

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

С. А. ФОМИЧЕВ

МИФ И СЛОВЕСНОСТЬ

СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Санкт-Петербург — Тверь
2017

УДК 821.161.1.09 (075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Ф 76

Рецензенты:

*доктор филологических наук А. Н. Власов,
доктор филологических наук А. Ю. Сорочан*

Ответственный редактор:

доктор филологических наук С. В. Денисенко

Редактор:

О. Э. Карнеева

На обложке:

рисунок А. С. Пушкина из рукописи поэмы
«Домик в Коломне»

Фомичев С. А. **Миф и словесность: Статьи разных лет.** СПб.–Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2017. — 232 с.

В книге известного филолога-слависта, главного научного сотрудника ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, профессора Сергея Александровича Фомичева собраны статьи разных лет, напечатанные в российских и зарубежных научных сборниках и затем значительно расширенные и дополненные учебным.

Книга адресована как специалистам, так и широкому кругу читателей, интересующихся мифами русской словесности.

ISBN 978-5-9909266-6-0

© С. А. Фомичев, 2017

© Изд-во Марины Батасовой, 2017

ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ

В этой книге собраны тексты статей, основанные на докладах, прочитанных на различных научных конференциях в Пушкинском Доме и далеко за его пределами, — и впоследствии, как правило, откорректированные и дополненные новыми наблюдениями.

В каждом случае меня интересовало развитие в памятниках словесности традиционных образов и мотивов, корнящихся в мифологических воззрениях и в фольклоре. Разумеется, подобное образное соответствие не сводится к плоскому копированию. Полезно с самого начала обозначить различные формы такого взаимодействия.

Так, стихотворение А. С. Пушкина «Узник» в окончательной редакции в наибольшей степени сохраняет сущностную связь с народной песней, что подтверждено полевыми записями многих фольклорных экспедиций¹. Несомненно, это объясняется тем, что поэт развил в своем стихотворении один из продуктивных топосов народной поэзии — образ орла как символа свободы. Народной поэзии — и не только русской². А. М. Панченко отмечает,

¹ См. обширную библиографию в кн.: Мельц М. Я. Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре. СПб., 2000. С. 174–183.

² Любопытную параллель к пушкинскому стихотворению обнаружил вьетнамский пушкинист Хоанг Ван Кан в кандидатской диссертации, защищенной в Пушкинском Доме. Руководителем одного из вьетнамских крестьянских восстаний Нгуен Хыу Хау (ум. в 1271 г.) традиция приписывала авторство стихотворения «Птица в клетке»:

Небеса и земля — заточен
Плоти комок в этой клетке.
Птицы взор обращен
Вдаль к ветру и облакам.
Случая ждет, чтоб пробить
Клетку из туч,
Крылья расправить и взмыть
За десять тысяч высот к Серебряной реке.

развивая наблюдения Д. С. Лихачева и анализируя текст «Войны и мира»:

Нравственно художественная топика, общая для древней Руси и для России нового и новейшего времени, проявляется не только в принципах и оценках, но также в художественных деталях, а совпадение деталей всегда красноречиво, особенно если исключено прямое заимствование. Вернемся еще раз к «испытанию примет» в «Сказании о Мамаевом побоище»:

«И обратився на плък татарскый, слышити стук велик и кличь и вопль, аки тръги снимаются, аки град зиждуще и аки гром великий гремитъ. <...> И обратився на плък русскый, — и бысть тихость велика».

О такой же ночи вспоминает старый солдат из лермонтовского «Бородина»:

...И вот на поле грозной сечи
Ночная пала тень.

Прилег вздремнуть я у лафета...
И слышно было до рассвета,
Как ликовал француз.
Но тих был наш бивак открытый...

В действительности это невероятно: громадные русские армии и на Куликовом, и на Бородинском поле не могли пребывать «в тихости великой». Эти поразительно похожие сцены порождены национальной топикой, равно обязательной для автора «Сказания» XV в. и автора «Бородина» XIX в.¹

Добавим, что подобная же картина, развитая в духе национальной топикой, нарисована и в одном из набросков поэмы К. Ф. Рылеева «Наливайко» (впервые напечатанной в 1888 г.):

Глухая ночь. Молчит река,
Луна сокрылась в облака.

(к Млечному пути. — С. Ф.)

Путы жаждет порвать,

Другом стать Ворону Золотому (Солнцу. — С.Ф.).

¹ Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. С. 202–203.

И Чигирин, и оба стана
Обвиты саваном тумана.
Вокруг костров шумят и пьют
Толпами буйные поляки;

Их души яростные ждут,
Как праздника, кровавой драки.
Одни врагов своих клянут,
Другие спорят, те поют,
Тот, богохульствуя, хохочет,
Тот хвалится лихим конем
И дерзостно над козаком
Победу землякам пророчит.

Меж тем, потопленный в туманах,
Козацкий табор на курганах
Спокойно дремлет вдоль реки...¹

Казалось бы, сходная картина была намечена еще в «Илиаде»:

Так лишь на битву построились оба народа с вождями,
Трои сыны устремляются, с говором,
с криком, как птицы:

Крик таков журавлей раздается под небом высоким,
Если, избегнув и зимних бурь и дождей бесконечных,
С криком стадами летят через быстрый поток Океана,
Бранью грозя и убийством мужам малорослым, пигмеям,
С яростью страшной на коих с воздушных высот нападают.
Но подходили в безмолвии, боем дыша, аргивяне,
Духом единым пылая — стоять одному за другого...²

Но в данном случае противопоставлено столкновение двух вступающих в схватку противоборствующих войск — в русских же версиях неизменно запечатлена гордая уверенность воинов в справедливом исходе смертельной битвы.

Корректное обнаружение развитого традиционного мотива позволяет глубже понять образную суть художественного произведения.

¹ Рылеев К. Ф. Соч. Л., 1987. С. 221.

² Гнедич Н. Н. Стихотворения. Л., 1956. С. 36.

Образцы необыкновенного происшествия, открывающего события повести Гоголя «Записки сумасшедшего» (подслушанный титулярным советником разговор собачек), М. Я. Вайскопф находит в разнообразных источниках:

В манихейских космогонических текстах, адаптированных барочно-теософской традицией, опьяневшего, отравленного, усыпленного героя, плененного Сынами Тьмы и забывшего о своем царском сане, терзает бешеная собака или змей — ср. под этим углом всю «кинологическую» тему «Записок сумасшедшего», прослеживаемую (с опорой на известные гофмановско-сервантесовские и тиковские реминисценции) к обитателям гностического звериного града из «Пропавшей грамоты». Другой, менее важный источник — 21-й псалом, включающий в трагические причитания царя Давида жалобы на «псов» (17:21).¹

Вполне очевидна здесь, однако, иная литературная традиция: популярный басенный мотив. Достаточно вспомнить для сравнения басни Крылова (в 25 из них действуют собаки), в том числе и «Собачья дружба». В повести Гоголя (в диалоге дворового пса Барбоса и кудрявой болонки Жужу) чувствуется переключка с басней «Две собаки»².

В басенном сюжете важен притчевый подтекст о людском лакействе (таков поначалу в доме своего начальника и Попрыщин) и о бытии социально неравных

¹ Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Мифология. Традиция. Контекст. М., 1993. С. 289.

² Ср. с басней Эзопа «Борзая собака с дворовой»: «У охотника было две собаки: борзая и дворовая. Борзую он всегда с собою на охоту брал, а дворовую дома оставлял. Ежели что борзая поймает, то всегда дворовая часть от того получала. Борзая жестоко о том стала жаловаться, что она так много и беспрестанно трудится, а дворовая собака напрасную от трудов ее пользу получает. Дворовая ей отвечает: “Не я тому причиною, да господин мой виноват, что меня никакому ремеслу кроме того не учил, как дома сидеть и от того питаться, что другие промыслят”» (Эзоповы басни. СПб., 1747. С. 453–454). Мотив возможной переписки собак обозначен в басне А. П. Сумарокова «Две собаки» (см.: Русская басня XVIII–XIX веков. Л., 1977. С. 207).

существ, что, в частности, также отражено в записках Меджи:

Иной преаляповатый, дворняга, глуп страшно, на лице написана глупость, преважно идет по улице и воображает, что он презнатная особа, думает, что так на него и заглядятся все <...>. Этот болван, должно быть, наглец преужасный. Я поворчала на него, но ему и нуждочки мало. Хотя бы поморщился! высунул свой язык, повесил огромные уши и глядит в окно — такой мужик!..¹

Именно из собачьей переписки Попрыщин почерпнет новые представления об обитателях высшего света, к которым ранее привык относиться с подобострастием. Особенно по сердцу Попрыщину собачья характеристика своего «соперника», камер-юнкера Теплова:

Куда ж, подумала я сама в себе: если сравнить камер-юнкера с Трезором! Небо! какая разница! Во-первых, у камер-юнкера совершенно гладкое широкое лицо и вокруг бакенбарды, как будто бы он обвязал его черным платком; а у Трезора мордочка тоненькая, и на самом лбу белая лысинка. Талию Трезора и сравнить нельзя с камер-юнкерскою. А глаза, приемы, хватки, совершенно не те. О, какая разница! Я не знаю, что она нашла в своем камер-юнкере. Отчего она так им восхищается?..²

¹ Гоголь Н. В. Петербургские повести. СПб., 1995. С. 117–118. Любопытна уже такая деталь: в самом начале переписки Меджи привередничает: «Милая Фидель! Я никак не могу привыкнуть к твоему мещанскому имени. Как будто бы не могли дать тебе лучшего? Фидель, Роза — какой пошлый тон...» (с. 116). Дело в том, что Меджи — это сокращенно уменьшительный вариант имени «Маргарита» (фр. Marguerite; в «языке цветов» маргаритка символизирует *невинность*). Однако важно здесь само принятое в дворянском обществе «сюсюкание»: ср. с наименованием дочерей Тугоуховских в комедии «Горе от ума»: княжны Мими (Мария), Зизи (Зинаида), героиня повести Гоголя — Софи. В басне Крылова, взятая в покои дворовая болонка именуется Жужу (то есть бывшая Жучка).

² Там же. С. 118.

Все дальнейшее содержание повести будет обусловлено уже психологически маниакальным сознанием героя. Обида на избранного Софи жениха оборачивается крайним всплеском самомнения Попрыщина:

...Что из того, что он камер-юнкер. Ведь это больше ничего кроме достоинства; не какая-нибудь вещь видимая, которую бы можно взять в руки <...>. Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник, и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков.¹

Отсюда — только шаг до того, чтобы возомнить себя королем Испании...

Колымские новеллы В. Т. Шаламова подобны скульптурам, исходным материалом которых стала изначально негодная для ваения порода, проступающая вовне, неподвластная алмазу резца. Шаламовская документальная проза внутренне полемична, так как опрокидывает привычные литературные штампы.

В рассказе «Ночью», например, изображается немислимое для привычных норм происшествие. Это, в сущности, колымская баллада, таинственная и страшная. Двое изможденных каторжан, рискуя жизнью, пробираются из лагеря в сопки. Зачем? Оказывается, голод стал самым сильным чувством, подвигнувшим «героев» на «подвиг». Следуют натуралистические подробности, способные вызвать чуть ли не отвращение:

— Есть, — сказал Багрецов.

Он дотронулся до человеческого пальца. Большой палец ступни выглядывал из камней — на лунном свету он был отлично виден. Палец был не похож на пальцы Глебова или Багрецова, но не тем, что был безжизненным и окоченелым. Ногти на этом мертвом пальце были острижены, сам он был полнее и мягче глебовского. <...>

¹ Там же. С. 118–119.

Они разогнули мертвецу руки и стащили рубашку.
— А кальсоны совсем новые, — удовлетворенно
сказал Багрецов.

Стащили и кальсоны. Глебов запрятал комок белья
под телогрейку.¹

Добротное белье на мертвеце — недаром: он из иного
(нормального) мира. Тело его не высохло от непосильного
труда, голода и мороза. Верхнюю одежду позаимствовали,
вероятно, конвоиры. К счастью, доходягам кое-что все же
осталось, а значит — в зоне можно променять у блатных на
что-нибудь съедобное.

Под стать таинственному колориту происшествия и
пейзаж:

Синий свет взошедшей луны ложился на камни, на
редкий лес тайги, показывая каждый уступ, каждое дерево
в особом, не дневном виде. Все казалось по-своему
настоящим, но не тем, что днем. Это был как бы второй,
ночной облик мира.²

Изложенные наблюдения демонстрируют разнообразные
приемы художественного освоения традиционных образов,
мотивов и форм, — более подробно развитых в
девятнадцати этюдах, составивших содержание книги.

¹ Шаламов В. Т. Колымские рассказы: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 21.

² Там же.

КНЯГИНЯ ОЛЬГА

Рассказ о княгине Ольге в «Повести временных лет»¹ (далее: ПВЛ) представляет собою, в сущности, осколок (лишь концовку) народной легенды о ней. Мудрая простолюдинка, ставшая супругой князя Игоря, должна была, несомненно, на протяжении сорока двух (так согласно летописи) совместной с ним жизни сыграть важную роль в его делах. Недаром народное предание, по-разному отразившееся в различных летописях, настойчиво подчеркивало ее избрание «вещим Олегом» в жены своему воспитаннику. Вероятно, поэтому составителю ПВЛ было важно отнестись женитбу Игоря ко времени Олегова правления, что привело к мало-правдоподобному завышению возраста Ольги. Но автор ПВЛ о замужнем периоде Ольги умолчал: при активном статусе мудрой жены был бы «скомпрометирован» первый из Рюриковичей. Возможно, и гибель Игоря стала результатом нарушения совета Ольги не возвращаться к древлянам после первоначального взимания с них дани.

Отчасти принижена роль Ольги в летописях и во время регентства. Ее активная международная политика проявилась, в частности, и в двух поездках в Константинополь — в 946 и 957 гг. (в ПВЛ они слились в одну), и в параллельной попытке установления европейских контактов. Западный хронист Адальберт под 969 г. отмечал обращение Ольги к будущему императору римской империи Оттону I: «Послы Елены, царицы Руссов, которая при императоре Романе крестилась в Константинополе, приходили притворно, как оказалось впоследствии, с просьбой поставить их народу епископа и пресвитеров»².

¹ XI — начало XII века. М., 1978. С. 23–278 (ПЛДР).

² В связи с этим сообщением М. А. Алпатов отмечает: «Здесь у хрониста явная ошибка: путешествие Ольги в Константинополь состоялось при Константине VII Порфирородном, отце Романа II. Вероятнее всего, Ольга ездила туда, будучи уже христианкой» (Алпатов М. А. Русская историческая мысль и Западная Европа. М., 1973. С. 64). Современную полемику о времени поездки Ольги в

Понятно, почему эти сведения не попали в русское летописание: контакты Ольги с Римом вступали в противоречие с ее каноническим образом¹.

Существует предположение о том, что Ольга приняла крещение на родине, а следовательно — в киевской церкви Св. Ильи (упомянутой в ПВЛ). Любопытно, что церковь на легендарной родине Ольги, в селе Выбуты, посвящена тому же святому. Понятно особое почитание этого пророка руси-

Константинополь см. в работах: *Литаврин Г. Г.* 1) О датировке посольства княгини Ольги в Константинополь // История СССР. 1981. № 5. С. 173–183; 2) К вопросу об обстоятельствах, месте и времени крещения княгини Ольги // Древнейшие государства на территории СССР: Мат-лы и исслед.: 1985 г. М., 1986. С. 49–57; 3) Реплика к статье А. В. Назаренко // Византийский временник. Т. 50. М., 1989. С. 83–84; *Назаренко А. В.* 1) Когда же княгиня Ольга ездила в Константинополь? // Там же. С. 66–83; 2) Еще раз о поездке княгини Ольги в Константинополь: Источниковедческие заметки // Древнейшие государства на территории Восточной Европы: Мат-лы и исслед.: 1992–1993 г. М., 1995. С. 154–168.

