

## ИНВАРИАНТЫ ЛЮБОВНОГО СЮЖЕТА

В. Н. Гуреев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 августа 2018 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается вопрос о принципах построения любовного сюжета в художественной литературе. На материале большого числа литературных произведений предпринята попытка выделить основные инварианты любовного сюжета.

**Ключевые слова:** любовный сюжет в литературе; принципы построения любовного сюжета; психология любви; виды любовных треугольников; функции любовного сюжета.

**Abstract:** the article deals with the question of the principles of building a love story in fiction. On the basis of a large number of literary works, an attempt has been made to isolate the basic invariants of the love story.

**Keywords:** a love story in literature; principles of building a love story; psychology of love; types of love triangles; functions of a love story.

С древнейших времён тема любви в литературе и искусстве неизменно была одной из главных. В зависимости от того, какой именно аспект любовной проблематики становился объектом художественного исследования, авторами в каждом конкретном случае избирались те сюжеты, которые наиболее соответствовали поставленной задаче.

Безусловно, в основу любовных сюжетов кладутся ситуации, традиционно возникающие в процессе развития любовных отношений. Однако при всём многообразии существующих любовных сюжетов имеются достаточные основания говорить о возможности выделения в их структуре *инвариантов* — систематически повторяющихся из произведения в произведение сюжетных схем.

Наиболее часто в произведениях показывается любовь, разбивающая все преграды, примиряющая бывших врагов, подчас заставляющая героев полностью пересмотреть свои прежние взгляды. Примеров тому — бесчисленное множество. Это Ромео и Джульетта, Владимир Дубровский и Маша Троекурова, Эмма Герберт и Вадим Никитин (из романа Ю. Бондарева «Берег») и др. При этом напряжённость сюжетного действия создаётся, как правило, за счёт необходимости преодолевать какие-то *внешние* препятствия, встающие на пути любящих (как делали это Пётр Гринёв и Маша Миронова, Григорий и Акси́нья, Фёдор Дежкин и Лена Блажко из «Белых одежд» В. Дудинцева, Роман и Юлька из «Вам и не снилось» Г. Щербаковой и др.).

В равной степени хорошо известны и сюжеты, в которых любовь развивается в ситуации напряжённой *внутренней* борьбы, связанной с необходимостью выбора между чувством и долгом.

Предоставляя возможность показать мучительный характер внутренней борьбы с любовным чувством и усиленное стремление обуздать в себе это чувство, сюжет в данном случае предполагает два варианта развязки.

Верх может одерживать *чувство*, которое по своей ценности ставится героем выше долга. Такой выбор делает, к примеру, Андрий в «Тарасе Бульбе».

Противоположный вариант развязки — когда значительно выше ставится *долг* — мы встречаем в рассказе Б. Лавренёва «Сорок первый», в повести В. Астафьева «Звездопад», в романе Д. Гранина «Картина» (на примере Поливанова, заставившего себя подавить чувство к классово чуждой ему Лизе Кислых).

И всё же чаще всего любовный сюжет выстраивается таким образом, чтобы максимально подчеркнуть именно *силу любви* и накал страстей. При этом сама любовь предстаёт как сила, помогающая выстоять в нелёгких жизненных обстоятельствах. Яркий пример тому — «Джамия» Ч. Айтматова или близкая по сюжету повесть И. Велембовской «Ларин и Варвара».

Любовь поднимает героя на необычайную нравственную высоту, делает его способным пойти ради любимого на любой подвиг, вплоть до самопожертвования. Такую готовность принести свою любовь в жертву ради счастья любимой демонстрирует, к примеру, рыбак Жильят из романа В. Гюго «Труженики моря» или Иван Варавва из киносценария Б. Васильева «Офицеры». Точно так же ради Павла Крохалева жертвует своей любовью Зульфия в повести В. Тендрякова «Затмение».

