

Anna Boginskaya
Wrocław

**Реализации мифа о Тристане и Изольде
в польской и русской литературе
(Т. Конвицкий *Хроника любовных происшествий*
и В. Астафьев *Пастух и пастушка*)**

Современный мир и современная литература по-прежнему остаются во власти мифологии, мифы не теряют своей актуальности, символы и образы влияют на наше восприятие и воображение¹. В мифе и в литературе обнаруживаются повторяющиеся мотивы, темы и сюжетные схемы, которые можно интерпретировать как сохранившиеся в человеческом сознании образы и идеи, возникшие в прадавние времена². В литературных произведениях можно выявить «некие неизменные, вечные начала, позитивные или негативные», которые «просвечивают сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений», часто роль мифов могут выполнять «старые литературные произведения в той же функции»³, в качестве прообраза могут выступать легендарные персонажи, например, Тристан, Дон Жуан, Дон Кихот, Гамлет. Наряду с традиционными мифами литература может создавать «типы огромной обобщающей силы, моделирующие не только социальные характеры своего времени, но и некоторые общечеловеческие кардинальные типы поведения»⁴. Таким образом, суть мифа заключается в том, что он преобразует историю в природу⁵.

Миф представляет собой схему поведения определенной группы, социальной или религиозной. Наиболее интересной чертой мифа нам представляется

¹ М. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 25–27.

² E. Nowicka, *Sporne problemy w badaniach nad mitem*, „Kultura i Społeczeństwo” 1984, nr 3. См. на сайте: http://mitencyklopedia.w.interia.pl/nowicka_problemy.html (18. XII. 2014).

³ Е. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва 1976. См. на сайте: http://www.ereading.link/bookreader.php/38411/Meletinskiii_-_Poetika_mifa.html (18. XII. 2014).

⁴ Там же.

⁵ R. Barthes, *Mit i znak*, tłum. W. Błońska, J. Błoński, J. Lalewicz, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 48.

то, как он реализуется в литературных произведениях без интенции автора, бессознательно. Автор помимо своей воли оказывается во власти мифа, миф диктует определенные сюжетные схемы и поведение героев. Именно реализации, все менее напоминающие первоначальную форму мифа, наиболее интересны, ведь с их помощью миф оказывает свое влияние, не всегда очевидное. В статье мы рассмотрим реализации мифа о Тристане и Изольде⁶ в произведениях *Хроника любовных происшествий* Тадеуша Конвицкого и *Пастух и пастушка* Виктора Астафьева.

Мифы о любви связаны с одним из наиболее частых и наиболее распространенных в мире личным опытом. Любовь, более, чем какое-либо другое действие, чувство, склонность или амбиция, связана с литературной, музыкальной или художественной формой выражения, а значит – более всего связана с языком, принимает разные образы, для ее описания и выражения используются узнаваемые речевые обороты, коммуникаты, метафоры и символы. Любовь также является лучшим проводником и лучшим способом выражения всякой экспрессии⁷. В своем исследовании мы воспользовались определением любви, предложенным Никласом Луманом: любовь является своеобразным коммуникативным кодом, медиумом, в соответствии с правилами которого люди свои чувства выражают, формируют, симулируют, предполагают о чувствах других, вытесняют чувства и учитывают все последствия, которые будут иметь

⁶ История внезапной, страстной любви, бросающей вызов социуму и придворному этикету, против которой будут выступать авторитеты Церкви, стала мифом безграничной, иррациональной, взаимной любви, ведущей к смерти. Историю любви Тристана и Изольды можно считать мифом по следующим причинам: как и у мифа, у легенды о Тристане нет автора, не известно точное время его создания, мы знаем лишь авторов пяти «оригинальных» версий. Исследователи указывают на кельтские корни легенды о Тристане, имя главного героя связано с Шотландией, а именно с пиктийскими хрониками, в легенде также прослеживается влияние ирландских саг. По мнению сторонников инсулярной тезы, распространению легенды в Англии и Франции способствовали валлийские барды, они же участвовали в ее формировании. В свою очередь сторонники континентальной тезы предполагают, что легенда стала широко известна благодаря бретонским бардам. Кроме того, существует гипотеза корнвальского происхождения легенды, что подтверждают топографические и археологические исследования. Обнаруживается также влияние средневековых «античных повестей», которые повлияли на легенду о Тристане, созданную в XII веке. Таким образом, в повествовании о Тристане воплощается коллективное представление о мире, определенная поведенческая схема, в соответствии с которой выстраиваются отношения героев. Как и миф, легенда о Тристане описывает некий таинственный факт, который не поддается рациональному объяснению, в данном случае – воспеание несчастной любви и смерть как обязательное завершение любовного сюжета. В нашей статье мы будем рассматривать миф о Тристане, возникший на стыке разных культур и дошедший до нас благодаря нескольким литературным прототипам, его образы и поведенческие схемы (см.: *Tristan i Izolda*, Wrocław 2006, s. 35–53).