¹ Именно поэтому, например, Ф. Л. Морошкин, искажая сведения, заимствованные из западных хроник, утверждал, что «посольство русской царицы к Оттону I в 959 <sic> году для испрошения у него епископа своему народу никак нельзя относить к лицу нашей в<еликой> к<нягини> Ольги. Все современные исторические известия сему противоречат, а именно: в 959 г. наша в<еликая> к<нягиня> Ольга была уже христианкою греческого исповедания, след<овательно> не для чего было ей вторично креститься, и притом от католического епископа; и мы достоверное имеем сведение, что умерла она христианкой греческого, а не римско-католического исповедания. Об этом величайшем происшествии нет ни малейшего намека ни в Несторе, ни в одном из его продолжений, — нет ни малейшего следа во всей древности, тогда как крещение Владимира и самой княгини Ольги у Нестора занимает обширное описание, которое под конец переходит в священный восторг и умиление. Наконец о самом лице Адалберга-епископа, посланного к русскому народу для верообращения, об его опасностях, его бегстве из земли Ругов или Руссов, о вероломном отступничестве и восстании Руссов против духовенства нет ни малейшего известия в наших летописях. Здесь молчание само по себе составляет опровержение мнения историков о посольстве в<еликой> к<нягини> Ольги к императору Оттону» (*Морошкин Ф. Л.* О Руссах славянских // Галатея. 1839. Ч. 2. С. 106–107).

чами. Он типологически сходен с Перуном, верховным божеством в языческой религии восточных славян. Становится понятной и жестокость Ольги, отомстившей древлянам за смерть супруга.

«Исторические песни, предания и легенды, — отмечал академик Д. С. Лихачев, — были той великой неписанной историей Русской земли, которая предшествовала летописанию»¹.

Народные предания, которыми насыщена ПВЛ, претерпели, однако, в ней неоднократную редактуру в соответствии, прежде всего, с христианской телеологией. И особенно противоречивым оказалось в летописи жизнеописание княгини Ольги, стоявшей на границе язычества и христианства.

Прежде всего, бросаются в глаза возрастные несообразности летописного рассказа об Ольге. Годы ее, по ПВЛ, расчислены в «Сказании о княгине Ольге» из «Степенной книги»:

Преставилась она в год 6477 (969), месяца июля в 11 день, быв в супружестве сорок два года от времени девичества своего; после смерти мужа своего через десять лет приняла она святое крещение и была в святом крещении благочестно и богоугодно до глубокой старости пятнадцать лет; всех же лет ее жизни было около восьмидесяти.²

Нетрудно подсчитать, что во время сватовства древлянского князя Мала к Ольге ей было около шестидесяти, а цезаря Константина она увлекла, когда ей было далеко за 60. Единственный сын Ольги Святослав, согласно ПВЛ, в 946 г. — еще маленький ребенок (то есть он родился после трех десятилетий ее замужества)³. Кажется, именно этот истори-

¹ Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 46.

² Середина XVI века. М., 1985. С. 285 (ПАДР). Согласно летописцу Спасова Ярославского монастыря, она прожила 88 лет (см: Моисеева Г. Н. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». 2-е изд. Л., 1984. С. 40).

³ Делались попытки преодолеть данное противоречие — ср.: «Что касается даты рождения Святослава, это вопрос предельно сложный. Есть версия (Рапова), что было два Святослава, и она многое

ческий факт¹ свидетельствует о том, что брак Игоря и Ольги был заключен гораздо позже 903 г., и княгиня была реально намного моложе летописной версии.

Статья 903 (6411) года в ПВЛ оставляет впечатление некоторой затемненности — ср.: «Игоревеи же възрастьшу и хожаша по Ользе и слушаше его, и приведоша ему жену из Пьскова, именем Олгу»². Фактически здесь отражено изменение (повышение) властного статуса Игоря (ему доверено Олегом собирать дань), что как будто бы как-то было связано с его женитьбой. В «Степенной книге» Олег прямо обозначен сватом для сына Рюрика; Игорь здесь изображен главным лицом во властной иерархии: «И послал он <Игорь> за ней родича своего, вышеназванного князя Олга, и взял ее в жены с подобающей честью, и так сочетались они законным браком»³.

Позднее древнерусские книжники пытались осмыслить взаимоотношения Олега вещего и Ольги, сходство имен которых, очевидно, казалось им не случайным. Никоновский летописный свод (первая половина XVI в.) уточнял: «... приведе ему <Игорю> Олег жену от Пскова именем Олгу, лет 10». В некоторых списках ПВЛ (Ипатьевском, Троицком и др.) город, в котором родилась Ольга, обозначен как Пльсквъ. В позднем же «Летописце Переяславля Суздальского» — Плесков, в «Новом Владимирском летописце» (вторая половина XVI в.) содержится краткое упоминание, что Олег женил Игоря «в Болгарехъ, поять же за него княжну, именем Ольгу. И бысть мудра вельми»⁴. В. Н. Татищев упомянул вер-

может объяснить. Когда родился один Святослав, когда — другой, не устанавливается» (Псков в российской и европейской истории: В 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 265). По той же логике легче было бы уж выдвинуть версию о том, что было две Ольги, на одной из которых Игорь женился в 903 г., а вторая (после вторичной женитьбы князя) совершила все деяния, описанные в ПВЛ.

¹ Что же касается сватовства Мала и Константина, то следует иметь в виду, что по архаическому праву власть передавалась через женщину — дочь или вдову прежнего царя.

² XI — начало XII века. С. 42 (ПлДР).

³ Середина XVI в. С. 251 (ПлДР).

⁴ Рычко В. М. Была ли святая равноапостольная княгиня Ольга уроженкой Пскова? (Историографический этюд) // Псков в рос-

сию Иоакимовской летописи: Олег дал Ольге имя от любви к ней¹. В Типографской и Холмогорской летописях (первая половина XVI в.) указывается: «неции же глаголют, яко Олгова дщи бе Олга»².

В краткой псковской редакции жития княгини Ольги (первая половина XVI в.) говорится:

Святая великая княгиня Ольга родися в Плесковской стране, в веси завомые Выбуто, отца имеаше неверна соущи, тако же и мать некрещену от языка варяжска и от рода не княжеска, ни от вельмож, но простых бяше человекъ. О имени отца и матери писание нигде не изъяви <...>. Образом бяше святая и кротка и любима ко всем <...>. По сем князь роуский Игорь поня ю за ся за премногую ее добродетель и добронравие.³

В пространной редакции жития, приписываемой Сильвестру, уточняется, что Псков в то время не существовал, а «начальным» городом Псковской земли был Изборск. Здесь же рассказано о первой встрече Игоря с Ольгой на перевозе, когда добродетельная девушка пристыдила князя за его «неподобное во уме совещание» и «студная словеса». Когда же пришло князю время жениться, Игорь «о мнозехъ небреже, но вспомяну дивную в девицахъ Ольгу» и послал за ней

сийской и европейской истории. Т. 1. С. 118–123. Ряд исследователей (преимущественно болгарских) отождествляют родной город Ольги с Плиской, столицей первого Болгарского царства (680–1018). Предполагают, что автор проложного жития Ольги, священник Кремлевского Благовещенского собора в Москве Сильвестр (умер до 1577 г.) отождествил Пльсков с Псковом: «Ольгу произведе Плесковская страна, иже от области царствия русския земли, от веси нарицаемой Выбутской, близ предель немецкия власти жителей, от языка Варяжска: от рода ни княжеска, ни вельможеска, но от простых людей». Отсюда сведения о родине Ольги перешли в «Степенную книгу».

¹ Татищев В. Н. История Российская // Татищев В. Н. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 117.

² Полн. собр. русских летописей. Пг., 1921. Т. 24. С. 9; Л., 1977. Т. 33. С. 15.

³ Цит. по: Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития: (Обзор редакций и тексты). М., 1915. С. 8–9.

своего родственника князя Олега, который «приведе ю с по-добающей честию»¹.

Местная выбутская микротопонимика отражает предание о родине Ольги (Ольгин берег реки Великой, прибрежная деревня Вожино, Олжино тож, Ольгин ключ, Ольгины ворота, Ольгины слуды, Ольгин камень, Ольгина гора).² Однако не существует достоверных сведений о времени появления таких названий. Возможно, они возникли после посещения Ольгой этих мест в 947 г., как об этом рассказывается в ПВА, отмечающей, в частности, «ловища ея суть по всей земли, знаменья и места и повосты, и сани ее стоять в Плескове и до сего дне...»³ Возможно, именно тогда княгиня останавливалась в Выбутах, где до XIX в. сохранялись легенды о ней, — в частности, о ее дворце, разрушенном «поганой Литвой», о подвалах, полных золота и серебра, которые можно обнаружить только в ночь на 11 июля, ибо «была Ольга великой волшебницей и наложила на свои драгоценности и сады чары, превратив любимую усадьбу в усадьбу-невидимку»⁴.

В основе и летописных, и житийных рассказов об Ольге угадывается некое связное народное предание, согласно которому героиня благодаря своему уму преодолевает все испытания и, будучи по происхождению простолюдинкой, становится княгиней. Отметим, что легенда о первоначальном Ольгином ремесле перевозчицы связана со свадебной символикой⁵. Нельзя не заметить, однако, что в «Степенной

¹ Цит. по: Усачев А. С. Эволюция рассказа о происхождении княгини Ольги в русской книжности середины XVI в. // Псков в российской и европейской истории. Т. 2. С. 329–335.

² См.: Левин Н. Ф. Прославление псковичами святой Ольги Российской // Псков в российской и европейской истории. Т. 2. С. 103–104.

³ XI — начало XII века. С. 74 (ПЛДР).

⁴ Богусhevский Н. Заметка о Выбутах (Лыбутах), родине святой великой княгини Ольги Российской // Труды Третьего археологического съезда в России. Киев, 1878. Т. 2. Прил. С. 139–144.

⁵ Как отмечено А. А. Потебней, в славянском фольклоре мотив переправы через воду «предвещает выход замуж, хоть и не за милого» (Потебня А. А. Переправа через воду как представление брака // Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 564).

книге» в рассказе о первой встрече Ольги с Игорем пропадает чрезвычайно выразительная деталь: совет (женатому человеку!) попробовать воду «с двух бортов», что составляет притчевую изюминку данного сюжета (позже пскович Ермолай-Еразм использует эту выразительную деталь в «Повести о Петре и Февронии»). В рассказе, записанном П. И. Якушкиным на Псковщине в середине XIX в., Ольга предлагает испить водицы слева и справа — какому-то князю Всеволоду¹. Можно предположить, что, по первоначальному преданию, «беседа» эта произошла между Ольгой и Олегом Вещим — иначе непонятно, чем она, простолюдинка, заслужила особое расположение старого князя.

Описанная в летописи тройная месть Ольги древлянам за смерть ее мужа, князя Игоря, отражает свадебный обряд, предполагавший решение «трудных задач», с которыми сваты древлянского князя Мала не справились, а потому и погибли². Но если в сказке подобный сюжет предвещает победу истинного жениха над недостойными, то в летописи такая перспектива, казалось бы, отсутствует. Однако недаром летописец добавил по аналогии к трем ритуальным «трудным задачам» еще две, рассказав о том, как Ольга наказала Искоростень, как в 955 г. посетила Константинополь и крестилась под именем Елены, где «переключала» (перехитрила) цесаря Константина, который «видевъ ю добру сущю зело лицем и смыслену», хотел было жениться на ней³.

По летописной версии, Ольга — неизменно желанная невеста (Игоря, Мала, Константина), пока не обретает небесного жениха во Христе. В «Степенной книге» отмечается, что она «сподобися небесному чертогу с мудрыми девами»⁴.

¹ Охотникова В. И. Литература древнего Пскова // Псковский край в литературе. Псков, 2003. С. 37.

² Виролайнен М. Н. Загадки княгини Ольги: (Исторические предания об Олеге и Ольге в мифологическом контексте) // Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007. С. 73–83. О свадебном обряде в его исторической взаимосвязи с погребальным см.: Еремينا В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 83–101.

³ См.: Карпов А. Ю. Княгиня Ольга. М., 2010. С. 151.

⁴ Середина XVI века. С. 284 (ПЛДР).

Здесь имелась в виду евангельская притча: «Полунощи же вопль бысть: се, жених грядет, исходите во сретение его» (Мф., 25:6).

С другой стороны, в ПВА в сообщении о кончине Ольги в 969 г. возникает метафорика утренней звезды и предрасветной зари («Си бысть предътекущая крестьянстей земли, аки деньница предъ солнцемъ и аки зоря предъ светомъ»)¹, заимствованная, по наблюдению Р. О. Якобсона, в церковнославянских памятниках, славящих святую Людмилу, покровительницу чехов².

Что же касается не осуждаемой летописцем ярости княгини по отношению к врагам, то это явно языческая, а не христианская черта. Нельзя не заметить, однако, что во всех творимых ею «трудных испытаниях» Ольга никогда не прибегает к волшебству. Очевидно потому, что она изначально имеет могущественного небесного покровителя. Может быть, именно поэтому в Выбутах, культурном очаге народных преданий об Ольге, возведена церковь Св. Ильи, который на заре христианизации Руси, как уже отмечалось выше, воспринимался подобием Перуна³. Это, кажется, объясняет позднюю, по наблюдению А. А. Шахматова, вставку: рассказ о четвертой мести Ольги древлянам. Такая акция не имеет параллелей ни в свадебном обряде, ни в сказочной топике, но отражает народное предание об Илье-пророке, поражающем молниями-стрелами злую силу.

На Илью <20 июля> обыкновенно бывают «воробьиные ночи» — когда в течение целой ночи раздаются оглуши-

¹ Там же. С. 82.

² См.: Якобсон Р. О. Русские отголоски древнечешских памятников о Людмиле // Культурное наследие Древней Руси: Истоки, становление, традиции. М., 1976. С. 49–50.

³ Нынешняя каменная церковь в Выбутах против брода через реку Великую относится к XV в. Но в Третьяковской галерее хранится образ святого Ильи из церкви в Выбутах, выполненный в XIII в. (см.: Морозкина Е. Н. Псковская земля. М., 1986. С. 27), — значит, была в селе и более ранняя (деревянная?) церковь. Этот факт тем более интересен, что в ПВА, как уже упоминалось выше, под 945 г. упоминается также церковь Св. Ильи в Киеве («се бе соборная церковь, мнози бо беша варязи хрестеяне») — одна из первых на Руси.

тельные раскаты грома, молния почти непрерывно ярко озаряет все небо, испуганные птицы постоянно мечутся, вспархивают, натываются на разные предметы и падают.¹

Возможно, это природное явление и получило беллетристическое оформление в рассказе о поджоге Искоростеня при помощи птиц.

Любопытно в этой связи, что у литовцев (тесно связанных с псковичами) «совершался праздник в честь Перкуна, называвшийся обыкновенно Илги»² (отметим созвучие: Илья — Илги — Ольга). Но еще важнее отметить, что «у наших предков пресвятая Дева Мария представлялась распорядительницею огненной стихии» (так в народе осмыслился образ Неопалимой Купины).

Подобные представления были известны не только у наших предков, но также у чехов, сербов, поляков, литовцев. Пресвятая (Богородица) Дева и поныне называется громницей и в некоторых случаях ставится в особенно близкие отношения к Илье Пророку, громовику или громовержцу.³

Ольга стала первой литературной русской героиней, ориентируясь на которую книжники могли впоследствии строить рассказы о мудрых (вещих) женщинах, явно несущих в себе языческие (колдовские) черты.

¹ Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь. СПб., 2007. С. 380.

² Церковно-народный месяцеслов на Руси И. П. Калининского. М., 1990. С. 149.

