

## О «БРАЧНОМ ТЕКСТЕ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Г. А. Шпилева

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2015 г.

**Аннотация:** В настоящей работе анализируется «брачный текст» русской литературы XIX в. как «сверхтекст», в котором сосредоточен основной мотив произведения или ряда произведений. «Брачный текст» (его поэтологические и идеологические особенности и функции) рассматривается на материале как классических произведений, так и литературы «второго ряда» – беллетристического уровня. Особое внимание в статье уделяется проблемам «тайнобрачия», изображенного в русской прозе вышеозначенного периода.

**Ключевые слова:** «брачный текст», классика, беллетристика, «тайнобрачие», фабульно-сюжетные отношения.

**Abstract:** This article analyzes the «marriage lyrics» of the Russian literature of the XIX century as «an extra-text», which contains the bulk of the work or the motive of a number of works. «Marriage lyrics» (its pathologic and ideological features and functions) is seen on the material of both the classic works of literature and «second-line» – fictional level. Particular attention is paid to the problems of «a hedge marriage» shown in the Russian prose of the aforesaid period.

**Key-words:** «marriage lyrics», classics, fiction, «hedge marriage», fable-plot ratio.

*Маленькая хилая церквушка на окраине деревни Жардино. Одна из тех, где святые отцы причащают «на скорую руку», а по случаю промышляют тайным крещением или венчанием в духе брата Лоренцо.*

*В. Сигарев. «Метель» (Пьеса в двух действиях по мотивам одноименной повести А. С. Пушкина)*

В настоящей работе будет рассмотрен «брачный текст» русской литературы XIX в. «Текст» в данном случае понимается в *топоровском* смысле: как «сверхтекст», в котором сосредоточен определенный мотив на протяжении всего произведения или ряда произведений. Это «идеальный, абстрактный текст, надстраивающийся над отдельными текстами и представляющий их свойства в обобщенном виде» [1, 6]. Таким образом понимаемый «текст», по мысли В. Н. Топорова, «обучает читателя правилам выхода за свои собственные пределы» [2, 259].

В работе предполагается сравнительный анализ различных вариантов «брачного текста» (его поэтологических особенностей и идеологических функций), бытующего в *беллетристических* и *классических* произведениях. Под беллетристической в данном случае понимается «весь книжный массив, лежащий за чертой высокого искусства, <...> и к чему при всем том приложим критерий качества» [3, 113]. Под классикой – высокохудожественная литература, не утрачивающая своей ценности в веках, ставшая «достоянием не только национальной, но и мировой литературы» [4, 157].

Наряду с «бальным», «карточным», «дуэльным» и пр. текстами русской литературы XIX в. «брачный текст» относится к *универсалиям*, так как содержит «свойства и отношения», которые *присущи* «множеству разных вещей» [5, 238], координирует сюжетно-композиционную систему произведения, являясь определенным (узнаваемым) *знаком* читателю.

В данной работе анализируется «брачный текст» романов, повестей, очерков, драм означенного периода: некогда очень популярных беллетристических произведений М. Н. Загоскина, романов Л. Н. Толстого, комедий Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. В. Сухова-Кобылина, «потраченной» драмы А. П. Чехова. Также будет изучена проблема русского «тайнобрачия», представленного в пушкинской «Метели» (генетически восходящей к повестям «Наталья, боярская дочь» (1792) Н. М. Карамзина и «Жених-призрак» (1819) В. Ирвинга) и в произведениях Н. С. Лескова.

\* \* \*

«Брачный текст», как будет видно из его анализа, несет в себе обрядовое, нравственное, религиозное содержание, становится элементом, который во многом организует художественный мир произведений. Это можно наблюдать, изучая беллетристи-

ческий роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829), снискавший большой успех у читателей и критиков-современников. Произведение было в целом одобрено В. Г. Белинским и А. С. Пушкиным, оба критика отметили беллетристический уровень произведения, но при этом пощрились его за правдивость и «добротность».