Однако любовь может выступать и как разрушительная страсть — неуправляемая, ломающая жизнь человеку, доводящая его до самоуничтожения, как случилось это с героем повести Тургенева «Вешние воды» Саниним, ставшим жалким рабом любовной

страсти к явно недостойной Марье Николаевне Полозовой. Не сумел справиться с охватившим его чувством и тургеневский Павел Петрович Кирсанов, после чего вся предрекаемая ему в молодости блестящая будущность оказалась напрочь перечёркнутой. Аналогично сложилась и судьба помещика Хвощинского из бунинской «Грамматики любви».

Переживать мучительные душевные страдания заставляет героев ревность — нередкая спутница любви («Митина любовь» И. Бунина, «Дверь» А. Битова, «Провинциальная история» Д. Притулы, и др.). Ревность может толкнуть даже на злодеяния. Дошедший в этом состоянии до крайности герой бывает готов пойти и на убийство («Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, «Крейцера соната» Л. Толстого) и на самоубийство (молодой Вертер и бунинский Митя, Татьяна Бессеменова из пьесы Горького «Мещане», бунинские герои в рассказах «Кавказ» и «Часовня»).

Любовь в произведении может быть представлена и как чувство обоюдное, но старательно скрываемое друг от друга, а иногда даже и от самих себя. (В том числе сюда можно отнести, скажем, и первое чувство, возникающее у подростков.) Любовь, маскируемая внешними проявлениями нелюбви, неприязни и даже враждебности, представлена, например, в истории взаимоотношений Лойко Зобара и Радды («Макар Чудра» М. Горького). По сходному же «сценарию» строятся на первых порах отношения между Виктором Кармановым и Эльвирой в романе Р. Киреева «Подготовительная тетрадь».

Однако даже при видимом отсутствии внешних препятствий любовные отношения могут развиваться далеко не безоблачно. И причины могут быть самые различные, начиная от отсутствия взаимопонимания в любви (как, например, у родителей Миньки из повести В. Тендрякова «Весенние перевёртыши») и заканчивая полным разочарованием в любимом (любимой). Это разочарование может сопровождаться зарождением нового чувства (например, разочарование в Грушницком у княжны Мери на фоне всё более близкого знакомства с Печориным), а может совсем даже и не связываться с новыми увлечениями (как у героя рассказа Л. Толстого «После бала»).

Любовная линия сюжета может основываться не только на истории развития любви, но, напротив, и на её отсутствии. Это может быть и рассказ о несостоявшейся любви, и выражение горького сожаления по поводу этой упущенной, своевременно не замеченной или недооценённой любви (например, финал «Гранатового браслета» Куприна, рассказы Бунина «Ида» и Чехова «Цветы запоздалые», «Повесть о несбывшейся любви» А. Иванова и др.).

Сюда же можно отнести и сюжет, построенный на истории крушения любви и горьких воспоминаниях об утраченном («Дурь» П. Нилина, «Забытая станция» В. Маканина, большинство повестей Ю. Полякова и др.).

При отсутствии реальных любовных взаимоотношений любовный сюжет может передавать *жажду любви, предвкушение её скорого появления*, иногда — попытку найти ей какую-нибудь замену (при этом нередко — склонность к самообману). Подобное можно увидеть, например, в рассказах «Некрасивая» Ю. Казакова и «Соня» Т. Толстой, в романе С. Залыгина «Южноамериканский вариант» и др. При этом нереализованные варианты часто идеализируются.

Вполне продуктивным может быть и любовный сюжет, преподносимый через призму восприятия героя, который наблюдает со стороны за чьей-то счастливой чужой любовью (художник-повествователь в повести «Джамиля» Ч. Айтматова, бабка Толя в рассказе Г. Баженова «Добрая душа» и др.).

Чрезвычайно распространёнными являются сюжеты, связанные с *неразделённой, безответной любовью*. Причины неразделённости могут быть самые различные: большая разница в возрасте или в социальном положении, полная несовместимость уровней культуры и воспитания, внешняя непривлекательность и, наконец, просто элементарное отсутствие любовного чувства.