⁷ D. de Rougemont, *Mity o miłości*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2002.

место после осуществления определенного коммуниката⁸. Мы сфокусировали свое внимание на созданных Астафьевым и Конвицким образах любви, способах коммуникации героев произведений, определяющих отношения между мужчиной и женщиной, характере распределения «мужских» и «женских» социальных ролей, понимании и определении таких понятий как мужественность и женственность, или, говоря иначе, определении писателями того, что значит быть мужчиной или женщиной в современном писателям обществе, в чем совпадают и чем отличаются понимание перечисленных аспектов в прозе польского и русского писателей. Однако наше компаративистское исследовании ни в коем случае не носит характер поиска стабильного и неизменного *tertium comparationis*, мы не стремимся к поиску универсалий, правящих миром двух текстов. Мы представим собственную попытку сопоставления и интерпретации двух произведений, а также попытку преодоления культурных и языковых границ⁹.

Своеобразие звучания темы любви в произведениях определило их особое место в литературе. Изучая критические статьи, посвященные двум произведениям, мы сделали ряд интересных наблюдений. Повесть *Пастух и пастушка*, пожалуй, единственное произведение Астафьева, анализируя которое, критики обращаются к теме любви. Обычно тема любви остается на периферии исследования, уступая место социальной проблематике.

Хроника любовных происшествий Конвицкого не вызвала широкого обсуждения, немногочисленные рецензии можно разделить на два типа: одна часть критиков восхищалась пылким тоном любовных переживаний, а другая считала, что роман, повествование которого прерывается скандальными новостями из бульварной хроники, вовсе не заслуживает внимания. Вторая причина, по которой роман Конвицкого не был оценен по достоинству – место, которое занимает *Хроника любовных происшествий* в системе польской литературы, сформированной романтизмом. А именно – антиномии того, что индивидуально и того, что социально. Интимная проблематика в польской литературе всегда была в тени проблематики социальной – Густав всегда оставался в тени Конрада¹⁰. Конвицкий же воспеваает мелодраму, мелодраматический сюжет заслоняет исторический фон. Витек произносит: «Плевал я на войну, на мир, на выпускные экзамены, на будущее, на ее родителей и на всех прочих людей. Мне все безразлично теперь. Я должен с ней увидеться»¹¹.

⁸ N. Luchmann, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003, s. 21.

⁹ См. об этом: Т. Bilczewski. *Komparatystyka i interpretacja*, Kraków 2010.

¹⁰ М. Janion, *Szalona miłość na Litwie*, „Literatura” 1974, nr 48, s. 5.

¹¹ Т. Конвицкий, *Хроника любовных происшествий*, пер. М. Игнатов, СПб 2003. См. на сайте: http://bookz.ru/authors/tadeub-konvickii/hronika-_168/1-hronika-_168.html (18. XII. 2014).