Как и положено в жанре романа, в «Юрии Милославском...» жизнь «разрабатывается во множестве мелочей, деталей, обстоятельств, где широко разворачиваются взаимодействия человека с миром» [6, 219]. Бытовые подробности «частной» жизни представлены на широком социально-историческом фоне (Смутное время), и автор-беллетрист отчасти *декоративно*, но достаточно убедительно изобразил «любовь» и «борьбу» благородного Юрия Милославского. Загоскин показывает быт крестьян и бояр, в частности, изображает деревенскую свадьбу (холопскую) и боярское венчание – Милославского с Анастасией. Спасая девушку от «распаленной вином и мщением буйной толпы», священник «срочно» венчает давно любящих друг друга людей, и это действие совершается в духе приключенческого романа: «отец Еремей, сняв с руки Анастасии два золотых перстня, начал обряд венчания. Юрий отвечал твердым голосом на вопросы священника, но смертная бледность покрывала лицо его; крупные слезы сверкали сквозь длинных ресниц потупленных глаз Анастасии; голос дрожал, но живой румянец пылал на щеках ее, и горячая рука трепетала в ледяной и, как мрамор, бесчувственной руке Милославского» [7, 252]. В данной сцене использована тривиальная лексика, свойственная литературе «второго ряда», также обращает на себя внимание *сказочно* динамичное движение сюжета, сопровождаемое столь же быстрой сменой настроения толпы «патриотов». Готовые послушаться священника и растерзать Анастасию, «палачи», узнав, что Юрий и «боярышня» – уже муж и жена, присмирели и намереваются выпить за их здоровье. Так автор-беллетрист, прибегая к *бытописанию* и *нравоописанию*, изобразил само венчание, а также страх и уважение «черни» к церковному таинству.

Сочетая элементы исторического и авантюрного романа, Загоскин, безусловно, создает «формульную литературу, отличающуюся высокой степенью стандартизации» [8, 233], на что указывают «стершиеся» эпитеты и сама легкость выхода из «ужасной» ситуации, что характеризует «легкое чтение» (В. Г. Белинский). Однако надо признать, что данное произведение относится к разряду *качественной* беллетристики, где «между автором и стилем его сочинений» сохраняется «фактор «настроения» [9, 27], который, безусловно, одухотворяет сюжетные и стилистические стереотипы, без которых литература «второго порядка» существовать не может.

О том, что беллетристика (в лучших образцах) представляет собой интересный материал для из-

учения общекультурных процессов эпохи, писали В. Г. Белинский, Б. М. Эйхенбаум, Г. А. Гуковский и др. Подтверждение этому – другой роман Загоскина – «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831), на который, как известно, отозвался своим «Рославлевым» (1831) сам Пушкин.

Во втором романе Загоскин снова изображает венчание как *границу*, отделяющую прежнюю жизнь героев от настоящей и будущей. Как и в «Юрии Милославском...», здесь также представлена «ультраромантическая» ситуация, изложенная «приличным случаем» стилем: «Вот священник берет жениха и невесту за руки, чтоб обвести вокруг налоя <...> свет от лампы, висящей перед Спасителем, падает прямо на лицо невесты... «Милосердный боже!! Полина!!!» В эту самую минуту яркая молния осветила небеса, ужасный удар грома потряс всю церковь; но Рославлев не видел и не слышал ничего; <...> кровь хлынула ручьем из раны, и он лишился всех чувств» [10, 168–170]. Пытаясь изобразить (вслед за «шотландским чародеем» – В. Скоттом) жизнь человека в контексте исторических событий, а также показывая влияние истории на судьбу личности, Загоскин-беллетрист «чудесным образом» приводит Рославлева к церкви, где в это время состоялось венчание его невесты и пленного французского полковника Сеникура. Сказочные узнавания / неузнавания, фантастические совпадения концентрируются в данной сцене – таинственной и «ужасной», но при этом есть сведения, что реальные бракосочетания русских барышень и пленных офицеров наполеоновской армии в 1812 г. были не такой уж редкостью.

А. С. Пушкин «не довел» своих Полину и Синекура до венчания, но некоторые элементы этой церемонии (изображенной в романе Загоскина) отразились в пушкинской «Метели» (1831). Очевидно, что и беллетрист Загоскин, и тем более классик Пушкин не ограничились бытописанием (изображение венчания) и нравописанием (утверждение личной *свободы* при выборе спутника жизни), каждый из писателей, обращаясь к реальным фактам современности, создает обобщенный образ, некоторое *художественное целое*, которое неизмеримо шире отдельного случая.. Но сколько глубины именно в пушкинском *художественном целом*, сколько непроясненных загадок в маленькой повести с ее «стихийей случая и хаоса» [11, 53], сопровождающих изображенное «тайнобрачие».

Начать надо с того, что «брачные аферы», «тайнобрачие» были достаточно частым явлением и не минули семейство Пушкиных-Ганнибалов. Ю. Н. Тынянов «напоминает», что отец матери А. С. Пушкина (Надежды Осиповны) «женится от живой жены на одной псковской прелестнице» [12, 6], чем весьма осложнил жизнь своим родственникам. О других «брачных» приключениях той поры «напоминает» исследователь Г. Ф. Ковалев: о «скандальном побеге» (в 1829 г.) «графини Ольги Павловны Строгановой»

и последовавшим за этим венчанием с «красавцем корнетом-кавалергардом графом Павлом Карловичем Ферзеном»; об «аналогичном побеге» родной сестры Пушкина – Ольги Сергеевны, вследствие чего она «обрела фамилию Павлицева» [13, 146].

