он себе слугу француза, ловкого и смышленного малого, некоего Бурсье. Этот человек страстно к нему привязался и помогал ему во всех его многочисленных проделках» (с. 90).

Наконец, фабульный ряд повести соотносим с любовными похождениями Дон Жуана. Треугольник «Лучинов – Ольга – Рогачев», прочитанный исследователем как тургеневская интерпретация триады «Онегин – Татьяна/Ольга – Ленский» [Дубинина, 2011], с не меньшим основанием отсылает к конфликтной ситуации «Дон Гуан – Дона Анна/Инеза – Командор». Можно утверждать, что помимо уже отмеченных исследователями пушкинских претекстов повести («Капитанская дочка», «Выстрел», «Деревня», «Дубровский», «Евгений Онегин») [Роговер, 2014], существенную роль при создании текста сыграла пьеса «Каменный гость». Для наглядности расположим текстуальные совпадения параллельно:

А.С. Пушкин «Каменный гость»	И.С. Тургенев «Три портрета»
<i>герой отправлен в ссылку после дуэли</i>	
Дон Гуан удален из Мадрита, чтобы его «оставила в покое / Семья убитого...» [Пушкин, 1949, с. 372].	Лучинов «был вызван на дуэль одним оскорбленным мужем. Он дрался, тяжело ранил своего соперника и принужден был выехать из столицы; ему приказали безвыездно жить в своем поместье» (с. 90).
<i>в прошлом герой любил и был любим черноглазой женщиной</i>	
Воспоминания Дона Гуана о «черноглазой» «бедной Инезе», умершей возлюбленной: «...как я любил ее!» [Пушкин, 1949, с. 373].	Медальон с портретом «женщины чернобровой и черноглазой», который «долго рассматривал» якобы никого не любивший, по мнению рассказчика, Лучинов
<i>Убийство заступника за соблазненную девушку шпагой (постоянный атрибут Дон Жуана).</i>	
Об убийстве Дона Карлоса сказано: «Ты прямо в сердце ткнул, – небось не мимо, / И кровь нейдет из треугольной ранки» [Пушкин, 1949, с. 387]. Дон Карлос здесь является двойником своего брата Командора.	Описание трехгранной «дыры», нанесенной портрету Рогачева «на самом месте сердца» (с. 83). Картина замещает покойного Рогачева.
<i>Два центральных эпизода фавулы: «соблазнение»; «кощунство и наказание» [Погребная, 2016, с. 42].</i>	
Святотатство по отношению к мертвому сопернику у Дон Гуана проявляется в насмешке над статуей Командора.	Лучинов издевательски пронзает шпагой портрет Рогачева.

По словам Ап. Григорьева дон-жуанов сюжет в повести И. С. Тургенева принял «русские, оригинальные формы». Новаторство писателя, как видится, заключалось в принципиальных изменениях, произошедших с тремя главными действующими лицами истории.

Трансформации мотива пира. Тургенев иначе использует смысловой центр «Каменного гостя» – зловещий, попирающий нравственные нормы и потому чреватый смертью пир [Лотман, 2000, с. 225]. Финальное звено «Каменного гостя» становится завязкой нарратива в «Трех портретах», попутно лишаясь всех отрицательных коннотаций. Превращение неживого (портретов) в живых людей произошло, но не буквально, а метафорическим образом – в процессе повествования о драматической судьбе трех натурщиков. Антагонизм двух, еще не появившихся, персонажей выявляет кулинарный код: «на круглом столе, покрытом скатертью ослепительной белизны, среди хрустальных графинов, наполненных красным вином, горело восемь свечей в серебряных подсвечниках; <...> перед другим столом, на

котором уже красовалась большая суповая чаша, обвитая легким и пахучим паром» (с. 82). Свечи, вино соотносимы с Василием Лучиновым, тогда как суповая чаша – с Павлом Рогачевым.