При этом в самом сюжете в принципе возможны три инварианта.

Во-первых, *он любит — она не любит* («Час разлуки» О. Михайлова, «Весенние перевёртыши» В. Тендрякова, «Доживём до понедельника» Г. Полонского и др.).

Во-вторых, *она любит — он не любит* (Татьяна по отношению к Онегину в первой части романа, девочка в повести Г. Щербаковой «Мальчик и девочка»).

В-третьих, *его (её) любят — он (она) никого не любит* по-настоящему (таковы, например героини Куприна — Нина Зиненко из «Молоха» и Шурочка Николаева из «Поединка»).

Обычно художник избирает объектом изображения безответную любовь, когда своей задачей ставит либо показать всю глубину страданий любящего (Желтков, Свечкин и др.), либо продемонстрировать душевную глухоту и неспособность объекта любви (того, кого любят) на ответное чувство (таковы, например, Ионыч и Лопахин у Чехова, лакей Лаврецкого в «Дворянском гнезде» Тургенева).

Особого внимания заслуживает любовный сюжет, осложнённый *любовным треугольником*. Ряд исследователей считает любовный треугольник обязательным компонентом любовного сюжета, с чем, впрочем, можно и не согласиться.

Рассматривая проблему любовных треугольников в целом, болгарский исследователь К. Василев выделяет три основные их вида.

«Чувства любящих взаимно удовлетворяются, и третий не имеет никакой надежды добиться даже малейшей взаимности» [1, 358] (ситуация «третий лишний»).

Любящий испытывает сильные чувства одновременно к двоим (ситуация «трудного выбора», или «Буриданова осл»).

«Двое соперников могут не подозревать, что любят одного и того же человека» [1, 359]. Стоит заметить, что при этом более всего страдает тот, кого любят — из-за необходимости скрывать и из-за боязни раскрытия тайны. Именно это происходит, например, в повести Д. Притулы «Провинциальная история» и в романе Ю. Полякова «Замыслил я побег...».

В зависимости же от «состава участников» (т.е. от того, кто «стоит у вершины») треугольники условно можно разделить на «мужские» (один мужчина и две женщины) и на «женские» (одна женщина и два мужчины).

Так, например, у вершин «женских» треугольников стоят Елена Стахова из романа Тургенева «Накануне», Вера Павловна из «Что делать?», Лушка Нагульнова из «Поднятой целины», Катя Татаринова из повести В. Каверина «Два капитана»).

Примеры «мужских» треугольников: Джемма и Марья Николаевна Полозова для Санина (в романе Тургенева «Вешние воды»), Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына — для Обломова, Аксинья и Наталья — для Григория Мелехова и др.

В своё время Д. Гачевым было внесено предложение именовать данные треугольники «западными» и «восточными»: «Если Восток знает гарем и сюжеты, основанные на перипетиях выбора мужчиной из нескольких женщин (сюжет восточной поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» строится на треугольнике: один он и две оне), то для западноевропейской культуры, от Тристана и Изольды и далее типичен треугольник: одна она и два мужчины в связи с ней. <...>

В русской же литературе (Россия — стык Европы и Азии) характерны перекрещенья западных и восточных треугольников...» [2, 38].

Внутри самих треугольников отношения строятся по-разному — в зависимости от того, ведётся ли борьба с конкурентом или же осуществляется выбор между двумя претендентами.

М. Самыгин, анализируя психологию отношений в «мужских» треугольниках, допускает, что определённого типа мужчина (излишне заботливо опекаемый в детстве) может даже «блаженствовать» (испытывать состояние внутреннего удовлетворения), когда за него борются две женщины. И, напротив, другой вид аналогичного треугольника создаёт мужчина, привыкший к соперничеству [3, 212—213]. Подобный же подход, думается, вполне применим и к «женским» треугольникам.