Анализируя «предтечу» пушкинской повести – «Жениха-призрака» В. Ирвинга, Н. Я. Берковский указывает на одну из причин «тайнобрачия» – это «феодалное пренебрежение к интересам личности»: «отцы решают, дети исполняют» [11, 51]. Действительно, то, что родители Марьи Гавриловны «запретили дочери» даже думать о Владимире, а его самого «принимали хуже, нежели отставного заседателя» (а также «сентиментально-любовные, мечтательные» [14, 296] настроения главных героев), обусловило «тайнобрачие».

Итак, персонажи-дворяне (Марья Гавриловна и Владимир) «пытаются утвердить себя, противопоставляя свои чувства и действия сложившемуся укладу» [15, 291]. Однако одной из составляющих пушкинского «художественного целого» является и часто рассматриваемый исследователями образ *судьбы*, играющий в «брачном тексте» повести ключевую роль. Этот образ дополняет и расширяет общелитературный «брачный текст» в целом. В современном литературоведении отмечается, что «Бурмин совершает неожиданные поступки, как будто повинуюсь воле Провидения» [15, 291]; о главных героях повести (Марье Гавриловне и Бурмине) говорится, что «поступая столь неосмотрительно (а в перспективе судьбы – более чем предусмотрительно), они и будут друг с другом сведены» [16, 172]. Н. Я. Берковский писал, что «судьба у Пушкина многолика. Она кивает одним, она безжалостна к другим», при этом (уже относительно «Метели») «под видом случая и промысла <...> действовали самые заурядные бытовые законы, по которым составляются светские браки» [11, 55; 59].

О пушкинском отношении к Судьбе много споров, которые отчасти разрешил С. Г. Бочаров: «От судеб защиты нет человеку, но поэт стоит к ним как-то иначе. <...> Поэт – свободная сила в противоборстве с судьбою» [17, 62].

Насколько сложно трактуется *судьба* относительно «Метели», настолько же неоднозначно решается и проблема *счастья*, якобы последовавшего за «тайнобрачием». «Счастливым конец «Метели» опять-таки ироничен»; «В развязке повести есть ирония, есть меланхолия» [11, 60], – справедливо полагал Н. Я. Берковский.

Можно ли утверждать, что финал повести указывает на безоговорочный *happу end*: « – Боже мой, боже мой! – сказала Марья Гавриловна, схватив его за руку; – так это были вы! И вы не узнаете меня? Бурмин побледнел ... и бросился к ее ногам» [18, 118]. По мысли исследователя, «начиная с «Выстрела», Пушкин держится в «Повестях Белкина» манеры повествования, которую можно бы назвать докумен-

тальной. Нет ни одного эпизода, для которого не был бы приведен источник. Все сведения взяты от свидетелей, причем проверенных, по-своему компетентных» [11, 46-47]. Где же эти свидетели (корнет Дравин, землемер Шмит, сын капитан-исправника, кучер Терешка), живы ли они, не разметал ли их 1812 год, не постигла ли их участь слуги Бурмина, который «умер в походе»? Главные герои знают, что они муж и жена, но как об этом сообщить в обществе и не сгорела ли церковь с «обыскной книгой» (с записью о венчании, хотя и тайном), жив ли жадринский священник?

Свойственные классике глубина и сложность делают неисчерпаемым «брачный текст» «Метели» – здесь и упомянутая ранее *граница* в самоощущении и самоопределении личности, которая борется за свою *свободу*, и, безусловно, описание *быта* и *нравов* эпохи.

Исследователи не без основания полагают, что в изображении писателями венчания (в том числе и «тайнобрачия») прослеживается их отношение к морали, к институту церкви. В свое время В. В. Гиппиус возразил Н. Черняеву, автору статьи «Метель», напечатанной в харьковском издании – в книге «Критические статьи и заметки о Пушкине» (1900): «В наиболее наивной форме это выразил Н. Черняев, в истолкованиях которого «Метель» оказалась благочестивым нравоучительным рассказом, внушающим не только «веру в провидение», но и уважение к святости законного брака» [19, 32]. Создается ощущение, что в «наивном» заключении Н. Черняева не так уж много наивности.