Место повести Австафьева в русской литературе тоже можно назвать особым. Современная пастораль состоит из четырех частей, из них только первая часть посвящена войне, три последующих – развитию отношений героев. Таким образом, повесть о войне становится повестью о любви, хотя критики продолжают рассматривать ее в рамках военной литературы. В *Хронике любовных происшествий* и в *Пастухе и пастушке* герои не выбирают между любовью (личным) и долгом (социальным), ситуация выбора трансформируется в ситуацию угрозы: размышления о любви Бориса и Люси грустные, это любовь, за которую надо бояться, доверчивость и открытость, которые в условиях войны беспомощны; любовь Витка и Алины становится невозможна из-за разных социальных положений семей героев, из-за предрассудков общества. Энгель предостерегает Витка: «Они никогда не согласятся ... Недалеко отсюда, там, у костела, погиб твой отец. Они это помнят, и все это помнят... Ты сын удушенника»¹². В то же время то, что противостоит любви героев, становится обязательным условием ее существования. Любая страсть, воображаемая или реальная, не может возникнуть в мире, где все дозволено. Страсть, кроме двух влюбленных, обязательно предполагает наличие третьего лица, либо обстоятельства, которое препятствует соединению влюбленных, в мифе о Тристане им является Король Марк, из-за которого неизбежным становится расставание Тристана и Изольды. В исследуемых нами повестях роль Короля Марка выполняют преграды социальные (в случае Алины и Витка, хотя *dramatis persona* здесь тоже присутствует – отец Алины, полковник Наленч) и силы Истории и Судьбы (в повести *Пастух и пастушка* армия продвигается вперед, и герои обречены на расставание). В то же время силы, противостоящие любви, становятся ее гарантом. Встречи героев и их расставание из-за непреодолимых преград становятся главным сюжетобразующим элементом повествования в произведениях польского и русского писателей.

Отсылки к рыцарскому роману, пожалуй, единственная точка соприкосновения двух любовных историй в произведениях польского и русского писателя. И чем меньше точек соприкосновения, чем сильнее различаются любовные сюжеты, тем большее значение приобретает роль мифа, который в них обнаруживается и является их единственным общим элементом. Миф о Тристане, по воле авторов либо бессознательно, организует поведение главных героев обоих произведений, проявляется в риторике повестей и их композиции. Если сократить сюжеты произведений до описания мифологической схемы, можно разглядеть реализации мифологических образов – Тристана, который вынужден расстаться с Изольдой, причину расставания – короля Марка, за образом которого скрывается Мораль, Общество, Система социальных отношений,

¹² Там же.

История. Один за другим проявляются все элементы мифа: любовный напиток, тоска расставания, таинственная любовница, которая недоступна Тристану из-за силы, олицетворяющей Власть, последняя встреча влюбленных перед смертью. Перечисленные элементы могут быть редуцированы до «краткого, однозначного сигнала, однако читатель распознает «совокупность мотивирующих его интенций»¹³.

Реминисценции, отсылающие читателя к рыцарскому роману, в обоих произведениях очевидны. Рассказывая Люсе о своей семье, Борис вспоминает, что его мать гордилась своим происхождением – она была родственницей русского писателя Фонвизина, потомка рыцаря, захваченного в плен в России во время Ливонской войны. В повести Конвицкого *Хроника любовных происшествий* Алина называет Витка «segwus», с чем он покорно соглашается, служа своей Даме.

Если мы постараемся кратко описать две повести, лучше всего нам удастся сделать это с помощью фразы, которой начинается *Тристан и Изольда* в версии Жозефа Бедье: «Не желаете ли, добрые люди, послушать прекрасную повесть о любви и смерти?» В *Пастухе и пастушке* Астафьев повествует об истории любви лейтенанта Костяева и Люси, встретившихся на войне, которая заканчивается расставанием и смертью главного героя. В *Хронике любовных происшествий* Конвицкий описывает историю отношений Витка и Алины: старшекласник влюбляется в дочь польского офицера, но из-за социального неравенства семей герои не могут быть вместе и решают отравиться.

Любовь и смерть. У счастливой любви нет истории, влюбленные должны быть обречены на страдание и расставание. Наша культура, наше воспитание, наше воображение о «настоящей» любви сводятся к тому, что без страсти, а значит, и без страдания, мы не живем полной жизнью. Это подтверждает герой Конвицкого:

Не будет уже никаких эффектных сюжетов в жизни ... Вся жизнь пролетела без сюжетов, даже не приближаясь к кульминационным пунктам. Этакая полужизнь, половинчатые поражения и половинчатые победы. Не слишком много, не слишком мало. Ни грустно, ни весело. Ни два, ни полтора. Лишь под конец нечто забористое, впечатляющее и драматичное¹⁴.