Трансформации героя. Интерпретации легенды о Дон Жуане в литературе, предшествующей созданию повести «Три портрета», велись в двух направлениях: «для комедии Ренессанса и драмы Просвещения герой воплощает растленные нравы высшей аристократии, для романтических произведений тоску по недостижимому идеалу» [Погребная, 2016, с. 43]. Тургенев изображает своего Дон Жуана реалистически, как продукт определенной социальной среды в определенную эпоху (в «мундире екатерининского времени») (с. 83)). Хронологическая привязка ко времени правления Екатерины II может быть связана с ориентацией на «индивидуальную мифологию» А. С. Пушкина, вероятно, интуитивно ощущаемую И. С. Тургеневым, но впервые отчетливо сформулированную Р. О. Якобсоном. Для Пушкина, по наблюдению исследователя, скульптурная тема в целом «увязывается с темой петербургского царства» [Якобсон, 1987, с. 154]. Для некоторых произведений поэта характерна «ассоциация между статуями и веком Екатерины» [Якобсон, 1987, с. 156], что странным образом подкреплялось и брачным сюжетом жизни Пушкина [Якобсон, 1987, с. 157]. Пушкинский Дон Гуан двойся: он «хитрый соблазнитель, расчетливый циник», но в то же время и восхитительный «Дон-Кихот любви», неотразимый и бесстрашный [Лотман, 2000, с. 234]. Лучинов, однако, представлен только в негативном, обличающем освещении, что связано, конечно, с этической позицией рассказчика. Пожалуй, трактовка героя рассказчиком помещает нового Дон Жуана в систему моральных ценностей доромантической эпохи, либо – постромантической, т.е. перекодирует из «вторичного» стиля в «первичный» (см. концепцию И. П. Смирнова, разработанную вслед за идеями Д. С. Лихачева [Смирнов, 2000]).

Трансформации героини. Женщины, обольщенные Дон Жуаном, рано или поздно покинуты им. Многие умирают (от горя, от руки мужа, посредством самоубийства) [Словарь-указатель..., 2006, с. 47]. Такая судьба ожидает и Ольгу. Единственная, кто избежал подобной участи, – Дона Анна. В повести И. С. Тургенева в данной роли, как ни парадоксально, выступает мать Василия, которую зовут именно Анна. На уровне выполняемых функций (измена жены/невесты мужу/жениху) роли матери и Ольги идентичны, они персонажи-двойники: «– Матушка... вспомните... – проговорил медленно Василий. Это одно слово сильно потрясло Анну Павловну. Она прислонилась к спинке кресел и зарыдала» (с. 101). В отношениях родителей героя некогда было «разыграно» начало дон-жуанова сюжета: (1) измена жены

(«Анна Павловна нарушила свои супружеские обязанности», с. 85); (2) «превращение» мужа в статую («человек огромного роста, худой, молчаливый и весьма медлительный во всех своих движениях», «никто... не выдал его ненапудренным», «ходил, залаго руки за спину, медленно поворачивая голову при каждом шаге», «в течение двадцати лет не сказал ни одного слова своей супруге», с. 84-85); (3) грешная жена раскаивается («робкая, бледная, убитая женщина; каждый день молилась в церкви на коленях и никогда не улыбалась», с. 85). Продолжение фабулы происходит с участием Лучинова-младшего: (4) символическая дуэль отца с сыном, «Командора» с «Дон Жуаном», закончилась поражением «Командора»: «Страшно изменилось лицо Ивана Андреевича. Он зашатался, уронил палку и тяжело опустился на кресло, закрыв лицо обеими руками» (с. 89).

Трансформации Командора. В различных вариантах сюжета главным заступником Доны Анны является ее муж, жених, отец, брат [Словарь-указатель..., 2006, с.46]. В повести «Три портрета» эту роль играют, во-первых, муж Анны и отец Василия (носитель патриархальной нормы и закона); во-вторых, Павел Рогачев, жених Ольги¹. Наконец, заслуживает внимания тот факт, что Ольга, узнав о решении Лучинова расстаться с нею и выслушав его циничное предложение о браке ее с Рогачевым, «не упала в обморок – падают в обморок только на сцене» (как Дона Анна в пьесе А.С. Пушкина), но «вдруг *окаменела*» (с. 100). Однако ни отец, ни Рогачев, ни Ольга не смогли покарать Василия. И все-таки зло было наказано. Через два года после описанных событий Лучинов вернулся в деревню, «разбитый параличом, без языка» (с. 107). Немота и обездвиженность тела, как известно, метафорически тождественны статуарности. Если для сюжета о Дон Жуане характерен мотив ожившей статуи [Багно, 2000, с. 6], то в повести И.С. Тургенева логика метаморфоз обратная – окаменение живых.