Марья Гавриловна (решившаяся на «тайнобрачие») и Бурмин (который сначала «так мало полагал важности в преступной <...> проказе») уважают «святость законного брака» в отличие от одного из героев романа Л. Н. Толстого – Анатоля Курагина, виновника едва не случившегося «тайнобрачия».

Подобно Пушкиным-Ганнибалам, Толстые также пережили истории со сложными «брачными» перипетиями, с «гражданскими женами» (некоторые из них были цыганками, что добавляло «веса» скандальным ситуациям).

В конце 1840-х гг. брат писателя, С. Н. Толстой, полюбил певицу-цыганку из тульского хора (М. М. Шишкину), выкупил ее и прожил с ней 16 лет в гражданском браке. Затем последовало увлечение Т. А. Берс, браком не закончившееся: «В конце концов, С. Н. Толстой разорвал отношения с Т. А. Берс и впоследствии обвенчался с матерью своих детей» [20, 245]. У Т. А. Берс и ее жениха были свои проблемы, что явствует из сообщения ее сестры – С. А. Толстой: «Сестра моя сделалась невестой А. М. Кузминского, <...> но так как он был двоюродный брат, то надо было найти священника их перевенчать» [20, 245]. Другой родственник Л. Н. Толстого – Ф. И. Толстой (Американец) также был женат на цыганке из хора (А. М. Тугаевой), и их венчание состоялось после

нескольких лет гражданского брака, в котором родились многочисленные дети.

С. Г. Бочаров обращает внимание на то, что Толстой, создавая историю несостоявшегося венчания Курагина и Наташи, писал «эти строки» романа «с волнением». Автор «дорожил ими и беспокоился, чтобы они были поняты». «Из писем этого времени видно, какой значительной для его книги в целом ему представлялась история Наташи и Анатоля. Толстой говорил даже, что здесь «узел всего романа» [21, 63], – продолжает исследователь.

Как фрагмент единого целого – высокохудожественного произведения – данный эпизод замечателен и как один из *центральных*, в котором раскрывается психология характеров, и как свидетельство нравов эпохи, и в качестве раскрывающего общечеловеческие аспекты, например, оппозицию нравственности / безнравственности.

Анатоль, как и все Курагины, живет, «зная во всем мире только личный свой интерес и энергично его добываясь интригой» [21, 29]. При этом Анатоль понимает, что он, женатый мужчина, затевает в данном случае интригу незаконную во всех отношениях – «тайнобрачие» уже обвенчанного человека: «Ведь я тебе толковал, я решил: ежели этот брак будет действителен, – сказал он, загибая палец, – значит я не отвечаю; ну а ежели действителен, все равно: за границей никто этого не будет знать. Ну, ведь так?» [22, 355]. Долохов, к которому обращена эта реплика, открывает некоторые подробности данной аферы и напоминает, что именно он Анатолю «попа нашел» и что рискованная эта затея может закончиться судебным разбирательством: «...дело опасное и, если разобрать, глупое. Ну, ты ее увезешь, хорошо. Разве это так оставят? Узнается дело, что ты женат. Ведь тебя под уголовный суд подведут...» [22, 355].

Толстой ведет повествование так, что читателя, прежде всего, волнует состояние Наташи, решившейся «бежать» с Курагиным и «отказать» кн. Андрею. На самом деле не менее важно другое – то, что скрыто в «тайных пружинах» сюжета: завязка будущих отношений Наташи и Пьера. Неслучайно, говоря с Пьером после несостоявшегося «увоза», героиня «заплакала слезами благодарности и умиления», а Пьер, после признания в любви, едва сдержал те же «слезы умиления и счастья, давившие ему горло».

Что касается проекции рассмотренного несостоявшегося «тайнобрачия» на общую историко-этическую ситуацию, то все «увозы», «побеги», «потаянные венчания» восходят к ранее упомянутым «потребностям свободы, которые уже не вменяются в рамки патриархальной морали», ибо «нравственная высота и человечность патриархальных семейств недостаточна в новых, гораздо более сложных условиях жизни “в миру”». Необходимо также отметить, что в *свободе* нуждается не только безнравственный и «тупой» (по характеристике по-

вестователя) Анатоль, но и благородные героини романа – Наташа и княжна Марья, которым недостойный Курагин в разное время «представляется идеально и романтически» [21, 66].

Итак, венчание (документ, его подтверждающий), а также «светское» бракосочетание, с одной стороны, маркируют *границу, знак* того, что личность вступила в жизнь семейную, предполагающую заботу о близких – новых родственниках, рождающихся детях. С другой стороны, сама церемония, свидетельства (в виде листка бумаги!) – это ведь условность (что нравится Анатолю Курагину), которая, в свою очередь, выявляет степень уважения, почтения личности к Закону – в гражданском (юридическом) или клерикальном понимании.