³ Там же. С. 28–29.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАБОТКА ИСТОРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА

Память о неудачном походе в 1185 г. русичей на половцев сохранилась наряду со «Словом о полку Игоре» в составе общерусских летописных сводов. Особенно близка по сюжетной канве к «Слову» повесть, включенная в Ипатьевскую летопись, которая в этом фрагменте восходит к личной летописи Игоря Святославича¹. Допустимо предположить, что Игорь Святославич — наряду с летописной версией — заказал также и поэту-певцу создать особый (но на основе официальной, летописной версии) рассказ о походе, непосредственно адресованный местным жителям, пострадавшим от неудачного похода куда в большей степени, чем сам князь. Упрочить пошатнувшуюся власть над подданными князю в ту пору было просто необходимо, так как в сражении погибла целиком не только его дружина, но и все ополчение, доверенное ему, по заведенному порядку, народным вече².

В походе 1185 г. Игорь выступил против хана Кончака. В «Слове» совершенно умалчивается о прежних доверительных

¹ См.: *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игоре» и культура его времени. Л., 1985. С. 145–175; *Зимин А. А.* Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игоре» // *История СССР.* 1968. № 6. С. 43–64; *Яценко Б. И.* Лаврентьевская повесть о походе Игоря Святославича в 1185 году // *Русская литература.* 1985. № 3. С. 31–42. Повесть о походе Игоря 1185 г. в составе Ипатьевской летописи представляет собою вполне самостоятельный текст, который, по всей вероятности, был создан непосредственно после побега Игоря из половецкого плена. Не исключено, что впоследствии этот фрагмент летописи подвергался редактуре.

² В летописном рассказе особо отмечено, что князь своих подданных не забывал: «...вси соседоша с коний, хотяхуть бо бьющесе доити реки Донця, молвахуть бо, оже побегнемь — утечемь сами, а черныя люди оставимь, то от Бога ны будеть грехь: сихъ выдавше, поидемь. Но или умремь, или живы будемь на единомь месте» (БЛДР. СПб., 1997. Т. 4. С. 238). Далее ссылки на Ипатьевскую летопись даются в тексте статьи с указанием страницы.

отношениях между ними. Однако могущественный половецкий хан в обстановке непрекращающейся междоусобной войны на Руси прагматически вступал в союзы с враждующими между собой князьями. Особенно близки были его взаимоотношения с Ольговичами — прежде всего с Игорем Святославичем. В 1180 г., потерпев поражение от дружинников Мономаховича, Рюрика Ростиславича (через год он станет соправителем киевским), Игорь и Кончак спаслись, вскочив в одну ладью, в то время как брат половецкого хана погиб, а два его сына попали в плен. После этого Кончак, вероятно, гостил в Новгороде-Северском, где было заключено соглашение о сватовстве малолетнего сына Игоря Владимира, к дочери половецкого хана. Однако уже в 1184 г. полчища Кончака напали на русские города и были разбиты. Очевидно, в ходе этой войны были нарушены какие-то личные обязательства половецкого хана перед Игорем. Впрочем, попав в плен, Игорь пользовался покровительством своего свата. «Тогда же, — отмечает летописец, — на польчищи Кончакъ поручися по свата Игоря, зане бышетъ ранень» (*Летопись*. С. 242), — а пребывание в плену князя описывается так:

Половци же, аки стыдящеся воевьдства его, и не творяхуть ему, но приставиша к нему сторожов 15 от сынов своих, а господичичев пять, то тех всех 20, но волю ему даяхуть: где хочеть, ту ездяшет и ястрябом ловяшетъ, а своих слуг с 5 и с 6 с ним ездяшетъ. Сторожеве же те слушахуть его и чьстяхуть его, и где послашетъ кого — бес прятворяхуть повеленое им. Попа же бяшетъ привел из Руси к себе со святою службою, не ведяшетъ бо Божия промысла, но творяшетъся тамо и долъго быти. Но избави и Господь за молитву хрестьяньску, имже мнозе печаловахуться и проливахуть же слезы своя за него (*Летопись*. С. 244).

Поэтому и побег Игоря из плена не нарушил брачных обязательств: Владимир Игоревич в 1188 г. вернулся домой с Кончаковной и с сыном.

Вообще говоря, участие половцев в княжеских междоусобицах было в ту пору явлением вполне заурядным (так же, как и участие венгров и поляков на западных русских границах), но все они были ненадежными союзниками. За их помощь нужно было платить военной добычей и рабами,

которых они время от времени добывали и в самостоятельных набегах на Русь. Можно понять, насколько двусмысленные взаимоотношения собственных князей с пришельцами вызывали возмущение простого люда, в наибольшей степени страдавшего от непрерывных браней.

Повторяя событийную канву княжеской летописи, автор «Слова», однако, в процессе вдохновенного творчества, осмыслил историческую ситуацию — при всем сочувствии к Игорю — с позиций общерусских патриотических чаяний. На наш взгляд, следует принять во внимание импровизационный характер *художественного* произведения, которое в процессе творческого акта далеко отошло от «социального заказа».

О походе Игоря автор рассказывает в манере очевидца. Не обязательно, конечно, считать его непосредственным участником этого события, хотя воинский быт ему досконально знаком. Вначале автор обещает вести повествование «по былинам сего времени», ориентируясь на официальную версию события, сохранив основные сюжетные вехи летописного рассказа. Яркой приметой именно такой трактовки служит описание солнечного затмения в «Слове», как и в летописи, — в самом начале Игорева похода. По современному исчислению солнечное затмение в действительности произошло позже, 1 мая, на девятый день похода Игоря — после его поражения¹.

В летописном рассказе было важно подчеркнуть, что поход был изначально предварен грозным божественным предзнаменованием, которое Игорь якобы неверно истолковал — во зло половцам. В «Слове» же подобная картина задает тревожный тон всему дальнейшему повествованию, но христианский Бог не упомянут: решение князя начать поход объясняется его молодецкой отвагой («с вами, русици, хощу главу свою приложити, а либо испити шеломомь До-

¹ Игорь выступил в поход 23 апреля, во вторник. Победоносная его битва на реке Сюрлий произошла в пятницу, 26 апреля. Разгром русичей на реке Каяле завершился в Святое Воскресенье, 29 апреля.

ну»¹. И в дальнейшем, *в отличие от летописи*, вспоминаются прежде всего народные языческие поверья и божества, что вызвано, несомненно, иной адресностью произведения: оно обращено, как бы мы сказали сейчас, к широкому кругу читателей, для которых в то время были ближе древние верования.

Важно отметить, что в летописи передано покаяние Игоря в момент поражения:

И тако во день Святаго Воскресения наведе на ня Господь гнев свой, в радости место наведе на ны плачь, и во веселиа место желю на рече Каялы. Рече бо деи Игорь: «Помянух аз грехы своя пред Господом Богом моим, яко много убийство, кровопролитье створих в земле крестьянстей, якоже бо аз не пощадох хрестьян, но взях на щит город Глебов у Переяславля. Тогда бо не мало зло подъяша безвиннии хрестьяни: отлучаеми — отец от рожений своих, братъ от брата, друг от друга своего, и жены от подружий своих, и дщери от материй своих, и подруга от подругы своея» (*Летопись*. С. 240).

Это событие оценивается как личный и единственный подобный Игорев грех. Вспоминается здесь лишь какая-то маловажная битва, в которой, наряду с князем, участвовали и его воины, а может быть, и половцы. Но, отталкиваясь от упоминания междоусобицы в официальном повествовании, автор «Слова» дает широкую панораму гибельных раздоров на Руси, осмысляя неудачный поход 1185 г. в контексте всей русской истории XII столетия:

Тогда при Олзе Гориславличи, сеяшется и растеяшеть усобицами, погыбашеть жизнь Даждбожья внука, в княжих крамолах вещи човекомь скратишяся. Тьгда по Руськои земли редко ратаеве кыкахуть, нь чясто врани граяхуть, трупяя себе дяляче, а галици свою речь говоряхуть, хотяты полетети на уедіе (*Слово*. С. 26).

¹ Слово о полку Игореве / Сост. Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, О. В. Творогов. Л., 1985. С. 28. Далее ссылки на издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

П. В. Владимиров предполагал, что данный фрагмент является вставкой в текст «Слова» из песни Бояна¹. Б. А. Рыбаков считал в особенности этот эпизод основополагающим для своего утверждения о том, что якобы «Слово» не могло возникнуть в среде сторонников князя Игоря уже потому, что здесь недвусмысленно осужден родоначальник «Ольгова хороброго гнезда»². Но, как уже отмечалось выше (относительно реальных взаимоотношений Игоря с половцами), в тексте «Слова», в отличие от летописного рассказа, нет никаких упоминаний об участии князя в междоусобицах. Внук Олега Святославича здесь изображен исключительно как вдохновитель героического (хотя скороспелого, а потому и трагичного по результатам) похода на половцев. По художественной логике произведения, Игорь как бы искупает прегрешения своего деда перед Русью. Недаром фрагмент об Олеге Святославиче вторгается в повествование о «буй туре Всеволоде», о его упоении боем и о том, как «Игорь пълки заворочяеть: жяль бо ему мила брата Всеволода» (*Слово*. С. 25). В рассказе же об «Ользе Гориславичи» вспоминалась его распря с черниговским князем (его дядей) Всеволодом.

Намеченная при описании неудачного похода картина внутренних раздоров на Руси вызвала необходимость выразить чаяния общерусского единства, что и составило центральную часть произведения. Автор и здесь отталкивался от официального летописного рассказа, где описана реакция князя Святослава на весть о поражении войска Игоря:

Святослав же, то слышав и вельми воздохнув, утер слез своих и рече: «О, любя моя братья, и сынове и муже земле Руское! Дал ми Бог притомити поганья, но не воздержавше уности отвориша ворота на Русьскую землю. Воля Господня да будеть о всемь! Да како жаль ми бяшеть на Игоря, тако ныне жалую болми по Игорю, брате моемь» (*Летопись*. С. 242).

¹ Владимиров П. В. Древняя русская литература Киевского периода XI–XIII веков. Киев, 1900. С. 298–299.

² См.: Рыбаков Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972.

Вина Игоря в «Слове» ограничена тем, что он выступил в поход, не дождавшись союза с другими могущественными русским князьями, которые, впрочем, как об этом сказано в «златом слове» Святослава, вовсе не спешили объединяться в общей борьбе с половцами, занятые своими делами.

В произведении «златое слово» Святослава предварено его пророческим сном, поэтика которого, казалось бы, неожиданно сближена со свадебными песнями о сне невесты, снившемся ей накануне свадьбы. Р. Манн отмечает:

В песнях этого типа, певшихся чаще всего в утро венчального дня, упоминаются почти все приметы, о которых рассказывает Святослав: вино, жемчуг, птицы, развалившиеся части дома.

— Разгадай-ка, моя мамынька,
Мой диўный сон,
Што мне снилася сяводня у ва снах:
Приिताли ясны сокылы,
Яны садилісь на вакошечкі,
На сиребрину рязетачку,
Яны сыпалі крупен жемчуг,
Распухлілі яны чорный шоўк.
<...>
Мне не многа ночесь спалося,
Мне во снях грозно казалася:
Будто ночесь во темной ноченьке,
Что у вас, мои родители,
Что у вас, мои сердечные,
Все тыночки раскатилися,
Все столбы да пошатилися,
С теремов верхи повынесло.¹

Ср. в «Слове»:

А Святослав мутен сон виде. «В Кіеве на горах си ночь с вечера одевахуть мя, — рече, — чьрною паполомоу на кровати тисове, чьрпахуть ми синее вино с трудом смешено; сыпахуть ми тыщими тулы поганых тьлковин великый женчюг на лоно и негують мя. Уже дьскы безь кнеса въ

¹ Манн Р. Заметки к тексту «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 133.

моем тереме златовърсемъ. Всю ночь с вечера Бусови врани възгряяху у Плесньска на болони беша дебри Кыяне и несошяся к синему морю» (*Слово*. С. 28).

Начало сна Святослава, по наблюдению В. И. Ереминой, также воскрешает атрибуты свадебного обряда:

Черная одежда невесты называется часто «печальной» <...>. Для ранних представлений, которые были связаны с главным действующим лицом свадебного обряда — невестой, важно не то, что ее фата была черной, а то, что невеста покрывается фатой, прячет свое лицо <...>. Этот обычай скрывать лицо невесты зафиксирован во многих записях прошлого века.¹

В свою очередь, исследовательница справедливо сближает свадебную церемонию сватовства с ритуалом перехода в иной мир, то есть с погребением. Именно в связи с этим обрядом, как нам представляется, в конце сна появляется до сих пор четко не растолкованное выражение, в первопечатном тексте воспроизведенное так: «Всю ночь с вечера босови врани възгряяху у Плесньска на болони, беша дебрь ки саню и не сошлю къ синему морю». Ворон, своим карканьем предвещающий смерть, — обычный образ пророческого сна невесты. Чужая же сторона, куда уходит невеста, в свадебном обряде характеризуется следующим образом:

Ехали мы не путем, не дорогою, а зелеными лугами, чистыми полями, поволочными местами, дремучими лесами, зыбучими болотами, через грязи топучие, через тихие озера глубокие, через быстрые реки широкие, через ручьи ребиновы, через мосты калиновы, через узкие переулки.²

Допустимо поэтому предположить, что во сне Святославу привиделись «дебрьски сани»³, где прилагательное имеет переносное значение, зафиксированное в русских говорах:

¹ *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. С. 85.

² Там же. С. 92.

³ Так же расшифровывал эти слова А. К. Югов (*Слово о полку Игореве* / Пер. и коммент. А. К. Югова. М., 1945. С. 80).

«дебрьский — из дебрей, неведомо откуда»¹, то есть, в данном случае, из потустороннего мира. Сани — также атрибут погребального и свадебного обрядов.

Использование в «златом слове» Святослава традиционной поэтики семейного и свадебного обрядов было в художественной ткани произведения предварено еще речью буй тура Всеволода («А мои ти куряне сведоми кьмети; подь трубами повити, подь шеломы възлелеяни, конець копия вьскърмлени») (Слово. С. 23–24)² и метафорическим описанием проигранной русичами битвы:

Бишяся день, бишяся другьи, третьяго дни к полудню падошя стязи Игореви. Ту ся брата разлучиста на брезе бьстрои Каялы. Ту креваваго вина не доста; ту пир докончяшя храбрии русичи, сваты попоишя, а сами полегошя за землю Русьскую (Слово. С. 27).

Бояре Святослава в «Слове» разгадывают сон князя в качестве предвестия отторжения Игоря и Всеволода («двух соколов») от «отчего престола золотого». В «Слове», как мы увидим далее, за этим конкретным событием раскрывается и более широкий, символический план всего повествования, в полной мере возобладавший в заключительной его части.

В двух первых частях «Слова о полку Игореве» женская тема вполне второстепенна и отзывалась действительно «грубостью старинных нравов», по определению Ф. И. Буслаева³. Ср. в описании похода: «С зарания в пятък потоп-

¹ Даль. Т. 1. С. 424.

² Вероятно, такое описание восходит к топике средневековых хроник, что подчеркивает широкий культурный кругозор автора «Слова». Поразительно сходный текст обнаружен во французской рукописи XIII в., в переводе на русский язык звучащий так: «Кто юноша-рыцарь? Тот, кто под мечом был рожден, и в собственном щите взлелеян, и среди шеломов молоком вспоен, и мясом льва вскормлен, и средь страшного грома убаюкан...» (см.: Михайлов А. Д. Об одной старофранцузской параллели «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 88–89).