Впечатляющее и драматичное – это самоубийство, на которое решается герой, больной раком, не выдержав боли. Болезнь угасающего Витольда заставляет его вернуться в памяти к своей первой любви, которая закончилась неудачной попыткой суицида. Вспоминая прошлое, Витольд утверждает

¹³ R. Barthes, *Mit...*, s. 48.

¹⁴ Т. Конвицкий, *Хроника...*, см. на сайте: http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika-_168/1-hronika-_168.html (18. XII. 2014).

в мысли о том, что стоило умереть в молодости, причем самоубийство в его сознании не означает отрицание жизни, а, напротив, ее полное принятие, окончание жизни в момент ее наивысшего расцвета.

Мотив смерти постоянно сопутствует любовному сюжету в произведениях обоих писателей. Героев современной пасторали Астафьева окружает смерть, которая на войне становится чем-то обычным, привычным. Отношения Бориса и Люси развиваются на фоне войны. Они ни на минуту не забывают о времени, в которое живут. Война проникает в сон Бориса: «Какая... ночь... тихая... Снилось, как мы по Барабинской степи на войну ехали»¹⁵. Они часто говорят о смерти. Астафьев пишет: «Страшно привыкнуть к смерти, примириться с нею... Страшно, когда слово «смерть» делается обиходным, как слова: есть, пить, спать, любить...»¹⁶. Борис к этому слову привыкнуть не может, когда Люся в ответ на его нежные слова произносит: «Господи, умереть бы сейчас!»¹⁷, в памяти его моментально возникают умершие старик и старуха, обгорелый водитель «катюши», убитые лошади, одичавшая собака. Борис просит: «Не надо говорить больше о смерти». Люся виниться: «Прости, я забыла про войну»¹⁸.

Если в повести Астафьева количество смертей можно объяснить тем, что действие происходит на войне, то в романе Конвицкого – ожиданием войны, которая начнется через три месяца, действие романа происходит весной 1939 года. К концу повести сгущаются эпитеты, указывающие на приближение смерти: в долине течет «тихая, мертвая Виленка», в окно светит «луна, прямоугольник мертвенного, пугающего света», «садится кровавое солнце».

Из мотива, сопутствующего любовному сюжету, смерть превращается в самостоятельную тему, эстетически представленную в разных аспектах – натуралистическом (вспомним описание мертвой старухи в костеле у Конвицкого и раздавленных танками людей у Астафьева), патетическом (апокалиптические картины боя в *Пастухе и пастушке*, в *Хронике любовных происшествий* смерть становится предметом вдохновения героев). Отдельно следует выделить мотив самоубийства. Отец Витка повесился на дереве, новости из газет сообщают о удушенных и утопленных, Витек с Алиной решаются отравить друг друга. По свидетельству Анджея Фабиановского, контакт Конвицкого с самоубийством можно назвать очень личным, почти интимным. Дело в том, что вести о самоубийствах сопровождали его с самого детства

¹⁵ В. Астафьев, *Пастух...*, см. на сайте: <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt> (18. XII. 2014).

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

в Колонии Виленской – излюбленным местом виленских самоубийц, которые вешались в лесах, бросались под поезд или топились в Виленке из-за несчастной любви¹⁹.

Стоит отметить, что любовному сюжету в обоих произведениях также сопутствует мотив болезни и безумства. Любовь у Конвицкого непосредственно связана с безумием, Витек, влюбившись, ставит себе диагноз:

Что случилось? – спросил самого себя рассеянно. – Собственно, что случилось? Наверно, я свихнусь. Так это кончится. Другого не дано. Все это идиотизм. Чистейший идиотизм. Может, я попросту уснул. Может, проснусь через несколько часов вполне здоровым?²⁰.

Энгель говорит Витку: «Ты ошалел, ты просто сошел с ума»²¹. Любовница Влодка проклинает свою любовь: «Погубил мою молодость, втоптал в грязь нас всех, живьем загнал в могилу ... Будь проклята навеки моя дурость, безрассудство, слепота и эта безбожная любовь!»²² В *Пастухе и пастушке* после того, как часть лейтенанта Костяева уезжает из хаты Люси, к ней на постой приходит следующая часть, командир которой пытается заговорить с Люсей: «Вам, может... – хотел предложить он помощь женщине. Она подняла голову и, не переставая завывать, глядела и не видела его. В глазах ее, отдаленно темных, возник переменчивый блеск, будто искрила изморозь по сухим зрачкам, из которых выело зерно, они сделались пустотельми. Сержант вежливо упятился из комнаты, на цыпочках ушел на кухню и шепотом сообщил команде, что хозяйка у них сошла или сходит с ума»²³.