В этом смысле в высшей степени *почтительными* выглядят герои романа Толстого «Анна Каренина» (1873–1877) – Левин и Кити. В. Б. Шкловский напоминает о замечании писателя по поводу изображения брака в литературном произведении: «Толстой говорил, что развязки старых романов (они кончались обыкновенно браком) неправильны. Потому что брак – это только завязка, а никак не разрешение какого-то конфликта» [23, 89]. Венчание Левина и Кити в «освященной для свадьбы церкви» (сравним со «слабо освещенными» маленькими церквушками, где совершались «тайнобрачия») – действительно начало нового этапа (в определенном смысле – завязка) в жизни героев, которые так сложно шли к счастью.

При этом отмечается, что Левин 9 лет не говел (и, видимо, не прибегал к другим церковным требованиям), поэтому замечание Стивы повергло его в замешательство: «Однако послушай, – сказал Степан Аркадьич Левину, возвратившись из деревни, где он все устроил для приезда молодых, – есть ли у тебя свидетельство о том, что ты был на духу?» [24, 6].

Пребывавший в сложных отношениях с клиром (что, как известно, закончилось знаменитым отлучением от церкви в 1901 г.), Толстой, однако, очень подробно описывает чин венчания и, более того, указывает на точность, верность и необходимость того древнего текста, который читает священник: «О еже ниспослатися им любви совершенней, мирней и помощи, господу помолимся». Герою в этих словах открылось нечто важное именно для него: «Левин слушал слова, и они поражали его. «Как они догадались, что помощи, именно помощи? – думал он, вспоминая все свои недавние страхи и сомнения» [24, 21].

Если в дворянской среде свобода выбора жениха, невесты, судьбы утверждалась иногда через «тайнобрачие», то в крестьянском мире (в основном до 1861 г.) посредством «увоза» не только отстаивали свою независимость, но порой и спасали свою честь и жизнь. Полную трагизма ситуацию показал Н. С. Лесков в рассказе «Тупейный художник» (1883), в основу которого, как следует из комментариев, легли реальные факты: существование крепостного



театра графов Каменских в Орле, а также убийство в 1809 г. графа М. Ф. Каменского крепостными крестьянами «за жестокое обращение» [25, 538].

В указанном произведении упоминается «смелый священник», который «отчаянные свадьбы венчает и много наших людей проводил» [25, 232]. Однако священник, который еще и «не таких кручивал», на деле оказался сребролюбивым и трусливым: потребовав «шестой червонец», он выдал беглецов (Аркадия и Любу) «погоне», посланной звероподобным графом.

Многие нюансы «тайнобрачия» (производимые благородными и алчными, отважными и робкими русскими священниками) открыл Н. С. Лесков (имевший, по его признанию, «неравнодушие к церковным делам») в своем документальном очерке «Русское тайнобрачие» (1878). Писатель указывает на типичность и достаточную распространенность данного явления: «Тайнобрачие в России несомненно существует, и притом в довольно значительных размерах. Едва ли в каком-либо общественном кружке не известно хотя одно супружество, сочетание которого не вполне законно» [26, 578]. Автор очерка, в подробностях изучивший это актуальное социальное явление, описал супружество *законное и незаконное*, но при этом «в церкви петое».

Н. С. Лесков показывает динамику изменений, которые претерпевало «тайнобрачие»: «Венчались тайно, бывало, помещики, или гусары, или вообще люди значительные, о которых всегда можно, что надо, разузнать в рассуждении родства и наследства; но потом, как все это с отъемом крестьян перепуталось, – тут разночинец стал входить в силу и тоже полез тайнобратиться» [26, 600].

Писатель создает свой очерк в форме диалога: беседуют рассказчик («я-повествователь», близкий к биографическому автору, самому Лескову) и «отец протопоп» (присутствие которого повышает уровень достоверности повествования), который не без юмора, используя в своей речи элементы *сказа*, сообщил о том, что на «тайнобрачие» отваживаются и люди вполне достойные (но попавшие в сложное положение), и безнравственные – «фрукты нашего урожайного года». Среди священников встречались гуманные, справедливые, бескорыстно помогающие людям, но были и «златолюбивые» хитрецы, которые не делали надлежащие записи в метрических книгах храма (или заводили 2 книги – для *различных* видов бракосочетания), венчали «как-нибудь» – «не поп вокруг наложки, а заяц вокруг ракитова куста». «Вы пришли ко мне и просили вас повенчать и представили документки какие-то ледяные, темные, и говорите, что других достать не можете, и к тому же вы человек небогатый и заплатить много не в состоянии» [26, 608], – такую отповедь мог услышать «счастливый» супруг, тщетно пытавшийся получить свидетельство, удостоверяющее законность его «тайного» брака.