³ «Как ни странна может показаться некоторым читателям даже самая мысль о возможности представления женщины в древнерусской литературе, которая вообще не отличалась художественным творчеством и того менее была способна, по грубости наших ста-

таша поганые пльки половецкыя, и рассушысь стрелами по полю, помчаша красныя девкы половецкыя, а с ними злато, и паволокы и драгыя оксамиты»; «... яр тур Всеволоде! Кая раны дорога, братие, забывь чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милья хоти, красныя Глебовны свычая и обычая!»; «Жены руския въсплакашась, аркучи: “уже нам своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни думаю сдумати, ни очима съглядати, а злата и сребра ни мало того потрепати!”»¹ То же — и в «златом слове» Святослава: «Се бо готскыя красныя девы въспеша на брезе синему морю: звоня рускым златом»; «Аже бы ты <князь Всеволод. – С. Ф.> был, то была бы чага по ногате, а кощей по резане».²

Поэтическое взывание Ярославны «въ Путивле на забрале»³ начинается как традиционный плач, похоронное причитание — ср., например:

Кабы были у меня, у многобедушки,
Были б крылышки гусиные,
Были б крылья лебединые,
Так слетала бы я, беднушка,
Как за лесушки дремучие,
За болота за топучие,
Как взяла бы я, беднушка,
Бессмертной этой водушки,

ринных нравов, видеть в женщине что-нибудь идеальное: однако в нашей старине, при всех недостатках ее в правильном литературном развитии, была одна благотворная среда, вращаясь в которой, наши предки умом и сердцем мирились с художественным идеальным миром и высказывали несомненные проблески творческого вдохновения» (*Буслаев Ф. И. Идеальные женские характеры Древней Руси // Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001. С. 329*). Благотворную эту среду ученый обнаруживал исключительно в агиографии, в жизнеописаниях святых и блаженных подвижниц. Станным образом, однако, Ф. И. Буслаев в данном случае не вспомнил о ряде других памятниках древнерусской словесности.

¹ ВДР. Т. 4. С. 256, 258, 260.

² Там же. С. 261.

³ Возможно, известие о сокрушительном поражении, дошедшем до Новгорода-Северского, побудило жену князя ради безопасности перебраться в Путивль.

Сошла бы я, беднушка,
Как на буювку спасительску
Ко родителю, по батюшке;
Как смазала бы я, беднушка,
Его да тело мертвое,
Тело мертвое да личико блеклое,
Может от сна он не пробудится ль
Да от смерти не воскресится ль.¹

Продолжена же речь героини, однако, по иному образцу: как заклинание. Ярославна, скорбя о воинах своего лады, магическим даром своим вызволяет мужа из царства мертвых, ибо всякий переход бытийственной границы (плен, утрата власти, отторжение от земли Русской) равен смерти².

Плач Ярославны впоследствии нередко воспринимался как вполне законченное лирическое произведение. Именно в таком качестве оно, на наш взгляд, требует введения в дефинитивный текст некоторых конъектур (имея в виду возможные искажения, допущенные в дошедшем до нас единственном списке памятника). Мы считаем более корректным упоминание Дуная отнести к предыдущему фрагменту «Слова»: «Копиа поють на Дунаи» (ср. в параллель к этой фразе, а заодно и к упоминанию о пении готских дев, восклицание в финале: «девици поють на Дунаи, — вьются голоси чрезь море до Києва»). Один из переписчиков «Слова», на наш взгляд, под влиянием упоминания этой пограничной реки (копья поют на Дунае) перенес ее и в «плач»: «Полечу рече зегзицею по Дунаеви» — в первоначальном тексте здесь, вероятно, было: «по Дону»³ — именно там происходили главные события «Слова» (два топонима словно зарифмованы в тексте произведения — ср.: «На реце на Каяле у Дона великаго»). Как бы ни был традиционен в

¹ Русские плачи Карелии. Петрозаводск, 1940. С. 155.

² См.: *Клейн И.* Донец и Стикс (Пограничная река между светом и тьмою в «Слове о полку Игореве») // *Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции.* С. 64–69.

³ Именно так трактовали данный фрагмент «Слова» И. Ф. Грамматин (в издании памятника в 1823 г.) и Т. Г. Шевченко в своем поэтическом переложении плача Ярославны («Та понад Доном полечу, / Рукав бобровий омочу / В ріці Каялі...») (Слово о полку Игореве. Л., 1985. С. 368 (Б-ка поэта: Б. сер.))

древнерусской поэзии топоним «Дунай», в данном случае обращение к нему Ярославны едва ли было возможно, так как мысль ее одушевлена прежде всего судьбой князя и его войска.

Более корректным представляется и непосредственное обращение героини к солнцу сразу вслед за обращением к ветру. Здесь, прежде всего, важен параллелизм данных фрагментов, содержащих упреки к силам природы и заботу о воинах своего лады: «Чему господине насильно веши, чему мечеши хановьские стрелки на своею нетрудною крыльцю на моя лады вои» — «Чему господине простре горячую свою лучю на ладе вои». И только после этих упреков более логичным выглядит обращение к Днепру Славутичу за помощью для самого Игоря: «Възледей господине мою ладу ко мне а быхъ не слаа к нему слезъ на море рано». И, действительно, далее текст продолжен: «Прысну море полунощи» и в той же (намеченной в нашем конъектурном тексте) последовательности откликаются на призыв героини силы природы: ветер («идут сморцы мыглами Игореву князю Бог путь кажет»), солнце («Погасоша вечеру зори»), реки («Игорь мыслию поля мерит от великаго Дону до малаго Дону»).

С символикой перехода бытийственной границы связано и описание диалога Игоря с пограничной рекой, Донцом. Здесь, на первый взгляд, опять же неожиданно вспоминается давняя гибель князя Ростислава в реке Стугне и причитание его матери: «Днепръ темне березе плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславале»¹. А потом в разговоре Гзака с Кончаком² возникает тема женитьбы Владимира Игоревича на Кончаковне:

Рече Кончак ко Гзь: «Аже соколь к гнезду летить, а ве сокольца опутаеве красною девицею». И рече Гза к Кончя-

¹ В «Повести временных лет», где описана гибель князя, также отмечено: «...плакася по нем мати его, и вси людье пожалиша си по немь повелику, уности его ради» (XI — начало XII века. М., 1978. С. 230 (ПЛАДР)). Возможно, как и в «Слове», данный фрагмент восходит к народному преданию.

² В летописи также воспроизведен диалог половецких ханов, но там речь идет лишь о разных их маршрутах нападения на русские земли.

кови: «Аще его опутаеве красною девицею, ни нама ни будеть соколяца, ни нама красны девице, то почнуть наю птици бити в поле Половецком» (*Слово*. С. 35).

Жена, мать, невеста вспоминаются одна за другой, развивая отмеченную выше свадебную символику, которая в поэтической образности «Слова» подчеркивает нерушимую, органическую связь (обручение) Игоря с землей русской, необходимость блюсти ее целостность и безопасность. Автор «Слова» выявляет — в духе народного мировосприятия — хранительную роль женщины, по-особому освященную в концовке произведения образом Богородицы: Игорь после освобождения едет в Киев¹, к церкви Успения Богородицы Пирогощей. Допустимо предположить, что отвечающий поэтике произведения смысл определения тут таков: Богородица, «пиром угощающая». Ведь один из самых чтимых на Руси праздников, Успение, по народному наименованию: Госпожинка, Спление, Спожинки, Оспожинки, Дожинки. Может быть, и Пирогощая — из того же ряда (на Успенье, по случаю окончания жатвы устраивали праздник, угощали, пекли пироги). Отсюда и — «Страны ради, гради весели». Ср. в заклинании Ярославны: «Чему, господине, мое веселие по ковылю развезя?»²

Стилистика начальной части «Слова», на наш взгляд, в наибольшей степени несет в себе черты Бояновой поэтики, о чем мы можем судить по прямым стилизациям под Бояна: «Боян бо вещи, ащя кому хотяше песнь творити, то растекашется мыслію по древу, серымъ вълкомъ по земли, си-

¹ Возвратившись из плена, Игорь отправился, согласно летописи, сначала к Ярославу в Чернигов («помощи прося на Посемье» (*Слово*. С. 246), и лишь после — к Святославу в Киев. Ясно, что в ту пору без их поддержки положение Игоря в собственном уделе было неустойчивым.

² В принципе, это не противоречит гипотезе, развитой Д. С. Лихачевым, о том, что исторически церковь названа Пирогощей по иконе Одигитрии из Влахернского монастыря, название которой «наиболее вероятно следует производить от греческого слова *πυρῳότις* — башенная» (*Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени*. Л., 1978. С. 222). Все дело, на наш взгляд, в народной этимологии — переосмыслении непонятных в разные времена речений.

зымь орломъ подь облакы» (*Слово*. С. 22); «Не буря соколы занесе чресь поля широкая — галици стады бежать к Дону великому...» (*Слово*. С. 23).

Ср. с этим, например, описание бегства Игоря из плена:

А Игорь князь поскочи гърностаемъ к тростію и белым гоголем на воду, въвържеса на бърз комонь, и скочи с него босымъ вълком, и потече к лугу Донця, и полете соколом под мъглами, избивая гуси и лебеди завтроку, и обед, и ужине. Коли Игорь соколомъ полете, тъгда Влур вълком потече, труся собою студеную росу претъргоста бо своя бързая комоня (*Слово*. С. 34).

Если о походе Игоря в первой части произведения автор рассказывает «по былинам сего времени», если «златое слово» Святослава складывается в основном из традиционных словословий (здесь, правда, с упреком в бездействии) могуществу конкретных русских князей, то в заключительной части автор древнерусской поэмы излагает события поэтически, вольно или невольно подпадая под манеру своего великого предшественника, — а может быть, и предшественников, которые недаром здесь вспоминаются: «Рек Боян и Ходына...»

Образ же Богородицы в финале «Слова» обусловлен постоянным, нарастающим символическим уподоблением «земли Русской» (этот топоним в произведении упоминается более двадцати раз) матери, хранительницы своих сынов, обязанных, в свою очередь оберегать и защищать ее.

Представление об уникальности «Слова о полку Игореве» в репертуаре литературы Древней Руси возникает прежде всего потому, что богатейшая традиция витийственной (устной) словесности раннего средневековья, не предполагавшей письменного воплощения, оказалась впоследствии забытой. Вне этой традиции невозможно было бы создание «Слова». Почему же оно было сохранено? Произведения того времени могли фиксироваться письменно лишь в духовной или княжеской среде. Понятно, что в монастырской библиотеке такой памятник о походе был бы инородным телом. Записать «Слово» можно было только по княжескому заказу и распоряжению. Личная же авторская инициатива такого рода маловероятна по многим причинам — в том числе и

потому, что тогда автор «Слова» непременно назвал бы читателям свое имя.

ПРИТЧА О ЗЛОЙ ЖЕНЕ В «СЛОВЕ ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА»

Дошедшие до нас списки «Слова Даниила Заточника» относятся к XVI и XVII вв., но подтверждение бытования памятника в древнерусской культуре мы находим и в летописях (Троицкой, Воскресенской и Никоновской), где под 1378 г. говорится о битве на Воже, близ озера Лаче «иднже бе Данило Заточник», и в пословице «как Данило Бесчастный не заслужил ни хлеба мягкого, ни слова гладкого»¹. Имеется и народная сказка о Даниле Бесчастном:

Во городе Киеве у нашего князя Владимира много слуг и крестьян, да был при нем Данило Бесчастный дворянин: придет день воскресный — Владимир-князь всем по рюмке горького подаст, а ему в горб да в горб; придет большой праздник — кому награда, а ему все ничего!²

Проблема протографа памятника и взаимоотношения его позднейших редакций чрезвычайно сложна и продолжает обсуждаться в научной литературе. Мы разделяем точку зрения исследователей, которые выделяют три основных редакции данного произведения³:

1) покаянное, до нас не дошедшее послание Даниила к князю Ярославу Владимировичу (возможно, составленное по его просьбе опытным ритором);

2) созданное на основе этого послания «Моление Даниила Заточника», известное в двух списках (Ундольском и Чудовском);

¹ См.: Миндалев П. П. Моление Даниила Заточника и связанные с ним памятники. Казань, 1914. С. 3–4.

² Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1957. Т. 3. С. 19.

³ См.: Соколова Л. В. К характеристике «Слова» Даниила Заточника (Реконструкция и интерпретация первоначального текста) // ТОДРА. СПб., 1993. Т. 46. С. 229–255; Панченко О. В. Из археографических разысканий в области соловецкой книжности. III. Новый список Слова Даниила Заточника // ТОДРА. СПб., 2007. Т. 58. С. 857–912.

3) «Слово Даниила Заточника» (11 списков), еще более, чем «Моление», наполненное многими потешными вставками, пародирующими, по сути дела, покаянный текст протографа.

В двух списках сохранилась легенда о том, как послание Даниила дошло до князя, — даем этот фрагмент в книжной обработке XIX в.:

Я, Даниил, писал слова сии
В заточении на Беле озере.
И, запечатав их в воск,
Пустил их в озеро,
А рыба пожрала их,
Рыбак поймал рыбу
И принес к князю.
Начали потрошить рыбу
И обрели писание.
Писание узрел князь
И велел освободить Даниила,
От горькаго заточения.¹

Скорее же всего, обращение Даниила к князю все же оказалось безрезультатным, а потому вскоре и вызвало на-

¹ История философии. Ч. 4. Казань, 1840. С. 40–41. Цит. по: *Миндалев П. П.* Моление Даниила Заточника... С. 18. «Замечание это, — поясняет И. Н. Жданов, — принадлежит к обширному кругу сказаний о предметах, брошенных в воду, потом снова появляющихся на свет Божий при ловле рыбы. (Вспомним Поликратов перстень <...>.) Ближайшее сходство наш рассказ об отправлении Даниилом своего Слова представляет с апокрифическим «Сказанием о Псалтыри, како написася Давидом царем». Давид написал 365 псалмов. «И паки Давид царь устрои ковчежец мал и псалтырь запечатав и вложи въ ковчежец и залив оловом и вверже в море по своей мудрости... И бысть Псалтырь въ море 80 лет. И по смерти Давидове вверже Соломонъ мрежи въ море и обрете в мрежи ковчежец оловян. И распечата Соломон и обрете псалтырь, Давида отца своего списание, псалмовъ только 153. И тех проповеда мирови и положиша в соборной церкви — славити Вышняго Бога...» (Порфирьев, Апокриф. сказ. стр. 93–94, примеч. Сказание издано по списку Соловецкой библиотеки теперь Каз. Дух. Акад. XVII–XVIII в.) (Жданов И. Н. Соч.: В 2 т. СПб., 1904. Т. 1. С. 285–286).

смешливые вставки в первоначальный (сугобо серьезный) текст — своеобразную смеховую реакцию на официальный стиль. Поводом для насмешек здесь мог быть и сам князь Ярослав Владимирович, который впервые в 1182 г. сел княжить в Новгороде при помощи сваяка, великого князя Всеволода Большое Гнездо, но спустя два года вынужден был покинуть Новгород из-за недовольства жителей («зане много творих пакостей волости Новгородской»); вторично Ярослав появился в Новгороде в 1187 г., но после похода на Чернигов новгородцы вернулись домой, «на Ярослава негодуючи», и выгнали в 1196 г. его из города. Наконец, в 1197 г. он снова начал княжить в Новгороде, но по-прежнему неудачно, и в 1199 г. опять был выведен из Новгорода Всеволодом, на этот раз окончательно¹. Может быть, именно этими обстоятельствами объясняется включение пародийных вставок в текст первоначального послания Даниила к князю. Не стало ли известным в Новгороде первоначальное послание именно во время очередного изгнания Ярослава из города, славного своими демократическими «свычаями и обычаями»? Не в жену ли самого князя метила пространная вставка о злых женах²?

Жанр пародийного послания был обычен для скomorошьей практики — см., например, «Послание дворительное недругу», «Послание дворянина к дворянину», «Послание заключенному “в тюрьму”», «Послание от сына, “от наготы гневаго”, к отцу»³. Особенностью же «Слова Даниила Заточника» служит внедрение прибауток в самый текст изначально серьезного послания, в его заключительную часть.