Стоит добавить также, что возможен треугольник, где не двое бьются между собою за третьего, а где один разрывается между двумя другими, будучи не в силах сделать какой-то окончательный однозначный выбор (именно это и именуется ситуацией «Буриданова осл»). В жизни два одновременных

сильных влечения в принципе возможны. Известно, что английский писатель Джонатан Свифт до самой смерти одновременно любил двух женщин — Стеллу и Ванессу. А писатель В. Вересаев в молодости был без памяти влюблён аж сразу в трёх [См. об этом: 4, 20]. И в литературе подобные ситуации, естественно, находят отражение. Так, например, инженер Прончатов из повести В. Липатова «Сказание о директоре Прончатове» по-прежнему продолжает любить собственную жену и в то же время испытывает сильную влюблённость в другую женщину. Другой пример — ситуация, воспроизведённая в рассказе Бунина «Натали».

Любовный треугольник некоторыми исследователями рассматривается как чуть ли не обязательный компонент любовного сюжета. «Любовь, вечный предмет изображения, — пишет А. Эткинд, — обычно представлена как отношение не двух, но трёх лиц. Соперничество двух мужчин за любимую женщину является минимальной структурой романа...» [5, 116]. Между тем можно назвать немало произведений, прямо связанных с любовной темой, в которых любовный треугольник как таковой отсутствует («Южноамериканский вариант» С. Залыгина, «Забытая станция» В. Маканина, «Берег» Ю. Бондарева и др.).

Наряду с устоявшимся понятием «любовный треугольник» в работах можно также встретить упоминания о «любовных четырёхугольниках» и даже о «любовных многоугольниках». Но думается, что во всех этих случаях всё-таки правильнее было бы говорить не о «многоугольниках», а просто о нескольких взаимно наложенных друг на друга любовных треугольниках.

Особо важный элемент сюжета — развязка.

Порой довольно сходные в своей основе любовные сюжеты принципиально различаются как раз своими развязками. В одних случаях это либо вполне «счастливые» развязки, либо хоть и не завершающиеся долгожданным «свадебным пирком», но в конечном счёте всё же оставляющие надежду на благополучный исход.

В противоположность развязкам в духе хэппи-энда (что особенно свойственно, например, большинству т.н. «дамских» романов), многие любовные сюжеты завершаются драматичной (а порой даже и трагичной) развязкой. Наряду с прочим на этот счёт высказывается мнение, что печальные концовки любовных историй чаще всего атрибут мелодраматического сюжета (с его установкой на «выдавливание слезы» у чувствительных читателей).

Между тем трагические развязки чаще бывают связаны с мировоззрением художника, который показом отсутствия гармонии в любви стремится отразить дисгармонию в мире и выразить свой протест против существующего положения вещей. И это следует всегда принимать во внимание, поскольку любовный сюжет в художественной практике активно

используется для рассмотрения не только гендерной, но и социальной проблематики [5, 116].

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Василев К. Любовь: пер. с болг. / К. Василев. — М.: Прогресс, 1982. — 384 с.
2. Гачев Г. Д. Русский Эрос: «Роман» Мысли с Жизнью / Г. Д. Гачев. — М.: Интерпринт, 1994. — 278 с.
3. Самыгин С. И. Любовь глазами мужчины / С. И. Самыгин. — Ростов н/Д.: МарТ, 2000. — 224 с.
4. Нольде В. М. Вересаев: жизнь и творчество / В. М. Нольде. — Тула: Приок. кн. изд-во, 1986. — 190 с.
5. Эткинд А. Русская литература, XIX век: роман внутренней колонизации / Александр Эткинд // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 1 (59). — С. 103—124.

*Воронежский государственный университет  
Гуреев В. Н., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры гуманитарных наук и искусств  
E-mail: vngureev@mail.ru*

*Voronezh State University  
Gureev W. N., Candidate of Philology, Associate Professor of  
the Department of Humanities and Arts.  
E-mail: vngureev@mail.ru*