Как видно, Лесков нарисовал достаточно полную, объективную, документально-реалистическую картину русского «тайнобрачия», подчеркнув сложившуюся языковую *игру*: брак как *тайнство* и брак как *афера* или по разным причинам скрываемое от общества явление.

Если в эпических или лирических произведениях возможно было описание обряда венчания, то в драме в дореволюционное время (до 1917 г.) цензура подобные сцены не пропускала, и писатели-драматурги (например, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, А. В. Сухово-Кобылин) в рассмотренных ниже комедиях действие до венчания «не доводили».

В 1833–1835 гг. Н. В. Гоголь создает «Женитьбу» («Совершенно невероятное событие в двух действиях»), где «брачный текст» не мог присутствовать по объясненным причинам, к тому же автор создал интригу, которая до брака не доходит, так как жених Подколесин сбежал до серьезного объяснения с невестой. Сваха подтвердила безнадежность ситуации: «да поди ты, вороти! Дела-то сватского не знаешь, что ли? Еще если бы в двери выбежал – ино дело, а уж коли жених да шмыгнул в окно – уж тут простое почтение!» [27, 148].

Как это всегда бывает в классическом, высокохудожественном произведении, за бытовыми современными проблемами кроются более сложные – общечеловеческие: «мотив соперничества «женихов» прикрывает другой, более важный мотив» [28, 262]. «Никогда еще Подколесин так сильно не хотел жениться и именно поэтому никогда еще так не страшился перемены» [28, 263], – отмечает Ю. В. Манн. Таким образом, Гоголь в комедии отразил сложную психологическую ситуацию, которая затем заинтересует и таких писателей, как Л. Н. Толстой (так и не «объяснившиеся» Варенька и Сергей Иванович Кознышев из романа «Анна Каренина»), Ф. М. Достоевский («не вынесший своего счастья Вася» из повести «Слабое сердце»), И. С. Тургенев (нерешительность Н. Н. – героя повести «Ася») и др.: несовершенство желаемого действия из-за неуверенности или невозможности преодолеть определенный барьер.

В 1852–1854 гг. А. В. Сухово-Кобылин пишет знаменитую «Свадьбу Кречинского» (где свадьбы, разумеется, нет), которая (как и гоголевские произведения) «разошлась» на цитаты: «Украдь, а принеси!»; «Солитера вашего в вашем доме нет»; «Эх, куда махнула!» и пр.

Невероятная «жизненность», реалистичность пьесы объясняется исследователем следующим образом: «Сухово-Кобылин, у которого такая именно жизнь поглотила целое десятилетие, набрасывает основные штрихи биографии Кречинского с истинным знанием дела» [29, 12].

«Непотопляемый» Кречинский решается не на «тайнобрачие», а на «пышную» свадьбу: «Дело веде-

но лихо: вчера дано слово, и через десять дней я женат! Делаю, что называется, отличную партию! у меня дом, положение в свете, друзей и поклонников куча...» [30, 93].

Кроме замечательного бытописания, цель Сухово-Кобылина – в создании определенной характеристики: опустившийся дворянин (который приобрел иммунитет и хватку буржуа), ничем не гнушающийся (подлог, ложь и пр.) и в общем-то не унывающий, готовый к новым аферам: «А ведь это хорошо! (Прикладывает руку ко лбу.) Опять женщина!»

Свадьба часто упоминается в пьесах А. Н. Островского, однако есть пьеса, где одновременно речь идет и о свадьбе (которая, видимо, все же состоится), и о «тайнобрачии» – это «За чем пойдешь, то и найдешь» («женитьба Бальзамина», 1861). О популярности «увоза» невесты (в данном случае – Анфисы, которая «бежит» с Чебаковым) свидетельствует разговор сестер: «Это, я думаю, страшно, сестрица, когда увозят?... Ничего, Раиса, не страшно. Ведь уж меня увозили, ты помнишь?» [31, 363].

Главный же герой – Миша Бальзаминов – не знает, «куда же это их увозят-с?»; «на чем же я увезу-с?». «Невесте» задается подобный вопрос: «Когда же, говорю, мы с вами бежать будем?». Однако само событие представляется Бальзаминову как «перспективное», волнующее, сулящее счастье и даже материальное благополучие (!). «Тайное» дело обсуждается с матерью: «Вы не поверите, маменька, как бывало начну думать, что увожу ее, так мне и представляется, что у нас дом свой, каменный, на Тверской» [31, 385].