У Астафьева и Конвицкого появляется аналогичная триада любовь-болезнь-смерть. Нужно отметить, что смерть в обоих произведениях становится не разлукой, а, напротив, единственным приютом для влюбленных. Образ старика и старухи у Астафьева, убитых во время артобстрела, не становится образом безжалостной судьбы и ужасов войны, в повести Астафьева он несет иную смысловую нагрузку: этот образ становится символом любви, которая через смерть обретает вечность. Когда солдаты хотели похоронить стариков, они «попробовали разнять руки пастуха и пастушки, да не могли и решили

¹⁹ А. Fabianowski, *Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*, Kraków 1999, s. 119.

²⁰ Т. Конвицкий, *Хроника...*, см. на сайте: http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika_168/1-hronika_168.html (18. XII. 2014).

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ В. Астафьев, *Пастух...*, см. на сайте: <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt> (18. XII. 2014).

так тому и быть...». В подтверждение этому Астафьев завершает свою повесть словами одинокой женщины, склонившейся над могилой солдата: «Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе... Там уж никто не в силах разлучить нас»²⁴.

Смерть становится вызовом обществу и единственным способом сохранить любовь для героев *Хроники любовных происшествий*. Прощаясь перед своим последним свиданием, Алина и Витольд говорят друг другу:

- «– До завтра, любимый.
- До нашего последнего полдня, любимая.
- До последней нашей минуты.
- До начала бесконечности»²⁵.

Смерть становится бегством от существующего порядка вещей, она становится сильнее сил истории, судьбы, социальных ценностей. В смерти писатели видят мистическую надежду на вечную любовь, которая соединяет повести с романтизмом и рыцарским романом. Однако в повестях создается лишь видимость реализации мифологической схемы – смерти возлюбленных. Оба писателя отходят от средневекового канона, если Изольда не может пережить смерть Тристана, то Алина и Витек, пожалев друг друга, дают слишком мало яда и оба просыпаются после неудачного отравления, а Люся переживает Бориса. Однако в то же время пробуждение Алины и Витка становится смертью их любви, о чем мы узнаем от незнакомца, который предсказывает судьбу Витка: «Тогда бы ты пробрался к девушке, которую, как тебе кажется, ты любишь. Это та, с длинной черной косой, Реня или Муся, она погибла потом при бомбежке? Нет, погоди, пожалуй, не погибла, а через Литву уехала в Швецию, где след ее затерялся»²⁶.

Прощаясь с Борисом, Люся забывает спросить его адрес:

- «– Адрес! – сорвалась и побежала Люся. – Батюшки! Адрес-то!...
- ... Оглушенная, растерянная, она мчалась следом за колонной. Да разве машины догонишь»²⁷.

²⁴ Там же.

²⁵ Т. Конвицкий, *Хроника...*, см. на сайте: http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika_168/1-hronika_168.html (18. XII. 2014).

²⁶ Там же.

²⁷ В. Астафьев, *Пастух...*, см. на сайте: <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt> (18. XII. 2014).

Когда Борис просит замполита об увольнительной на один день, для заполнения документов его просят назвать адрес Люси, на что он отвечает:

- «– А я не знаю адреса!
- Не зна-а-е-ешь?!
- Фамилию тоже не знаю»²⁸.

И здесь снова повести подчиняются логике мифа о Тристане, для которого естественным является окончание любви смертью или расставанием влюбленных без надежды на следующую встречу, ведь каждая «настоящая» любовь должна закончиться трагично.