Лучинов начинает «окаменевать», т.е. соотноситься Командором в тот момент, когда он примеряет на себя роль брата-мстителя за совращенную девушку и убивает мнимого обольстителя. Функционально здесь он тождественен брату Командора и самому Командору. Как и Дон Жуан, Лучинов надругался над мертвым, проколов портрет Рогачева. И. С. Тургенев решал вопрос о возмездии реалистически, он не мог прибегнуть к сюжету об ожившей мстящей статуе (здесь – портрете). Святотатец не раскаивается, но наказание настигает его от собственного неконтролируемого обездвиженного тела. Дон Жуан как бы превращается в статую Командора.

¹ Интересно, что благодаря созвучию имен Рогачев является как бы «отцом» Анны Павловны. Такого рода отождествления характерны для мифопоэтической «круговой» модели времени.

Идея самонаказания прослеживается и в персонажной паре «Лучинов – Рогачев». В подтексте они являются двойниками-антагонистами, своеобразной карнавальной парой. Рогачеву быть объектом назначения уже семантикой имени – он «рогатый»; в описании персонажа отчетливы приметы шута: «...круглое и толстое лицо доброго русского помещика лет двадцати пяти, с низким и широким лбом, тупым носом и простодушной улыбкой. Французская напудренная прическа весьма не согласовалась с выражением его славянского лица» (с. 83), «Он с детских лет отличался толстотой и неповоротливостью, нигде не служил...» (с. 92), «...улыбка, глупейшая, напряженная улыбка не хотела сойти с его вспотевшего лица!» (с. 93), «...вдруг чрезвычайно побледнел, торопливо снял шлафрок, надел кафтан рыжего цвета с стразовыми большими пуговицами... намотал на шею галстух...» (с. 105), «...я вас (Лучинов Рогачева – *прим. Т.Б.*) прибую палкой, как труса» (с. 106)¹. Известно, что в древних мифо-ритуальных практиках, в карнавальной традиции шут выступает как инверсия царя и бога, замещитель его в жертвоприношениях [Бахтин, 1975, с. 311]. Имя Василий в переводе с древнегреческого означает «царь». При мифопоэтической интерпретации убийство Рогачева «царем»-Лучиновым становится самоубийством, окончательным уничтожением в себе качеств, которыми обладает его двойник-«шут» – «добрейший и честнейший человек» (с. 92).

Подытоживая вышеизложенное, можно констатировать, что в круг «вечных образов», составляющих предмет рефлексий И. С. Тургенева, вовлечен, помимо Гамлета и Дон Кихота, Дон Жуан. Легендарные типажи помещены в иные социально-исторические условия. Композиционно повесть разделяется на две аналогичных, в общих чертах, схемы действий (воровство/соблазнение), каждая из которых состоит из события обольщения (Юдича/Ольги) и возмездия. Этап возмездия включает два звена: наказание мнимого виновного и настоящего. Согласно двум аналогичным сюжетным схемам распределены системы персонажей-двойников: мать «Анна» – отец «Командор» – сын «Дон Жуан» (первая схема); Ольга – Рогачев – Лучинов (вторая схема). Преступление (кража) и наказание мнимого виновного (Юдича) составляет содержание первой части повести. В первой сюжетной схеме наказания Василия не случилось, Дон Жуан одержал победу над Командором-отцом. Отсюда стал возможен второй «круг» сюжета. Вторая сюжетная схема повторяет первую: преступление (соблазнение Ольги) и наказание сначала мнимого

¹ В первом преступлении Василия (кража) такое действие собирался, но не смог произвести отец. Во втором преступлении в сцене наказания оговоренного «виновного» Василий занимает место своего отца, вместо себя подставляя заместительную жертву. В первом «ходе» тоже был «козел отпущения» – слуга Юдич.

виновного (Рогачева), а затем и подлинного (Лучинов). Образ Лучинова, наследуя Дон Жуану, сочетает в себе Обольстителя и Святоотца. Новым является то, что в финале он становится и своеобразным Командором, т.к. карается обезличенностью тела. Интересно, что подобная структура образа в дальнейшем стала доминирующей литературной традицией: в сонетах Н. Гумилева, В. Брюсова, К. Бальмонта, стихотворении И. Северянина [Погребная, 2016, с. 41].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Багно, В. Е. Расплата за своеволие, или Воля к жизни / В.Е. Багно // Миф о Дон Жуане. – Санкт-Петербург: Terra Fantastica, Corvus, 2000. – С. 7-8.

Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С.234-407.

Дубинина, Т. Г. Рассказ И. С. Тургенева «Три портрета» в свете пушкинской традиции / Т.Г. Дубинина // Спасский вестник. – 2011. – № 19. – С. 47-51.

Кисин, Б. Дон-Жуан / Б. Кисин // Литературная энциклопедия: в 11 т. – [Москва], 1929–1939. Т. 3. – 1930. – Стб. 349-364.

Лотман, Ю. М. Символ – «ген сюжета» / Ю.М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиофера. – Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 2000. – С. 220-239.

Погребная, Я. В. Типология интерпретаций образа Дон Жуана / Я.В. Погребная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9 (63): в 3 ч. – Ч. 1. – С. 41-45.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин – Москва; Ленинград: АН СССР, 1949. – Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. – 1949. – 622 с.

Роговер, Е. С. Художественное своеобразие повести И. С. Тургенева «Три портрета» / Е.С. Роговер // Спасский вестник. – 2014. – № 22. – С. 38-45.

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание / авт.-сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурнина; отв. ред. Е.К. Ромодановская. – Новосибирск: СО РАН, 2006. – Вып. 2. – 245 с.

Смирнов, И. П. Очерки по исторической типологии культуры / И.П. Смирнов // Смирнов И.П. Мегаистория. – Москва, 2000. – С. 11-97.

Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. – Москва: Наука, 1978–наст. время. Т. 4. Повести и рассказы. Статьи и рецензии. 1844–1854. – Москва: Наука, 1980. – 687 с.

Якобсон, Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р.О. Якобсон // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – Москва: Прогресс, 1987. – С. 145-180.

REFERENCES:

Bagno, V. E. Rasplata za svoeyevoliye, ili Volya k zhizni / V.E. Bagno // Mif o Don ZHuane. – Sankt-Peterburg: Terra Fantastica, Corvus, 2000. – S. 7-8.

Bakhtin, M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane / M.M. Bakhtin // Bakhtin M.M. Voprosy lite-ratury i estetiki. – Moskva: KHudozh. lit., 1975. – S. 234-407.

Dubinina, T. G. Rasskaz I. S. Turgeneva «Tri portreta» v svete pushkinskoy tradi-tsii / T.G. Dubinina // Spasskiy vestnik. – 2011. – № 19. – S. 47-51.

Kisin, B. Don-ZHuan / B. Kisin // Literaturnaya entsiklopediya: v 11 t. – [Moskva], 1929–1939. – T. 3. – 1930. – Stb. 349-364.

Lotman, YU. M. Simvol – «gen syuzheta» / YU. M. Lotman // Lotman YU. M. Semiofera. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo–SPB, 2000. – S. 220-239.

Pogrebnyaya, YA. V. Tipologiya interpretatsiy obraza Don ZHuana / YA. V. Pogrebnyaya // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2016. – № 9 (63): v 3 ch. – CH. 1. – С. 41-45.

Pushkin, A. S. Polnoye sobraniye sochineniy: v 10 t. / A.S. Pushkin. – Moskva; Leningrad: AN SSSR, 1949. T. 5. Evgeniy Onegin. Dramaticheskiye proizvedeniya. – 1949. – 622 s.

Rogover, E. S. KHudozhestvennoye svoeyobraziye povesti I. S. Turgeneva «Tri portreta» / E.S. Rogover // Spasskiy vestnik. – 2014. – № 22. – S. 38-45.

Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: eksperimental'noye iz-daniye / avt.-sost. E.V. Kapinos, E N. Proskurnina; otv. red. E.K. Romodanovskaya. – Novosibirsk: SO RAN, 2006. – Vyp. 2. – 245 s.

Smirnov, I. P. Ocherki po istoricheskoy tipologii kul'tury / I.P. Smirnov // Smirnov I. P. Megaistoriya. – Moskva, 2000. – S. 11-97.

Turgenev, I. S. Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t. – Moskva: Nauka, 1978–nast. vremya. T. 4. Povesti i rasskazy. Stat'i i retsenzii. 1844–1854. – 1980. – 687 s.

Yakobson, R. O. Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina / R.O. YAkobson // YAkobson R.O. Raboty po poetike. – Moskva: Progress, 1987. – S. 145-180.