Если авторы трех рассмотренных пьес почти не изображают венчание, то А. П. Чехов (упоминавший этот ритуал в своей прозе – в «Анне на шее», «В овраге», «Невесте» и пр.) рискнул нарушить запрет. Речь идет о «потраченной» драме «Татьяна Репина» (1889) [32, 77–95].

А. П. Чехов, участвовавший в постановке пьесы А. С. Суворина «Татьяна Репина», создал свое произведение с таким же названием (как продолжение суворинского) и отправил издателю (А. С. Суворину) этот «подарок», который был «опубликован» в отдельном типографском оттиске в нескольких экземплярах. Пьеса была задумана как шутка, поскольку, как известно, изображение церковного действия и использование любого другого *духовного* текста в то время было строжайше запрещено в театральных постановках. Однако судьба этого маленького, чудом сохранившегося произведения сложилась иначе: его ожидали как театральные постановки («Татьяна Репина», реж. В. Фокин. 1998 г.), так и киноверсии («Чеховские мотивы», реж. К. Муратова. 2002 г.). Один из спектаклей был даже поставлен в *соборе* (авиньонская постановка реж. В. Фокина. 1998 г.). Так со временем изменились нравы.

«Брачный текст» мини-пьесы Чехова, как и большинство произведений писателя, показывает «неуют-

ность» жизни, с которой все смирились. Это подчеркивается резким контрастом между текстом чина венчания и репликами персонажей. Например, отец Иван, обращаясь к Сабинину и его невесте, произносит торжественное: «Возвеличися, женише, якоже Авраам, и благослови якоже Исаак, и умножися, якоже Иаков, ходяй в мире и делаяй в правде заповеди божия!». «Молодой актер», персонаж пьесы, знающий о предшествовавшем венчанию трагическом событии (самоубийство Татьяны Репиной, оставленной Сабининым), делает замечание: «Какие прекрасные слова говорят мерзавцам!». Священник говорит о чуде, произошедшем в Кане Галилейской, прекрасно поют певчие, по поводу чего актер-«комик» восклицает: «Нам бы таких, Захар Ильич!». На что получает ответ Матвеева: «Ишь, чего захотел, харя!». Раздается явно «не приличествующий» ситуации смех.

\* \* \*

Итак, анализ далеко не полного перечня произведений, содержащих «брачный текст», показал, насколько эта *универсалия* привлекала писателей разной степени дарования: как классиков, так и беллетристов. Писателей «второго ряда» (при безусловном интересе к *внутреннему* смыслу явления) все же больше интересовали внешние элементы (антураж) бракосочетания, о чем говорят, например, загоскинские «чудесные» встречи, «окровавленные тела» несостоявшихся женихов, дивные спасения благодаря венчанию и другие атрибуты упрощенно изображенного действия. При этом, конечно, можно видеть ценные *бытописание*, *нравописание* и изображение переживаемого персонажами ощущения *пограничного* психологического состояния (хотя бы теми средствами, которыми располагает «формульная» литература). Что касается высокохудожественных произведений, то здесь авторы, конечно, показывают и сам обряд (благодаря чему мы приобщаемся к культурологическим данностям отдаленных эпох), но главная цель изображения – состояние личности, ее переживания и поступки.

Литература XX и XXI вв. также не обошла рассматриваемую *универсалию*. Упомянем «Феерическую комедию» В. В. Маяковского «Клоп» (1928) (где показана «красная свадьба» с «громадой обывательских фактов») и отметим, что здесь представлена упоминавшаяся *граница*, но сатирически обыгранная: Баян: «Ответственный шаг в жизни – первый фокстрот после бракосочетания. На всю жизнь должен впечатление оставить».

Современный нам «мещанский» быт изображен в пьесе драматурга Н. Коляды «Скрипка, бубен и утюг» (2013) – гротесково, сатирически-выпукло, с *животрепещущими* финансовыми «разборками» (кто подарил бабушкину квартиру, кто поставил «паленую» водку, кто заказал автобус, музыку?...). Однако, как и во всяком художественном произведе-