Перейдем к следующему элементу мифа, который присутствует в обоих произведениях – любовному напитку, роль которого в мифе о Тристане очень важна, ведь именно он становится «виновником» бед влюбленных. Кроме того, действие любовного напитка освобождает автора от объяснений внезапно вспыхнувшей страсти, ведь магия не требует поиска рациональных аргументов. Вспомним еще и то, что любовный напиток был выпит Тристаном и Изольдой по ошибке, а значит, герои не несут ответственности за свое чувство, они становятся жертвами фатальной случайности. Таким образом, ситуация, в которой они оказываются, полна противоречий: они любят друг друга, не желая того; они поступают против морали и рыцарского кодекса, но в этом нет их вины. Это противоречие представляется нам очень важным: из него следует, что влюбленные не выбирают друг друга, главной становится не любовь героев друг к другу, а сама способность любить. Ситуация повторяется в произведениях Конвицкого и Астафьева. Отношения Бориса и Люси – это во многом додумывание возлюбленного, они живут ожиданием любви, идеалы и представления о возлюбленном, которые существуют в сознании героев, сформировались задолго до описываемых событий. Борис рассказывает об увиденном им в детстве спектакле: «Ещё я помню театр с колоннами и музыку... Я почему-то услышал сейчас ту музыку и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка – вспомнил ... Они не стыдились любви и не боялись за неё. В доверчивости они были беззащитны... Знаешь, с тех пор я начал чего-то ждать. Раньше бы это порчей назвали, любовным наваждением... Вот видишь. – Мы рождены друг для друга, как писалось в старинных романах, – не сразу отозвалась Люся»²⁹. Вспомним эпиграф ко второй части повести: «И ты пришла, заслышав ожиданье». Люся жила ожиданием созданного в своем воображении образа возлюбленного. Случайно встреченный ею Борис совпал

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

с этим образом: «Я всю жизнь, с семи лет, может, даже раньше, любила вот такого худенького, лупоглазенького мальчика и всю жизнь ждала его, – ласкаясь к Борису, складно, будто по книжке, говорила Люся. – И вот он пришёл»³⁰. Астафьев пишет: «Люся твердила, что она не знала мужчины, кроме него, что ей бывало только противно. И верила в это. Она клялась, что будет помнить его всю жизнь. И он отвечал ей тем же. Он уверял её и себя, что из всех, когда-либо слышанных женских имён ему было памятью только одно, какое-то цветочное, какое-то китайское или японское имя – Люся»³¹.

В романе Конвицкого герои и сами не раз говорят о том, что их чувства выдуманы. Витек рассуждает о женщинах: «Немного мяса, немного костей, немного волос. В чем же суть? Мы сами себя морочим, выдумываем какие-то эмоциональные конструкции, какие-то любви, экстазы, парения»³². Алина обвиняет Витка в том, что его любовь, а вернее то, что он принимает за любовь – только игра его амбиций, «гипертрофированного самовнушения, подсознательного подражания прочитанному или увиденным в кино ситуациям»³³. Автор иронизирует над воображениями Витка, представлении его о том, как должна вести себя девушка: «Алина торопливо зашагала прочь, ни разу не обернувшись. А он ждал с нелепой надеждой, что она передумает и бросится к нему с протянутыми руками, как темно-голубая птица, разбегающаяся для взлета в поднебесье»³⁴. В диалогах героев слышна ирония автора:

«– А я поднесу тебе яд, безболезненный, как приворотное зелье. Лучше уж умереть от любви.

– Да, лучше всего умереть от любви. Пусть далее выдуманной.

– У нас все выдуманно. Я придумала тебя, а ты – меня.

– Разобьем вдребезги наши выдумки на грани небытия.

– Я приду утром в этот же час в белом платье.

– Почему в белом?

– Потому что сначала мы обвенчаемся. Такова моя воля.

– Обвенчаемся по любви. **Но я тебя почти не знаю**»³⁵.

В повести *Пастух и пастушка* с любовным напитком связана горькая ирония автора, романтику слов и картинный образ возлюбленных беспощадно ру-

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Т. Конвицкий, *Хроника...*, см. на сайте: http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika-_168/1-hronika-_168.html (18. XII. 2014).

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

шит быт: «Они молча пили самогонку из одной кружки и, выпив, всякий раз целовались. Молча же закусывали картошкой с салом; и он чистил картошку для неё, а она для него»³⁶.