Особенно интересна самая пространная вставка — о злых женах⁴. Можно предположить, что книжник обратил

¹ См.: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 37–40.

² О различных вариациях подобной притчи в позднейшей древнерусской литературе см.: *Бобров А. Г.* «Мирские притчи» в древнерусской рукописи XV в. // ТОДРА. Т. 46. С. 294–302.

³ См.: Смех в Древней Руси. Л., 1984.

⁴ Здесь была продолжена традиция, весьма популярная в древнерусской книжности. См.: *Бобров А. Г.* «Мирские притчи» в древнерусской рукописи XV в.; *Каган-Тарковская М. Д.* «Слово о женах

особое внимание на следующий оборот первоначального «Слова»: «ведь девица губит свою красоту <блудом>...» — и дополнил «Моление» притчей о злой жене.

В Ундольском (XVI в.) и Чудовском (XVII в.) списках «Моления» эта притча не вполне оформилась¹. Здесь еще сохранено — в соответствии с общим планом памятника — обращение к князю («Или речеши, князе, солгал есмь...», «Или, княже, <речеши> женишься...»), — стилистически, конечно же, невозможное в покаянном послании. Ситуация снижается: обсуждается выход из нищеты не по милости князя, а посредством выгодной женитьбы.

В законченном же виде притча о злых женах имеется в большинстве списков «Слова», — см. редакцию Академического списка в переводе на современный русский язык:

Говорится ведь в народных присловьях:

Не скот меж скота козы,

Не зверь меж зверей еж,

Не рыба меж рыб рак,

Не птица меж птиц летучая мышь,

Не муж среди мужей, над которым жена властвует,

Не жена среди жен, которая от своего мужа блудит,

Не работа среди работ — под началом женок повоз возить.

Дивней дивного, если кто возьмет в жены уродину ради богатства. Видел я жену некрасивую, приникнувшую к зеркалу и мажущуюся румянами, и сказал ей: «Не смотришь в зеркало, ибо, увидевши безобразие лица своего, сильно опечалишься из-за этого».

Быть может, скажешь мне:

«Женись на богатой ради чести великой;

У богатого тестя в доме пей и ешь».

Но лучше мне бурого вола ввести в свой дом, чем злую жену взять.

Вол ведь не говорит и зла не замышляет,

добрых и о злых» в сборнике Ефросина // Культурное наследие Древней Руси: История. Становление. Традиции. М., 1976. С. 382–386.

¹ См.: Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. / Подг. к печати Н. Н. Зарубин. Л., 1932. С. 69–71.

А злая жена наказуема бесится, а укрощаема — заносится;

В богатстве тщеславной становится, а в бедности других осуждает.

Что такое злая жена? Приют ненадежный, бесчинница бесовская. Что такое злая жена? В миру — мятеж, ослепление уму, источник всякой злобы; в церкви — таможня бесовская: греху — пособница, спасению — преграда.

Если какой муж смотрит на красоту жены своей и на ее ласковые и льстивые слова, а дел ее не испытает, то дай Бог ему лихорадкой болеть, и да будет он проклят. Вот как, братья, распознайте злую жену: говорит она мужу своему: «Господине мой и свет очей моих! Я на тебя не в силах смотреть: когда ты говоришь со мной, тогда лишь гляну и обмираю, и содрогаюсь всем телом, и падаю на землю».

Послушайте, жены, слова апостола Павла:

«Крест — глава церкви, а муж — жене своей».

Жены, стойте же в церкви и молитесь Богу и Святой Богородице;

А чему хотите учиться — учитесь дома у своих мужей.

А вы, мужья, по закону наставляйте жен своих, ибо нелегко найти добрую жену.

Добрая жена — украшение мужу своему и беспечалие, а злая жена — горе лютое, разорение дому. Червь дерево точит, а злая жена дом мужа своего истощает. Лучше в утлой ладье плавать, нежели злой жене тайну поведать: утлая ладья одежду намочит, а злая жена всю жизнь своего мужа погубит. Лучше камень долбить, чем злую жену учить. Железо переплавишь, а злой жены не научишь, ибо злая жена ни учения не слушает, ни священника не чтит, ни Бога не боится, ни людей не стыдится, но всех укоряет и всех осуждает.

Кто свирепее льва среди четвероногих,

И кто ядовитее змеи среди ползущих по земле?

Всех тех злее злая жена. Нет на земле ничего лютее женской злобы.

Сперва из-за жены предок наш Адам из рая изгнан был; из-за жены Иосиф Прекрасный в темницу заточен был;

Из-за жены пророка Даниила в ров ввергли,

Где львы ему ноги лизали.

О злое, острое оружие дьявола

И стрела, летящая с ядом!

У некоего человека умерла жена. Он же вскоре начал детей продавать. И люди спросили его: «Почему детей про-

даешь?» Он же ответил: «Если уродились они в мать, то, выросши, меня продадут».¹

В сущности, наряду с первоначальным «Словом», мы имеем здесь иной, *вполне самостоятельный памятник древнерусской книжности.*

Если риторические обороты протографа послания к князю основаны на библейских и святоотческих текстах, то притча о злых женах сориентирована на «народные присловия» скоморошьяго свойства².

Особенно много переключек в данной притче имеется со словом о злых женах псевдо-Златоуста, популярным в Древней Руси и сохранившимся, в частности, в «Изборнике 1073 г.» Приведем один из вариантов «Златоструя» в нашем переводе (курсивом нами выделены переключки с «Притчей о злых женах»):

Как Иродиада бесится, как мутит и как метется, как мстит, как просит Ирода, чтобы он незаконно главу Иоанна Крестителя отсек. Как Иезавель, приходит с приказом виноградник Навуфеев разграбить и святого Илью в горы прогнать. Горе мне! И не одному мне ужасаться, но всем вам, слышащим евангелиевый глас, и со мною удивляться явлению Иоанна и безумию Ирода, а также бесстыдному беснованию безумных жен. Что ныне слышим? Как Ирод сказал: по его повелению Иоанна посадить в темницу. Почему? Иродиада просит, которая была раньше женою его брата Филиппа, ибо незаконное иродово безумие внушено его женою. Кто изречет и как возвестит неукротимое этих жен бесовство? *Мне кажется, что никакой зверь в мире не равен льстивой жене. Ныне я говорю о жене, подобной змее, свое слово, а не о добром целомудрии, которое было бы на добрую пользу и любовь. Никакой зверь не сравнится с лукавой женой. Кто из четвероногих злее льва? Что страшнее ползущей змеи? Льва и змеи хуже жены порочные: свидетель мне Соломон, который говорил, что лучше жить со львом и медведем в пустыне, нежели с женою*

¹ БДР. Т. 4. СПб., 1997. С. 278–283.

² О скоморошьяем стиле «Моления Даниила Заточника» см.: Лихачев Д. С. Великое наследие: Классические произведения Древней Руси. М., 1975. С. 215–217.

льстивою и злостью. И не поддайся красноречию, но оцени исходящую от них злобу, чтобы познать истину. *Даниила во рву львы пожалели*, а праведного Навуфея Иезавель убила. Кит Иону в чреве сохранил, Далила же, остригши Самсона, иноплеменникам его предала. Змеи и аспиды в пустыне Иоанна содержали, Иродиада же настояла отсечь главу его. Вороны Илью в пустыни кормили, Иезавель же во время дождевой благодати убить его пожелала. Подумаешь, говорит, что ты — Илья, а я — Иезавель. Так Бог и наставляет меня возвысить свою душу и просить душе моей смерти, говоря: Господи Боже, довлеет мне истина: возьми мою душу, ибо она принадлежит отцам моим.

Увы мне! Пророк Илья убоился жены, хотя на языке носил весь дождь вселенной и молитвою мертвеца оживлял, но убоился жены, ее убоился. Ни одна ибо злоба не сравняется со злобой жены той. Мудрость гласит: нет опаснее змеиной главы и хуже злобы женской. О злое дьявольское острое оружие! *Из-за жены Адам из рая изгнан*; жена кроткого Давида подвинула на убийство Урии; жена премудрого Соломона совратила на преступление; жена доблестного Самсона, остригши, ослепила; *из-за жены целомудренного Иосифа связали и бросили в темницу*; из-за жены светоча всего мира Иоанна обезглавили. Что и говорить: жены и ангелов низвергают. Ради жены убивают, закалывают и бесчинствуют. *Жена ибо бесстыдна, никого не боится, ни церковника не чтит, ни честного не чтит, ни пророка не стыдится. Всего зла злее — жена злостью*: будучи женою боярина, денно и ночью настраивает его сердце на гадкое убийство, как Иродида — Ирода. Имея мужа, на дерзость его наставляет. Вдова же сама по себе бесчинствует. Страхом Божиим не остановишь ее языка. Ни на будущее судьбище не взирает, ни тайную весть не хранит, но и мужа самого предает смерти. Но достаточно о злых женах! *Лучше нам вспомнить о добрых, нежели о злых. Ибо добрые в добрых благо видят и сами их нрав красят, их труды добрую весть провозглашают. Добрая жена и мужа спасет*: вспомните блаженную самаритянку, которая мужа убедила воздвигнуть храм Елисею, чтобы он там беспечально покоился. Слушайте о делах злых жен и о доброте благих жен. Вот их благих, любите, и дел их желайте, и нраву их подражайте, а других, злых жен возненавидьте, не поддавайтесь на их хитрости, но окончивши житие свое со благими придите к святому лику Христа, Господа нашего, Ему же

вместе с Отцом и Духом Святым слава и честь и ныне и присно и во веки веков. Аминь.¹

П. П. Миндалев в «Приложении» к своей монографии привел параллели к тексту «Моления», и в частности к притче о злых женах², — из различных источников: «Пчелы», «Изборников» 1073 г. и 1076 г., «Киево-Печерского патерика», «Повести об Акире».

Но основным образцом для притчи о злых женах в «Слове Даниила Заточника» стал выше процитированный «Златоструй».

Звериные сравнения из таких «присловий» станут лейт-мотивом всей притчи. Возможно, здесь это своеобразная пародия на «Голубиную книгу»:

Ты скажи <...>
И котора рыба всем рыбам мати? <...>
И котора птица всем птицам мати?
И которой зверь все зверям отец?³

Ср.: «не скот меж скота козы, не зверь меж зверей еж⁴, не рыба меж рыб рак, не птица меж птиц нетопырь». Но недаром вспоминаются и народные присловия. Насчет коз, вероятно, имелся в виду крестьянский обычай наряду со

¹ Исторические чтения о языке и словесности. СПб., 1855. С. 173–179.

² Миндалев П. П. Моление Даниила Заточника... С. XX–XXVII.

³ Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. СПб., 2000. С. 340.

⁴ «Типичный трикстер второго плана в европейских сказках — еж. Он появляется редко, зато «работает» беспроблемно. Попав в яму, еж просит помощи у лисы, но она в этом отказывает. Тогда еж предлагает лисе проститься — поцеловаться. Еж вцепляется лисе в морду, и она, бросившись бежать, выносит ежа (АТ 69 **). Лиса и волк никак не могут схватить ежа (СУ 80 **). У ежа единственная уловка, у лисы их триста, но именно еж спасается из капкана (АТ 105 *). В одной из версий известнейшего сюжета о состязании в беге еж выигрывает у зайца (АТ 275А*)» (Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 89). Известен также и сюжет о войне птиц и четвероногих, в которой летучая мышь сумела сохранить нейтралитет (АТ 224Ф) (Там же. С. 197).

скотом в хлеву содержать козла рогатого для отпугивания чертей. Однако в притче (в соответствии с антиженской ее направленностью) упоминаются не козел, а козы. Поэтому и пословицу: «девки не люди, козы не скотина»¹, — можно считать рецепцией древнерусского памятника, как и пословицу: «железо уваришь, а злой жены не уговоришь»².

В Погодинском и Владимирском списках «Слова» период с библейскими примерами о злых женах был пространнее (ближе к «Златострую»):

Женою исперва прадед наш Адам изгнан бысть из рая; жен ради Иоаннь Предтеча от Ирода усечен бысть; жены ради Иосиф в темницы затворен бысть; женою премудраго Соломона въ преступление введе; жена ослепи силнаго и храбраго Самсона; женою пророк Илия в пустыню прогнан бысть; женою Данила пророка в ров вверже и лвоу ему нозе лизаху; жена Иева праведнаго смертию кленяше.³

В окончательном же тексте притчи о злых женах наряду с Адамом были упомянуты лишь Иосиф Прекрасный и пророк Даниил. Но Даниил, по Библии, был брошен в ров со львами вовсе не из-за злой жены (в «Златоструе» он вспоминался в качестве противопоставления «злым женам»). В притче же этот библейский герой фигурирует не случайно: во-первых, по сходству имени с первоначальным автором послания; во-вторых — и это едва ли не главное, — для оформления предпоследнего периода, начатого словами «Кто свирепее льва среди четвероногих» и законченного также упоминанием львов, которые пророку «ноги лизали». История Иосифа, оклеветанного Потифарой, откликнется в заключительном периоде притчи о злой жене: «Не у кого же умре жена. Онъ же по малых днех нача дети продавати. И люди реща ему: “Чему дети продаешь?” Он же рече: “Аще

¹ *Даль*. Т. 2. С. 131.

² Там же. Т. 1. С. 533.

³ Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделках. Л., 1932. С. 44.

будут рождены в мать, то, возрошши, мене продадут»¹. Но автор притчи и здесь вспомнит, вероятно, об Иосифе, хотя тот был продан в рабство не женою, а своими сводными братьями.

Вполне очевидно, что притча о злых женах, в ее окончательной обработке, — самостоятельное произведение, имеющее зачин и концовку. Особо отметим здесь появившееся противопоставление злым женам жен добрых, отсутствующее в «Молении», но наличествующее в «Златоструе».

Своеобразной реакцией на популярную в Средние века притчу о злой жене стал раздел «Похвала женам» в «Домострое», как бы перелицованный из «Притчи о злой жене»:

Если дарует Бог жену добрую, получше то камня драгоценного; такая из выгоды не оставит, всегда хорошую жизнь устроит своему мужу <...>. Если доброй женою муж благословен, число дней его жизни удвоится, хорошая жена радуется мужу своего и наполнит миром лета его; хорошая жена да будет благою наградой тем, кто боится Бога, ибо жена делает мужа своего добродетельней: во-первых, исполнив Божию заповедь, благословится Богом, а во-вторых, славится и людьми. Жена добрая, и трудолюбивая, и молчаливая — венец своему мужу, коли обрел муж жену свою добрую — только хорошее выносит из дома своего; благословен муж такой жены, и года свои проживут они в добром мире. За хорошую жену похвала мужу и честь.²

Впрочем, еще раньше оппозиция притчам о злых женах была намечена в сказке о Даниле Бессчастном, награжденным за свои злоключения женой-волшебницей, которая, в конце концов, проучила гонителя-князя и его присных, приглашенных по ее наущению в гости к Даниле:

Долго за столом сидели, долго ее поджидали: время и домой собираться. Данило Бессчастный звал ее раз, и другой, и третий — нет, не пошла к гостям. Говорит Алеша

¹ Такого рода притча (более пространная) указана А. Н. Пыпиным в «Очерке литературной истории повестей и сказок русских» (СПб., 1858. С. 269).

² Середина XVI века. М., 1985. С. 91–93 (ПАДР).

Попович, бабий пересмешник: «Если б это сделала моя жена, я б ее научил мужа слушать!» Услыхала то Лебедь-птица, красная девица, вышла на крылечко, молвила словечко: «Вот-де как мужей учат!», крылышком махнула, головкой кивнула, взвилась-полетела, и остались гости в болоте на кочках: по одну сторону море, по другую — горе, по третью — мох, по четвертую — ох! Отложи, князь, спесь, изволь на Данилу верхом сесть. Пока до палат своих добрались, с головы до ног грязью измарались!..¹

¹ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 22.