дени, на фоне сиюминутных проблем решаются и общечеловеческие. Неслучайно в пьесе часто упоминаются бесспорные культурные ценности: идет речь об И. Бунине, о чеховских «Трех сестрах», о стихах М. Светлова. О том, насколько «брачный текст» актуален, свидетельствует пьеса-римейк В. Сигарева «Метель» («По мотивам повести А. С. Пушкина») (1999), где священник, все же отважившийся на «тайнобрачие», предупреждает, что венчает Бог, и нельзя играть с Богом («как дети малые»), ведь он все видит...и наказывает.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шмид В. Что такое «Петербургский текст»? / В. Шмид // Существует ли Петербургский текст? – СПб., 2005. – С. 5–12.
2. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
3. Гурвич И. А. Русская беллетристика / И. А. Гурвич // Вопр. лит., 1990. – № 5. – С. 113–142.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. Лангерак Т. Универсалии русской литературы XIX века: взгляд издали / Т. Лангерак // Универсалии русской литературы. – Воронеж: ВГУ, 2009. – С. 238–245.
6. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 263 с.
7. Загоскин М. Н. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году / М. Н. Загоскин. – М.: Худож. лит., 1967. – 296 с.
8. Мельников Н. Г. Понятие «массовая литература» в современном литературоведении / Н. Г. Мельников // Литературоведение на пороге XXI в. – М., 1998. – С. 229–234.
9. Вершинина Н. Л. Жанровая и стилевая структура русской беллетристики 1830–1840-х гг.: автореф дис.... д-ра филол. наук. – Псков, 1997. – 51 с.
10. Загоскин М. Н. Рославлев, или Русские в 1812 году / М. Н. Загоскин. – М.: Худож. лит., 1980. – 392 с.
11. Берковский Н. Я. О русской литературе: Сб. ст. / Н. Я. Берковский. – Л.: Худож. лит., 1985. – 383 с.
12. Тынянов Ю. Н. Пушкин: Роман / Ю. Н. Тынянов. – М.: Худож. лит., 1987. – 544 с.
13. Ковалев Г. Ф. Пушкин. Ономастический коммента-

рий. Книга для учителя / Г. Ф. Ковалев. – Воронеж: Изд.-полиграф. центр «Научная книга», 2012. – 276 с.

14. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля / Г. А. Гуковский. – М.: ГИХЛ, 1957. – 416 с.
15. Нагина К. «Метельный» код А. С. Пушкина в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» / К. Нагина // Михайловская Пушкиниана. – Вып. 58. – Сельцо Михайловское, 2013. – С. 288–296.
16. Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина / А. А. Фаустов. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2000. – 322 с.
17. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. – М.: Языки русской культуры, 1990. – 632 с.
18. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. – Т. 6. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 814 с.
19. Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока / В. В. Гиппиус. – М. – Л.: Наука, 1966. – 347 с.
20. Карачевцев И. Е. К вопросу о месте венчания С. Н. Толстого и М. М. Шишкиной / И. Е. Карачевцев // Юбилейный сборник. К 100-летию Государственного музея Л. Н. Толстого. – М., 2012. – С. 244–249.
21. Бочаров С. Г. «Война и мир» Л. Н. Толстого / С. Г. Бочаров // Три шедевра русской классики. – М.: Худож. лит., 1971. – С. 7–103.
22. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 14 т. / Л. Н. Толстой. – Т. 5. – М.: ГИХЛ, 1951. – 377 с.
23. Шкловский В. Б. Энергия заблуждения / В. Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1981. – 362 с.
24. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 14 т. / Л. Н. Толстой. – Т. 9. – М.: ГИХЛ, 1952. – 419 с.
25. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. / Н. С. Лесков. – Т. 7. – М.: ГИХЛ, 1958. – 569 с.
26. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. / Н. С. Лесков. – Т. 6. – М.: ГИХЛ, 1958. – 585 с.
27. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. / Н. В. Гоголь. – Т. 4. – М.: ГИХЛ, 1949. – 347 с.
28. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. / Ю. В. Манн. – М.: Худож. лит., 1978. – 398 с.
29. Рудницкий К. А. В. Сухово-Кобылин и его сатира / К. Рудницкий // Сухово-Кобылин А. В. Трилогия. – М.: Искусство, 1966. – С. 5–46.
30. Сухово-Кобылин А. В. Трилогия / А. В. Сухово-Кобылин. – М.: Искусство, 1966. – 384 с.
31. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 16 т. / А. Н. Островский. – Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1950. – 405 с.
32. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – Т. 12. – М.: Наука, 1978. – С. 77–95.

*Воронежский государственный педагогический университет*

*Шпилева Г. А., доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы*

*E-mail 19alex04@mail.ru*

*Voronezh State Pedagogical University*

*Shpilevaya G. A., Doctor of Philology, Professor of the Theory, History and Methods of Teaching of the Russian Language and Literature Department*

*E-mail 19alex04@mail.ru*