Любовный напиток, снимающий ответственность влюбленных за их чувство, как и любовь воображаемого, идеального возлюбленного, вызывает закономерный вопрос читателя: «Можно ли здесь вообще говорить о любви? Любил ли Тристан Изольду? Любили ли друг друга герои Астафьева и Конвицкого?» О чем же на самом деле эти произведения, о страсти, а может о силах, противостоящей страсти и мешающей соединению влюбленных? Для того, чтобы ответить на эти вопросы, нужно присмотреться к реализациям образа Изольды в произведениях писателей. В *Хронике любовных происшествий* неизменным фоном, а скорее – неотъемлемой частью встреч героев становится пейзаж, в описании которого не меньше романтики, чем в описании первой любви. Литва Конвицкого – это поля, наполненные сладкими запахами и таинственные леса. Здесь кроется единство «самой красивой в мире долины, о которой писал Мицкевич»³⁷ и Любви, которые становятся предметами романтических воспеваний Конвицкого. Известны пейзажи эпохи Ренессанса, которые, если смотреть на них под определенным углом, обретают черты человеческого лица. Здесь мы видим обратный эффект: всматриваемся в образ возлюбленной Витка и в ее чертах угадывается пейзаж. Глаза Алины «цвета речной воды перед грозой», ее рот напоминает «о цветущем вереске», «золотистая кожа на шее, где тревожно бьется жилка, словно перышко птицы», на последнюю встречу Алина пришла «в белом длинном платье, с ромашками в волосах... Робкий ветер осторожно шевелил блестящую материю платья. Вокруг распевали хоры всех птиц, обитавших в долине»³⁸. Восхищение «изяществом былинки или благовонием трав» сливается у Конвицкого с «волнующей сладостью ослепительной вспышки первой любви». В одном из интервью Конвицкий сказал: «Я не связан ни с одной идеологической или литературной группой. Я связан только с маленьким регионом на северо-востоке от Вильно, который напитал меня соками, только я еще не знаю, чем они были отравлены»³⁹. Любопытно признание Конвицкого в одном интервью, где он рассказывает о своей первой любви: после расставания контакт с девушкой был утрачен, но спустя много лет она пыталась встретиться с писателем,

³⁶ В. Астафьев, *Пастух...*, см. на сайте: <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt> (18. XII. 2014).

³⁷ М. Janion, *Szalona...*, s. 5.

³⁸ Т. Конвицкий, *Хроника...*, см. на сайте: http://bookz.ru/authors/tadeu6-konvickii/hronika_168/1-hronika_168.html (18. XII. 2014).

³⁹ *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, pod red. P. Kanieckiego, Warszawa 2013, s. 67.

однако Конвицкий не стал отвечать на письма, объяснив свой поступок следующим образом: «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 испортила»⁴⁰. На первый план выступает категория памяти – ценнее любовных переживаний становится память о любви. В этом при знании Конвицкий вновь сближается с Астафьевым, вспоминается образ пожилой женщины в повести *Пастух и пастушка*, пришедшей на затерявшуюся в степи могилу, в которой мы угадываем образ Люси, сохранившей память о любви.

Однако если в реализации образа Изольды у Конвицкого образ возлюбленной сливается с памятью о малой родине, утраченном рае, то у Астафьева категория памяти и образ Люси связаны с мотивом материнства и мотивом дома. В повести *Пастух и пастушка* главным стремлением Бориса и Люси становится создание атмосферы семьи и дома, исполнение бытового семейного ритуала (баня, стирка, ужин). Основная роль Люси – хозяйка, она гостеприимно встречает солдат, готовит ужин, помогает устроиться на ночлег. Астафьев усиливает определение ее функции, часто употребляя слово «хозяйка» вместо «Люся», на одной странице текста это слово употреблено более десяти раз: «Борис сидел у печки, грелся и отводил глаза от хозяйки, возившейся рядом... По освещенному лицу хозяйки пробежали тени... Хозяйка чувствовала на себе пристальный и в то же время украдчивый взгляд»⁴¹. Астафьев отмечает особенно беспокойные руки Люси, которым она всё время пыталась и никак не могла найти места. Руки её успокаиваются обыденной работой: «беда этих рук была не бедой, всего лишь бабьей тоской по делу, хоть какому-нибудь, но делу, – без дела они становились лишними, искали себе место»⁴². В образе Люси у Астафьева усиливается фольклорное звучание любовной темы, русская пословица гласит: «от хозяина чтоб пахло ветром, от хозяйки – дымом». Люся принимает на себя роль жены и матери: «отложив гимнастёрку, Люся теперь уже открытым взглядом, по-матерински близко и ласково смотрела на него»⁴³. В образе Люси Астафьев утверждает святость материнства, в глазах Бориса она ассоциируется с его матерью и Богородицей. Лицо Люси напоминает иконописный образ: «оно подкопчено лампадкой или лучиной, проступа-

⁴⁰ Там же.