«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ» ЕРМОЛАЯ-ЕРАЗМА И НОВАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая Прегрешного (в иночестве — Еразма)¹ принято в исследовательской литературе сравнивать с легендой о Тристане и Изольде². «Наиболее интересная параллель между ними, — считает Р. П. Дмитриева, — описание стремления героев умереть вместе и соединение их после смерти, несмотря на чинимые препятствия. Однако следует обратить внимание и на одно из существенных различий в произведениях: препятствием для Петра и Февронии с начала до конца является их неравное социальное происхождение, в романе о Тристане и Изольде этот мотив отсутствует»³.

Что касается мотива соединения героев после смерти, то он вполне типологичен⁴. Мотив же социального неравенства в древнерусской повести действительно становится определяющим и неоднозначным.

Важно уже то, что предание об излечении крестьянкой из села Ласково муромского князя и об их женитьбе стало тем зерном, из которого выросла повесть Ермолая-Еразма⁵. Само же предание существовало в устном виде на протяжении чуть ли не двух столетий⁶, пока во второй половине XV в. не

¹ Об авторстве повести см.: Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 119–146.

² См., наприм.: Лихачев Д. С. «Повесть о Петре и Февронии Муромских» // Лихачев Д. С. Великое наследие: Классические произведения Древней Руси. М., 1975. С. 256.

³ Повесть о Петре и Февронии. С. 5.

⁴ Достаточно вспомнить аналогичную легенду о Филимоне и Бавкиде.

⁵ Скрипель М. О. «Повесть о Петре и Февронии» в ее отношении к русской сказке // ТОДРА. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 159.

⁶ В. О. Ключевский предполагал, что прототипом героя повести послужил муромский князь Давид (ум. 1228) (Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 287).

сложилось в культ местночтимых святых Петра и Февронии, канонизированных на церковном Соборе 1547 г. Это вызвало необходимость создания их Жития, что и попытался сделать Ермолай-Еразм. Канонизация определялась, конечно же, прежде всего политическими соображениями, так как в народном предании на позднем этапе его бытования появилось противопоставление самодержавной власти князя — боярской смуте, особо актуальное в эпоху Иоанна Грозного. Но вовсе не эта тема становится в повести главной и определяющей: чуткий к народной легенде Ермолай-Еразм сохранил и развил народно-поэтические ее мотивы, и это позволило ему создать выдающееся неканоническое произведение. Повесть Ермолая-Еразма не была включена Макарием в Четьи Минеи и потому вплоть до 1860 г.¹ была известна лишь в рукописной традиции².

Казалось бы, поэтому о сколько-нибудь развитом влиянии «Повести о Петре и Февронии» на новую русскую литературу говорить не приходится. Однако, как нам представляется, произведение это таит некие откровения, издревле определяющие национальное русское самосознание и неминуемо возникающие под пером писателей Нового времени.

За мотивом социального неравенства просвечивает у Ермолая-Еразма иная — пожалуй, более значительная — мировоззренческая коллизия.

¹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Григорием Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Вып. 1. С. 29–52.

² См., например, четвертую рукописную редакцию повести, опубликованную В. Ф. Ржигой, который отметил, что «в процессе усиления демократических элементов в литературе последней трети XVIII в. определенную роль играет и традиция, восходящая к древней русской литературе, отдельные произведения которой получали в 80-х и начале 90-х годов новое, более демократическое переосмысление, которые лишь в последующем длительном бытовании легенды через сказочные представления о мудрой девице и через фильтр христианских верований обрели черты богоугодного чуда. Но в повести Ермолая-Еразма ясно различаются следы дохристианских языческих верований» (*Ржига В. Ф. «Повесть о Петре и Февронии» в русской литературе конца XVIII в. // ТОДРА. Л., 1968. Т. 23. С. 429–430*).

Любопытно, что в архетипе этого сюжета, сохраненном в записях легенды о деде из деревни Ласково, отражено неприязненное отношение односельчан к героине — «девке-вековухе», дурочке; в день Петра и Павла, 29 июня, который считался праздником солнца, Феврония (Хавронья) уезжала, по легенде, на свадьбу с излеченным ею от проказы князем на санях по внезапно выпавшему снегу. Прощаясь с односельчанами, она произнесла им грозное пророчество: «не бóлить, не мѣнить». Здесь проявились колдовские чары героини¹.

Недаром при первом знакомстве с Февронией, в повести упоминаются, казалось бы, совершенно в дальнейшем немотивированно, скачущий перед героиней заяц (ср. с народным поверьем о перебежавшем дорогу зайце, как предвестии будущего несчастья)², а также ее отец и брат — древолазы (подобные медведям, лешим, «лесным чертям»). Возможно, это рудименты первоначальной легенды, которые выдержаны в образах древних поверий, но уже не несущие ореола нечистой силы, а воплощающие неотделимость героини от родного ей мира природы³.

¹ Ср. с героиней повести А. И. Куприна «Олеся» (1898), которая воспринимается крестьянами как ведьма. «Народные предания ставят ведуна и ведьму в весьма близкое и несомненное родство с теми мифическими существами, которыми народная фантазия издревле населяла воздушные области. Ведун и ведьма (ведунья, вещица) — от корня *бед*, *вещ* — означают вещей людей, наделенных духом предвидения и пророчества, поэтическим даром и искусством исцелять болезни. <...> Чары — это те суеверные, таинственные обряды, какие совершаются, с одной стороны, для отклонения различных напастей, для изгнания нечистой силы, врачевания болезней, а с другой — для того, чтобы наслать на своих врагов всевозможные беды...» (Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1983. С. 376–377).

² «Дикий заяц очень часто спутник и помощник ведьм» (Купър Дж. Энциклопедия на традиционните символи. София, 1993. С. 45).

³ Такой представлена героиня в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о великом граде Китеже и деде Февронии» (либретто композитора и В. И. Бельского). «Маленькая подробность повести: "...сидяше бо едина девица, точаше постав: перед нею же скачет заец" — расцвела в творческом воображении поэта и композитора

Способ лечения князя Февронией также вполне колдовской: «Она же возьмет сосудец мал, почерпе кисляжди своєю, и дуну на ня, и рек: “Да учредят князю вашему баню и да помазуют сим по телу своему, иде же суть струпы и язвы. И един струп да оставит не помазан. И будет здрав!”»¹

Вместо чистой воды — хлебная закваска (о ней будет сказано ниже), вместо молитвы — Феврония просто дует на снадобье. Да и баня — место колдовское, нечистое, где было принято снимать нательный крест. Феврония заранее знает, что сначала Петр постарается ее обмануть, не выполнить подневольного обещания о женитьбе, а потому велит ему оставить на теле один струп. Но может быть, самым выразительным здесь отступлением от волшебной сказочной сюжетики служит отказ ворожеи совершить чудо: из пучка льна наскоро спрясть пряжу и сшить из нее сорочку, порты и платок. Волшебная героиня таким заданием не затруднилась бы. Феврония же, по сути дела, в данном случае лишь посмеялась над княжеской хитростью. Сам же акт успешного лечения, после многочисленных обращений князя к другим знахарям, свидетельствует, как нам представляется, об отмеченном А. Н. Афанасьевым родстве ведуньи «с теми мифическими существами, которыми фантазия издревле населяла воздушные области». Тем самым в повести изначально намечена оппозиция волшебников — злого и доброго.

Уже в церковной службе конца XV в. упоминалось о борьбе Петра со змеем².

в прекрасную картину: к Февронии слетаются птицы, медведь лежит у ее ног, лось подставляет ей свою ветвистую голову» (*Гозенпуд* А. А. Н. А. Римский-Корсаков: Темы и идеи его оперного творчества. М., 1957. С. 145). О символике образа зайца в фольклорной традиции см.: *Чекова И.* Змей, князь и мудрая дева-целительница в житийной «Повести о Петре и Февронии Муромских» // *Мир житий*: Сб. мат.-лов конф. (Москва, 3–5 октября 2001 г.). М., 2002. С. 189.

¹ Повесть о Петре и Февронии. С. 215.

² «...Иже прегордаго змия поправшаго» (Там же. С. 100).

В области баснословных преданий одна из главнейших ролей принадлежит огненному летучему змею. <...> Народные поверья приписывают змею демонские свойства, богатырскую силу, знание целебных трав, обладание несметными богатствами и живой водой, наделяют его способностью изменять свой чудовищный образ на увлекательную красоту юноши, заставляя его тревожить сердца молодых жен и дев, пробуждать в красавицах томительное чувство любви и вступать с ними в беззаконные связи.¹

В христианском толковании змей — воплощение дьявола. Любопытную параллель к повести в этом отношении (развитую, конечно, в иной тональности) мы находим в «Гавриилиаде» Пушкина, где дьявол предстает в змеином и человеческом обличи:

...прекрасная змия,
Приманчивой блистая чешуею,
В тени ветвей качается пред нею
И говорит: «Любимица небес!
Не убегай, — я пленник твой послушный».
<...>

Возможно ли? О, чудо из чудес!
Кто ж говорил Марии простодушной,
Кто ж это был? Увы, конечно, бес.
И вдруг змии как будто не бывало —
И новое явленье перед ней:
Мария зрит красавца молодого.
У ног ее, не говоря ни слова,
К ней устремив чудесный блеск очей,
Чего-то он красноречиво просит...
(Пушкин. Т. 4. С. 126, 130)

Для этого эпизода озорной поэмы Пушкина до сих пор не отыскано литературных источников. М. П. Алексеев в связи с этим замечал:

Не имея положительных данных, мы можем с одинаковым правом в числе источников сюжета поэмы называть и

¹ Афанасьев А. Н. Древо жизни. С. 253–254.

благовещенскую церковную службу, и старую славянскую литературу, и народную легенду.¹

В более сложном виде та же коллизия искушения представлена в поэме Лермонтова «Демон», но и там падший ангел сближен со змеем, парящим над горами (ср. былинного Змея Горыныча):

Под ним Казбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял,
И, глубоко внизу чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял.

И в финале поэмы:

Но грустен замок, отслуживший
Года во очередь свою.
И осторожная змея
Из темной щели выползает
На плиту старого крыльца,
То вдруг совется в три кольца,
То ляжет длинной полосой
И блещет, как булатный меч,
Забывтый в поле давних сеч,
Ненужный падшему герою!²

В повести Ермолая-Еразма змей приобретает вполне сказочные черты, вплоть до детали, отмеченной В. Я. Проппом:

Змей каким-то образом знает о существовании героя. Можно выразиться еще точнее: ни от какой другой руки змей погибнуть не может, он бессмертен и непобедим. Между героем и змеем есть какая-то связь, начавшаяся где-то за пределами рассказа.³

¹ Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 336.

² Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 2. С. 505, 540–541.

³ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, Л., 1962. С. 221. Связь Петра и змея в повести, возможно, предопределена со-

Мотив этот в повести осложнен упоминанием меча («Смерть моя — от Петрова плеча, от Агрикова меча»), за которым различается бродячий сюжет, отразившийся во «Влюбленном Роланде» Боярдо, и в «Неистовом Роланде» Ариосто (там и там упоминается «Агрикан Татарский»)¹, и в русском былинном эпосе². Можно, конечно, в соответствии с христианской традицией истолковать этот эпизод повести как притчевый. Но отмеченная выше деталь (упоминание волшебного меча) свидетельствует, что в своей повести, при всем старании приблизиться к житийному повествованию, Еразм-Ермолай вольно или невольно прорывается не только к сказке, но и к некой «связи, начавшейся где-то за пределами» сказочного повествования. Раскрывая происхождение и развитие сюжета змеества, В. Я. Пропп констатирует:

Мы видим сюжет на трех стадиях. Первая стадия — обряд, фактически производившийся. Вторая стадия — миф. Обряд уже ушел в прошлое и воспринимается как нечто

седством Петрова дня и дня Исаакия (30 мая), в который, по народному поверью, происходит змеиный праздник: змеи собираются на змеиную свадьбу.

¹ См. во «Влюбленном Роланде»:

Сказал Агрикан и посмотрел ему в лицо:
«Если ты христианин, ты — Роланд,
Будем защищать своего бога каждый с мечом в руке».
Больше он ничего не сказал: вытаскил Транкеру
И на Роланда отважно ринулся
Тогда начался жестокий бой...

(*Russo L. I classici italiano. Firenze, 1938. Vol. 1. P. 771, 775. Ср.: Итальянская поэзия в русских переводах XIII–XVIII вв. М., 1992. С. 611–616*). «Сюжет этого знаменитого отрывка, — замечает комментатор, — не был придуман Боярдо, который, очевидно, вдохновился анонимной поэмой «Испания в стихах» (Пер. Н. А. Дмитриевой). Транкера (название меча) — от фр. *tancher* — отсекаль.

² Итальянская параллель Агриканова меча обнаружена Е. А. Костюхиным: *Костюхин Е. А. Древняя Русь в рыцарском ореоле. Приключения славянских рыцарей: Из русской беллетристики XVIII века. М. 1988. С. 18*. Не упоминается ли в предании о Петре и Февронии Агрикан по созвучию с Артамоном? На Артамона (12 сентября), по народному поверью, змеи прячутся на зиму.

отвратительное и нечестивое. Появляется герой, сын бога, и уничтожает чудовище, которому отдана девушка. Народ верит мифу, содержание его имеет сакральный характер, представляет собою священное предание народа. Третий этап — сказка. Некоторые черты сюжета меняются, но стержень остается. Рассказ воспринимается как вымысел. Образ героя вызывает восхищение своей мужественностью и красотой — не бог, а человек, царевич, идеализированный и прекрасный.¹

В древнерусской повести сказочному сюжету возвращен сакральный смысл, существенно, конечно, обновленный, символически толкующий о противоборстве Бога и дьявола. Но «остаточное» влияние дохристианских представлений, однако, не выцветает вполне и здесь. В художественной форме воплощено то двоеверие (совмещение языческих и христианских воззрений и обрядов), которое долго присутствовало в русском народном сознании, да, пожалуй, не изжито и до сих пор. Церковь упорно боролась за полное искоренение старых верований, но нельзя не признать и нередкое их поэтическое качество, определяющее во многом душевный склад русской (и не только русской) нации.

Недаром в 1951 г. А. М. Ремизов, интерпретируя старорусскую повесть, пытается проникнуть в ее древнейшую первооснову, особенно подробно разрабатывая кратко изложенный у Ермолая-Еразма «змеиный» эпизод². Повесть Ремизова построена на контрапункте бесовской и колдовской любви. «Для Ремизова, — утверждает А. М. Грачева, характеризуя вторую редакцию его произведения, — первооснова сюжета — миф о любви человека и волшебного существа. <...> Во второй редакции Ремизов изменил облик мудрой девы на более архаичный образ колдуньи»³.

Эти черты (что исследовательница предпочитает уже не замечать) сохранились и в окончательной (четвертой) редакции повести Ремизова, что, на наш взгляд, не искажает

¹ *Пропт В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 239.

² См.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРА. Л., 1971. Т. 26. С. 155–176.

³ *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 282–283.

образности старорусской повести. «Я и есть этот волхв, — твердо говорит Феврония в ответ на просьбу слуги князя найти исцелителя, — награды мне не надо. Вот мое слово: вылечу, пусть женится на мне¹. Здесь раскрывается та же психологически немотивированная предрешенность (в данном случае хранительная связь Февронии с Петром), что и в ответе змея, касающемся его губителя.

В заключительной ремарке своей повести Ремизов упоминает о «лебедь-колоколе», который разносит «весть из Кремля по русской земле о неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой». Но посмертное соединение Петра и Февронии отнюдь не напоминает христианское чудо:

С вечера в день похорон поднялась над Муромом гроза. И к полночи загремело. Дорога до Воздвижения вшибь и выворачивало — неуспокоенная выбила Феврония крышку гроба, поднялась грозой и летела в Собор к Петру. Пыхавшая молния освещала ей путь, белый огонь выбивался из-под туго сжатых век и губы дрожали от немевших слов проклятья.²

Как и в древнерусской повести, в интерпретации Ремизова сохранена и отчасти усилена в данном случае связь с древним обрядом посмертного соединения суженых.

По данным советских археологов, у восточных славян обычай сжигать вдов на погребальном костре существовал начиная с II–III в. до н. э. Ряд арабских и византийских источников свидетельствует об устойчивости этой брачной нормы в мире славянства: в VI–X вв. вступление девушки в

¹ Там же. С. 176. А. М. Грачева справедливо замечает: «Финал ремизовской повести — полет в гробу мертвой монахини Ефросинии-Февронии восходит к гоголевской повести, прочитанной и интерпретированной через концепцию Розанова. Подобно паночке, Феврония летит, чтобы соединиться с избранником. Но высшее соединение возлюбленных происходит после физической смерти обоих» (Там же. С. 287). Однако это вовсе не отменяет колдовского, inferнального изображения Ремизовым данного полета.

² См.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова. С. 171.

брак означало для нее и обязанность умереть вместе с мужем, даже в случае его ранней смерти.¹

Таков, вероятно, смысл сохраненного в повести предания о соединении на общем ложе (в одном гробу) супругов после их двойной смерти — сначала смерти для мира (принятие иночества), а после — физической.

Еще более поэтично та же связь с древним обрядом раскрыта в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Мотив змеборства здесь отсутствует, он заменен изображением татарского нашествия, что соответствует некоторым былинным сюжетам и отражено в литературе Нового времени — в частности, в балладе А. К. Толстого «Змей Тугарин» (1867). Свадьба же героев в опере совершается после их смерти: жених Февронии, княжич Всеволод, гибнет в битве с татарами, а сама она, бежав из татарского плена, блуждая в лесу, умирает:

Обессиленная Феврония опускается на траву, призывая избавительницу смерть. Вокруг нее расцветают невиданные цветы, свечи загораются на ветвях деревьев, голоса райских птиц пророчат покой и счастье, а из дальней прогаины приближается призрак Всеволода. Феврония радостно бросается навстречу, и молодые медленно удаляются к Великому Китежу.²

Либреттист и композитор здесь верно выразили обрядовую сущность финального мотива «Повести о Петре и Февронии», заменив его прямым изображением свадьбы-похорон³. В финальной картине оперы недаром звучат музыкальные темы свадебной песни и духовного песнопения.

Мотив этот постоянно возникал в русской литературе, хотя связь его с древним обрядом не всегда отчетливо рас-

¹ *Ермина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 166.

² 111 опер. СПб., 1998. С. 523.

³ См. об отражении в литературных произведениях этого мотива: *Ермина В. И.* Ритуал и фольклор. С. 176–186. «Повесть о Петре и Февронии» и ее интерпретации здесь, однако, не упоминаются.

познается, мерцая в подтексте, как, например, в стихотворении Пушкина «Для берегов отчизны дальней...»

Более определенно данный мотив развит в финале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»:

Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита Мастеру, — слушай и наслаждайся тем, что тебе не давали в жизни. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду...¹

И еще один пример — одно из последних стихотворений А. А. Галича, где, как в финале оперы Римского-Корсакова, сплелись воедино темы родины, церкви, любимой:

Когда я вернусь,
Я пойду в тот единственный дом,
Где с куполом синим не властно соперничать небо,
И ладана запах, как запах приютского хлеба,
Ударит в меня и заплещется в сердце моем, —
Когда я вернусь,
О, когда я вернусь!

Когда я вернусь,
Засвистят в феврале соловьи
Тот старый мотив — тот давнишний, забытый, запетый.
И я упаду,
Побежденный своею победой,
И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!
Когда я вернусь.
А когда я вернусь?!²

Но и здесь этот вечный мотив звучит в лирическом ключе, когда собственно понятие брака становится уже несущественным. Не так — в «Повести о Петре и Февронии» и ее интерпретациях.

¹ Булгаков М. Мастер и Маргарита. М., 1989. С. 377.

² Галич А. Генеральная репетиция. М., 1991. С. 114.

То же ощущение двоеверия (сочетание языческого и христианского мирозерцаний) сохранено в короткой реплике на древнерусскую повесть, содержащейся в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» (1944). Внешне рассказ этот — вариация очередной истории о страстной и трагической любви, цикл которых и составляет последнюю книгу Бунина «Темные аллеи». Однако запечатлевший в судорожном разгуле «образованного сословия», в декадентстве и в модерне накануне Первой мировой войны предвестие грядущей катастрофы рассказ высвечивает особый светом образ героини — ищущей, неуспокоенной. От влюбленного в нее «неидеологичного» героя она духовно отчуждена. Суэта жизни не поглощает девушку целиком, истинную отраду она находит в посещении церквей, монастырей, раскольничьего кладбища. В Прощеное Воскресенье, когда происходит последнее свидание героев, он вдруг слышит от нее:

Вот только в каких-нибудь северных монастырях осталась теперь эта Русь, да еще в церковных песнопениях. Недавно я ходила в Зачатьевский монастырь — вы представить себе не можете, до чего чудно поют там стихиры! Я прошлый год все ходила туда на Страстной. Ах, как было хорошо! Везде лужи, воздух уже мягкий, весенний, на душе как-то нежно, грустно и все время это чувство родины, ее старины...¹

Рассказ Бунина как итоговое произведение писателя подробно проанализирован А. К. Долгополовым. Исследователь выявляет глубинную концепцию произведения:

Оказавшись между двух огней — Западом и Востоком, в точке пересечения противостоящих исторических тенденций и культурных укладов, Россия сохранила вместе с тем в глубине своей истории специфические мечты национальной жизни, непередаваемая прелесть которой для Бунина сосредоточена в летописях, с одной стороны, и в религиозной обрядовости — с другой. Стихийная страстность, хаотичность (Восток) и классическая ясность, гармония (Запад) синтезируются в патриархальной глубине национального самосознания, согласно Бунину, в некий слож-

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1958. Т. 5. С. 467.

ный моральный кодекс, в котором главенствующая роль отводится сдержанности, многозначительности — не явной, не бросающейся в глаза, а скрытой, затаенной, хотя по-своему глубоко и основательно осмысленной.¹

Думается все же, что рассказ Бунина не только об этом. Следует специально оговорить существенно неточное толкование исследователем двух деталей рассказа. В последний вечер своей светской жизни героиня вдруг решает отыскать на Ордынке дом Грибоедова. А. К. Долгополов трактует это лишь как отражение роковых восточных (персидских) черт героини (Грибоедов, как известно, погиб в Персии). Но ведь Бунин наверняка знал сохраненное современником следующее свидетельство о драматурге:

Он находил особое наслаждение в посещениях храмов Божьих. Кроме христианского долга, он привлекаем был туда особенным чувством патриотизма. «Любезный друг! — говорил он мне, — только в храмах Божьих собираются русские люди; думают и молятся по-русски. В русской церкви я в отечестве, в России! Меня приводит в умиление мысль, что те же молитвы читаны были при Владимире, Димитрии Донском, Мономахе, Ярославе, в Киеве, Новгороде, Москве; что то же пение трогало их сердца, те же чувства одушевляли набожные души. Мы русские только в церкви, — а я хочу быть русским!»²

О том же думает, как мы знаем, и героиня. Но это стремление все же не поглощает ее до конца, как бы ей этого ни хотелось. Вероятно, мысль о Грибоедове связана в ее представлении и с известным пушкинским определением: «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств» (*Пушкин*. Т. 8. С. 461). В таких же тисках судьбы, по сути дела, задыхается и сама героиня.

Еще важней другая деталь сюжета. В тот же вечер Прощеного Воскресенья — в трактире, где лохматые извозчики

¹ Долгополов А. К. На рубеже эпох: О русской литературе конца XIX — начала XX века. Л., 1977. С. 347–348.

² А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 31.

и старозаветные купцы провожают разгульную масленицу, — героиня «с тихим светом в глазах» признается:

— Я русское летописное, русские сказания так люблю, что до сих пор перечитываю, что особенно нравится, пока наизусть не заучу. «Был в русской земле город, названием Муром, в нем самодержествовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...»¹

Я шутя сделал страшные глаза:

— Ой, какой ужас!

Она, не слушая, продолжала:

— Так испытывал ее Бог. «Когда ж пришло время ее благодной кончины, умолили Бога сей князь и княгиня представиться им в один день. И сговорились быть погребенными в едином гробу. И велели вытесать в едином камне два гробных ложа. И облеклись тагожде единовременно, в монашеское одеяние».²

Упомянув о цитировании героиней начального и финального фрагментов «Повести о Петре и Февронии» и не обратившись к тексту памятника, исследователь комментирует: «Однако выдержала женщина посланное ей испытание, не поддавшись соблазну и была вознаграждена за свою стойкость»³.

Ясно же, что переносить такое толкование на образ героини в корне неверно. Вспоминая начало и концовку древнерусской повести, она открывает двойственность своей природы (сочетание разгула и благодности — в сущности, языческого и христианского начал, того двоеверия, которым пронизана повесть). И потому она отдается герою на исходе масленицы, чтобы на следующий день, в Чистый Понедельник, уйти в обитель. Здесь, вероятно, важна для писателя

¹ В некоторых рассказах книги «Темные аллеи» символическое значение приобретают «змеиные мотивы» в качестве предвестья трагической обреченности пробуждающейся у героев любви: таковы уж, притаившийся в лодке («Руся»), и нетопырь, залетевший в комнату героя («Натали»).

² Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 467.

³ Долгополов Л. К. На рубеже эпох. С. 346.

Нового времени переключка с хронотопом старой повести: ее герои почтили 25 июня, сразу же после самого языческого — по народной обрядности — купальского праздника.

Несмотря на мимолетность упоминания древнерусской повести в рассказе Бунина (впрочем, и весь рассказ очень краток, тем насыщенней предстает каждая его деталь), оно многое определяет в художественной концепции писателя. Как нам представляется, писатель вовсе не подводит здесь итоги. Недаром героиня в нем остается, в сущности, на перепутье, сделав лишь первый шаг на пути своего «очищения». Ведь уходит она не в «самый глухой монастырь, вологодский, вятский, где простой народ», как мечталось, а в привилегированную московскую Марфо-Мариинскую обитель (куда простой народ и не пускали), находящуюся под покровительством великой княгини, — становится не монашкой, а членом религиозной общины¹. И взгляд ее темных глаз при случайной — спустя два года — встрече с героем можно ли истолковать как прощание с суетной земной жизнью? Скорее, это по-прежнему взыскующий взгляд. Ощущая в 1944 г. скорое окончание Второй мировой войны, Бунин вспоминает Первую — после которой все перевернулось, но, оказывается, так и не уложилось. И Вологда, Вятка (впрочем, уже Киров) остались там — в России...

Отметим важный штрих в характеристике бунинской героини: во взаимоотношениях с героем и она лидирует, но, в отличие от Февронии оставляет его, избирая лишь для себя путь исканий.

На этом можно было бы и закончить разговор о преломлении мотивов «Повести о Петре и Февронии» в новой русской литературе: других произведений, восходящих к ней, не обнаружено. Но недаром Д. С. Лихачев сравнил построение повести с композицией русской иконы, в клеймах которой подчас раскрывались основные события жизни изображенного лица². Выше уже приводились примеры самостоятельного развития писателями Нового времени ряда мотивов, совпадающих с сюжетными узлами повести, независи-

¹ См. об этом: Там же. С. 340.

² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 66.

мых от нее, восходящих к сходной народно-поэтической топике. Демонстрацию таковых можно значительно расширить.

Но главное предвестие новой русской литературы в средневековой повести нужно увидеть в ином, куда более принципиально важном. Впервые в древнерусской литературе — опираясь на народно-поэтические легенды, верования — в отношениях мужчины женщины Ермолай-Еразм моральное превосходство увидел в героине, выявив ее хранительную роль в жизни. Возвращаясь к сравнению повести с романом о Тристане и Изольде, нельзя не заметить их контраст в этом отношении при всем совпадении многих мотивов и сюжетных ситуаций. Говоря о европейской легенде, А. Д. Михайлов задает вопрос: кто в ней главный герой? — и справедливо утверждает:

Ответ, казалось бы, может быть только один: юноша из Леонуа и ирландская принцесса. Но поэты XII в. полагали иначе, недаром большинство из них не сговариваясь называли свои книги одинаково: «Роман о Тристане». Это выдвигание в основные протагонисты лишь одного героя не умаляет ни обаяния образа Изольды, ни его значительности. Нет здесь и отражения якобы рабского положения женщины, типичного, по мнению некоторых исследователей, для Средневековья. Это не невнимание к Изольде, это признак жанра, это концепция.¹

С точностью до наоборот то же самое следует сказать о концепции повести Ермолая-Еразма, главной героиней которой стала Феврония. Самое первое «клеймо» (первый эпизод «Повести...»), где пока героиня не появляется, в контексте всего произведения воспринимается как контроверс, необходимый для дальнейшего повествования о подвиге женского служения, призванного сохранить незыблемую гармонию мира — не борьбой, а любовью.

И это поистине стало откровением новой русской литературы ее Золотого и Серебряного веков. Сюжетные переключки произведений в этом отношении не столь важны,

¹ Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде // Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976. С. 626.

как их пафос. Прослеживая образ «умной женщины» в русской народной сказке (а вслед за ней и в русской литературе), В. И. Мильдон замечает:

Мужская психология в изображении сказки часто напоминает <...> психологию ребенка, которого надо направлять, за которым надо следить, иначе он наделает бед, преимущественно самому себе. Действительно, отношения женщины и мужчины в сказке нередко походят на отношения матери и сына, кем бы на самом деле она ни была ему. Она выручает его из трудных положений, он подчиняется, у него не возникает желания сделать по-своему, хотя бы из чувства противоречия. Если он и поступает по-своему, то нечаянно, позабыв женские постановления и запреты, да и то потому, что в этот момент не было рядом женщины.¹

Вспомним любимое присловье героини из пушкинской «Сказки о царе Салтане»: «Не горюй и спать ложись».

Таковы и взаимоотношения героев повести Ермолая-Еразма. Узнав о неизлечимой болезни князя, она не только излечивает его, но и не оставляет суженого впоследствии, даже после смерти. Правда, пытаясь вписаться в житийный канон, древнерусский книжник упоминает в своей повести об их иночестве. Г. П. Федотов считает:

Есть одно единственное русское житие, которое включило в себя не только легенду, но и народную сказку. Для истории русской сказки сохранившийся текст XVI века представляет исключительную ценность, но для русской агиологии он не дает ничего. Это житие муромских святых князей Петра и Февронии. <...> Лишь конец сказания пред-

¹ Мильдон В. И. «Сказка — ложь...» (Вечно женственное на русской земле) // Вопросы философии. 2001. № 4. С. 139. См. также: Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Н. Избранное. М., 1995. С. 386–430. Мотив умной жены (Василисы Микуловны), спасающей своего мужа, был развит также в новгородской по происхождению былине «Ставр Горинович». «Былина ценна тем, что, созданная на заре русской государственности, она, по существу, утверждала право женщины (конечно, достойной прежде всего) на равенство с мужчиной» (Власова З. И. Скоморохи и фольклор. СПб., 2001. С. 208).