⁴¹ В. Астафьев, *Пастух...*, см. на сайте: <http://www.lib.ru/PROZA/ASTAFIEW/pastushka.txt> (18. XII. 2014)

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

ют лишь отдельные черты лика», «нос ее узенький, с тонкими раскрылками». С особой выразительностью Астафьев описывает глаза Люси: «загадочные, как бы перенесенные с другого, более крупного лица, из глаз этих не исчезало выражение покорности и устоявшейся печали»⁴⁴. Об особом значении изображения глаз в иконописи пишет Ирина Языкова, она отмечает, что икона иерархична, высшей ступенью облика являются глаза, они всегда выделяются на иконах. Глаза очень выразительны, взгляд глубокий и пронизательный, полный нескончаемого милосердия и в то же время строгий⁴⁵. В образе Люси Астафьев стремится к обобщенности (предельная обобщенность – в отсутствии имени у женщины, пришедшей на одинокую могилу, таким образом, она ассоциируется и с Люсей, и с матерью Бориса Костяева, и с женщиной, которая во все времена скорбела на могиле война).

Мы видим, что в реализации образа возлюбленной обнаруживаются главные различия в звучании темы любви в произведениях польского и русского писателей. Конвицкий в *Хронике любовных происшествий* продолжает традиции романтизма и следует канону рыцарского романа.. Астафьеву в *Пастухе и пастушке*, несмотря на большее количество отсылок к рыцарскому роману и романтизму, среди которых эпитафии из Теофила Готье и лирики вагантов, ближе то понимание любви, которое живет в народе.

Неоднозначность постановки проблемы, которая появляется в реализациях мифологической схемы в произведениях польского и русского писателей вряд ли можно назвать случайной. Она не становится следствием колебания автора между двумя темами, а скорее всего выражает основную двузначность страсти, антисоциальной по своей сути, находящейся в постоянном конфликте с Социумом, Моралью, Судьбой, Историей, и которая без конфликта существовать не может. Реализации мифа позволяют понять, какие стремления автора были скрыты в элементах мифа, о чем они умалчивают. Не менее важно и то, что по мнению писателей является сутью конфликта. И Астафьев, и Конвицкий часто указывают на то, что любовь была возможна только в давнее время. Герои современной пасторали читают книгу «Старые годы», в эпитафии звучат слова: «Любовь моя в том мире давнем». Конвицкий часто повторяет: «давно», «когда-то», «это уже никогда не случится». Что означают эти слова, говорят ли они о том, что больше нет настоящей любви, а может о том, что в современном мире становится все меньше настоящих преград, которые могут стать причиной страсти и «настоящей» любви, культ которой создавала литература?

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 26.

SUMMARY

Realization of the Myth of Tristan and Isolde in Polish and Russian Literature (*Chronicle of Amorous Accidents* by T. Konvitski and *Shepherd and Shepherdess* by V. Astafjev)

The realizations of the myth of Tristan and Isolde in the “Chronicle of Amorous Accidents” by T. Konvitski and “Shepherd and Shepherdess” by V. Astafjev were analyzed in this article. We have focused on images of love created by Astafjev and Konvicki, as well as, on the ways the protagonists communicate with each other that defines the relationship between man and a woman, and how the understanding of these concepts coincide and differ in the works of Polish and Russian writers. References to chivalric romance is the only common aspect between the two love stories in the works by Konvicki and Astafjev. The less there are common aspects between the two novels and differences between two love stories the more important becomes the role of the myth itself, which happens to be the only common denominator. The myth of Tristan and Isolde, either consciously or unconsciously implemented by the authors, organizes the behavior of the main characters in both works, and becomes apparent in the rhetoric of both novels and its compositions. We have analyzed how the same elements, characters, situations and motives were realized in works of Polish and Russian writers.

Key words: myth, polish and Russian literature, romance, love stories, composition