ставляет легенду христианскую и агиографическую. Составившись, супруги постриглись и молили Бога о том, чтобы им умереть в один день. <...> Люди не хотели исполнить их последней воли и похоронили супругов в разных церквах. Но наутро увидели тела их соединившимися в приготовленной ими общей гробнице. Эта легенда повествует о многих святых древней Церкви. Ее знает и Восток и Запад. Она естественно развивается вокруг общей гробницы супругов.¹

Нам неизвестны «многие святые», которых имел в виду философ². В русской же агиографии Петр и Феврония уникальны. Но главное даже не в этом. В заключительных аккордах повествования Ермолая-Еразма героиня не случайно сближена с Богородицей. Недаром в концовке повести Феврония перед смертью занята вышиванием воздуха для *храма Богородицы*. Это становится предвестьем ее кончины. Наперекор разлучникам, она обретает упокоение вместе с Петром (которого и в вечной жизни нельзя оставить без опеки) у соборной церкви Рождества Пресвятой Богородицы.

Как нам кажется, это тоже глубинным образом связано с присущим русской ментальности двоеверием, которое эстетически значимо и плодотворно, позволяя остро чувствовать таинственный, прекрасный и одухотворенный окружающий мир. Следствием такого мирозерцания выступает особое «земное» почитание Богоматери, заступницы, которая в народном сознании равна Богу.

¹ Федотов Г. П. Святые Древней Руси // Федотов Г. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 2000. Т. 8. С. 191–192.

² Мотив смерти счастливых супругов в один день отражен в легенде о Филимоне и Бавкиде. В одном гробу в Византии были похоронены равноапостольные Константин и Елена (сын с матерью). Как сообщил А. Г. Бобров, в Восточном Папском институте в Риме хранится «Пролог» начала XVI в. (хронологически более ранний, нежели повесть Ермолая-Еразма), содержащий 20 кратких жизнеописаний русских святых. В рассказе о Петре и Февронии сообщается, что они были похоронены в общем гробу, но Феврония здесь обозначена матерью Петра. Возможно, это след легенды о Елене и Константине.

«ДА БУДУТ ЧРЕСЛА ВАШИ ПРЕПОЯСАНЫ И СВЕТИЛЬНИКИ ГОРЯЩИ»

(из наблюдений над текстом беседы Аввакума
«Об иноческом чине»)

В 1675 г. в пустозерском заточении Аввакумом была закончена «Книга бесед», получившая наибольшее — из всех публицистических произведений протопопа — распространение в старообрядческой среде¹. «Книгу сию собрал от Святаго Писания протопоп Аввакум на крестоборную ересь никонианскую и на прочия их коби»². Обследование списков «Бесед» позволяет прийти к выводу о том, что, только закончив книгу полностью, Аввакум передал ее для копирования (вероятно, на Мезень, где проживала семья протопопа) и последующей рассылки единомышленникам. Книга в то время состояла из введения и девяти бесед³:

- *О первых противниках церковных преобразований*
- *Об образе креста Христова*
- *Об иноческом чине*
- *Об иконном писании*
- *О внешней мудрости*

¹ См.: Бубнов Н. Ю. «Книга бесед» протопопа Аввакума: (К истории создания произведения) // Книга в России. XVI — середина XIX в. Л., 1987. С. 17–31; Сесейкина И. В. К изучению списков и состава «Книги Бесед» протопопа Аввакума // Устные и письменные традиции в духовной культуре Севера. Сыктывкар, 1989. С. 61–73. Полностью (с включением «беседы седьмой» «О старолюбцах и новолюбцах») книга издана дважды: Н. И. Субботиным (Материалы для истории раскола за первое время его существования: В 9 т. / Под ред. Н. Субботина. М., 1879. Т. 5. С. 287–310, 337–388) и П. С. Смирновым (Русская историческая библиотека. Л., 1927. Т. 39. Стлб. 241–424).

² XVII век. М., 1989. Кн. 2. С. 408 (ПЛАДР). Далее текст беседы дается по этому изданию в тексте статьи с указанием страниц.

³ Беседа седьмая известна лишь в составе двух поздних (XVIII в.) списков и, вероятно, не принадлежит Аввакуму (см.: Сесейкина И. В. К изучению списков и состава «Книги Бесед» протопопа Аввакума. С. 70).

- *О днях поста и мясоястии*
- *Об Аврааме*
- *Толкование на послание к римлянам апостола Павла и Евангелие от Иоанна*
- *О наятых деятелях.*

В «беседе третьей» в наибольшей степени, при всем разнообразии источников (священные тексты, откровения Отцов Церкви, исторические свидетельства и апокрифы, жития святых и пр.), ощущаются черты аввакумовского стиля, в котором страстная проповедь сочетается с приметам «религиозного смеха»¹. То и дело автор впрямую издевательски обращается к Никону и никонианам, что определяет особую экспрессию стиля — см., например: «Али не правду говорю? Отвещай ми! Что задумался? Безумне, в сию ночь аггел душу твою истяжет от тебе, а еже уготова, кому будет? Разве турскому царю? Ох, ох, затмение ума!» (с. 416).

Беседа открывается заверением о том, что все последующее повествование основано на достоверных данных, «иже сперва самовидцы и слуги бывшия словесы, изволися и мне, последовавъшу по ряду». Как увидим ниже, однако, Аввакум в агитационных целях наряду с историческими использует и легендарные (вполне фантастические) сведения, допускает нарочитые хронологические смещения, добиваясь наглядного разоблачения реформ, введенных патриархом Никоном.

С той же целью с самого начала намечается мотив, который красной нитью пронизывает всю «беседу»: «Бысть во дни наша в Руской земли Божие попущение, а диаволе злохитрие: изникоша от бездны мниси, нареченныя монахи, имеющее на себе образ любодейный: камилавки — подклейки женские и клабуки рогатья; получивша себе сию пагубу от костела римского» (с. 414).

В. И. Малышев обнаружил в рукописном сборнике Ярославского музея «Слово святаго священномученика и исповедника новаго Аввакума о рогатом клобуке»:

¹ См. наблюдения Д. С. Лихачева над смеховой составляющей аввакумовского стиля в кн.: *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньирко Н. В. Смех в Древней Руси.* Л., 1984. С. 59–71.

Разумей же о рогатом клобуке, егоже носят и наши отступники ныне на подклейках, якоже женские шапки, понеже знаменуют подклейки женскую слабость на блуд и на всякую похоть. Яко же ругаемых баб обычай: от мужа таятся, а мир весь знает яко блудница. Тако и римляне, и греки с никонияны, Василия Великаго предание — клобук с себя скинув и здели рогатой: лице все свободно стало, расчесав власы не мешает за бляднями ходить, целоватцо. Являютца иноцы, образ имый мнишеский, носят подобно, яко вышереченная блудница. Как то възгянет, как поступит: слово смирено, очи долу, въздыхая, яко горою брюхом колеблет, износя глаголы о ползе душевней, а от похоти блудныя хвост весь мокр. Ей тако, не солгал носящих одеяния странна.¹

На первый взгляд, примета нового одеяния церковных иерархов — не столь уж и принципиального свойства. Но это яркая смеховая деталь, под которую в «Книге бесед» подводится неожиданная «историческая база»:

Бысть в Риме, прежде собора Флоренского, на престоле в папах баба-еретица, ве Римской церкви, по попущению Божию. И устроила себе клобуке на подклейке, сицевым образом, яко женской, еже носят и ныне прелщени тамо и здесь. Идущу ей, любодейце, за кресты, в ходу родила, на пути идучи, младенца-выблядка. Разумевше же люди римстии, извергоша ю от сана святительства, яко на Москве врага Божия, патриарха Никона; клобук же ея и всяко предание ве церкви не изриновенно бысть (с. 414).

Кратко бытование легенды о папессе раскрыто в богословском словаре:

Иоанна паписса — древнейшее письменное упоминание о женщине, занимавшей папский престол, сделано доминиканцем из Майями. Но главным виновником распространения сказания о паписсе является хроника Мартина из Троппау — излюбленный источник сведений для бого-

¹ Цит. по: *Мальшев В. И.* Избранное. Статьи о протопопе Аввакуме. СПб., 2010. С. 60.

словов и канонистов в конце средних веков. В XIV в. сообщение Мартиновой хроники получает широкое распространение, а в XV и XVI вв. папство до такой степени уверовало в паписсу, что ее история была включена в «путеводитель» для богомольцев по Риму, а ее изображение поставлено было с другими паписсами в Сиенском соборе. В конце XVI в. некоторые историки выступили против всеобщего заблуждения. Наконец немецкий историк Игн. Дёллингер окончательно разоблачил легенду (1863 г.), и с тех пор все ученые признают Иоанну не исторической личностью, а созданием народной фантазии.¹

Как видим, сообщая известие о папессе, Аввакум следует современной ему исторической версии. Сведения о папессе содержатся и в средневековых русских источниках. Согласно древней редакции (не дошедшей до нас) «несторовской» Летописи, в 991 г., константинопольский патриарх укорял князя Владимира за налаживание отношений с Римом и упоминал при этом о папессе, правившей западной церковью под именем Иоанна VIII: «А баба была Анна папою идущи со кресты в крещение родила на улице и умерла <...>. И вы того их зловерия не принимайте и учению их не верьте»².

Легенда о папессе стала на Руси актуальной во второй половине XV в. в контексте споров с латинянами, претендующими на главенство в христианском мире, — ср.:

По сих же той беззаконный гугнивец³, пануя Римяном и свою волю имея, сотвори себе девицу архидьяконом, Стефана, его мужеску одеяну, и с нею блудяше. Она же по смерти его бысть папою и по случаю на Богоявление при-

¹ Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. М., 1992 (репринтн. изд.). Т. 1. С. 1080. Ср.: *D'Onofrio C. La papessa Giovanna. Roma, 1979.*

² Летопись эта использовалась В. Н. Татищевым (см.: *Татищев В. Н. История российская: В 8 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 64; Т. 3. С. 138*), но позже была утрачена.

³ Имеется в виду Петр Гугнивец (Гугнивый). Далее упоминается папа Стефан VII (896–897).

иде на Тивер реку освятити воду и тамо на обличение свое
роди дитя и бысть всем явно поругание...¹

Из какого-то подобного сочинения почерпнул сведения о папессе и Аввакум, отнеся это событие ко времени, предшествующему проведению Ферраро-Флорентийского собора (1438–1445), на котором была заключена уния на условиях верховенства папы и принятия католических догматов при сохранении лишь обрядов в восточных православных храмах. На собор была направлена многочисленная русская делегация, возглавляемая митрополитом Исидором. Несмотря на то что он поставил свою подпись под унией, она на Руси (как и в Константинополе) не была принята. Лишь с 1596 г. на Украине и в Белоруссии стала действовать Брестская уния, аналогичная Флорентийской.

Пересказав по-своему известие о папессе, Аввакум именно ее объявляет виновницей отступления от христианского «простого чина» — в частности, замены простой камилавки священнослужителей «рогатым» (то есть не просто претенциозным, но и бесовским) клобуком. Это, конечно же, аввакумовский домысел, преследующий агитационные цели, направленные против никоновских реформ, в результате которых появилась «в Москве такая же лукавая сонмища: утвердиша прелесть свою паче и преждево» (с. 415). Никонские установления таким образом осмеиваются как отступление от строгости православных обычаев, их смешного укрощательства, подобного женским затеям.

Вся центральная часть «беседы третьей» посвящена истории Флорентийского собора, которая излагается в основном по «Повести об осьмом Ферраро-Флорентийском соборе» Симеона Суздальского, который покинул собор из-за несогласия с политикой Исидора, претерпев различные злоключения, и тем самым оказавшийся близким по духу автору «Бесед». «Повесть» эта была известна Аввакуму по ее второй ре-

¹ Слово <...> о папах блудных, Петре Гугнивом, яко жонка нечислая папою бысть (1580) // Попов А. Н. Обличительные списания против жидов и латинян. М., 1879. Кн. 1.

дакции, обновленной и дополненной уже в XVII в.¹ В ней рассказывалось о смерти патриарха Иосифа², о мучениях Марка Эфесского, о гибели императора Иоанна Палеолога (Калуяна), о бегстве Исидора из России.

Это оценивается Аввакумом символически. После подписания унии

...повсюду начаша болезнь боleti болезнене, и распространятися гной по вселенней всей. Царь же Иван Колуян поехал домой, умре на пути, его же земля не прия в недра своя. А патриархъ Иван Антиохийский въ Риме зле живот свой скончал: егда начат руку прикладывати, в то время Ангель Господень исторже душу от него. А Цареградский Иосиф, разболевся, приволокся домой. А митрополит нашъ Московский приехал домой з гордостию, его же князь великий и встрегить не ведел, понеже гостинцы негладки привез: по правую руку крыжь латынский вез, а по левую — крестъ Христов. За сие его князь предал под начал, он же тайно убежав паки в Рим, и тамо скончася зле. А кои правовернии, на соборе том бывше и не хотя рук своих приложити к приговору сонмицы лукавья тоя; римляна же их овых заточиша, а инии разбегошася (с. 415).

Наиболее трудной оказалась судьба страстного противника унии епископа Эфесского: «Не приста к совету их и делу их епископ Марк Ефесский. И осужиша его в заточение смертное, яко и нас, бедных, здесь» (с. 415). И потому провиденциально пересказывает Аввакум известие, почерпнутое в «Житии Сергия Радонежского»³:

¹ См.: *Мошинская Н. М.* Литературная история «Повести об осьмом Ферраро-Флорентийском соборе» Симеона Суздальского // *Вопросы русской литературы.* М., 1971. С. 43–60.

² Об этом упоминал и Симеон Суздальский во второй редакции своей повести, но в новой редакции XVII в. рассказ повторен более подробно: смерть патриарха оценена как прямой результат его предательского поведения на соборе.

³ Ср.: *Попов А. Н.* Историко-литературный обзор древнерусских полемических сочинений против латинян (XI–XV вв.). М., 1875. С. 339–341.

И наш старец Сергиева монастыря оттоля ушел, и на пути заблудил, ему же явился игумен преподобный Сергей Радонежский, и проведе старца сквозе нужная места, и путь указал. И вопрошил преподобный старца, глагола ему: «Видел ли еси третиягонадесять апостола, Марка Ефесского, видел?» Старец же поклонився ему и рече: «Ей, отче». И благословения сподобился от руки его. Таже Сергей невидим бысть; старец же прииде во своя и поведа всем (с. 415).

Далее вспоминаются гонения на старообрядцев и предвещается близкое воздаяние нечестивцам: «А все-то блюдолизы римския устроили с Никоном врагом гонение на христианы. Да воздаст им Господь по делом их!» (с. 416).

Вся же концовка «Беседы третьей» наполнена издевательством Аввакума над женообразным обликом никониан: «А то малое ли дело: Богом преданное скидали з головы и волосы расчесали, чтобы бабы-блудницы любили их; выставя рожу всю да подпояшется по титкам, воздевши на себя широкий жупан!» (с. 416).

Перед этим Аввакум воззывал: «Почти себе пророка Сафония, глава 3: он не только возвестит, что случается от Бога изменяющим ризы не токмо священные, но и простые на себе». Не исключено, что здесь в текст закралась невольная ошибка (описка) — скорее всего, имелась в виду «Книга пророка Захарии» (а не Сафония)¹:

И показал он мне Иисуса, великого иерея, стоящего перед Ангелом Господним, и сатану, стоящего по правую руку его, чтобы противодействовать ему. И сказал Господь сатане: Господь да запретит тебе, сатана, запретит тебе Господь, избравший Иерусалим! Не головня ли он, исторгнутая из огня? Иисус же одет был в запятнанные одежды и стоял перед Ангелом, который отвечал и сказал стоявшим перед ним так: снимите с него запятнанные одежды. А ему самому сказал: смотри, Я снял с тебя вину твою и облаеаю тебя в одежды торжественные. И сказал: возложите на голову его чистый кидар. И возложили чистый кидар на голову его и облакли его в одежду... (Зах. 3:1–5).

¹ У Сафония в главе 3 речь идет о гневе Господнем на отступивших от заветов Его, — но это общее место всех книг пророков.

Эта символическая картина вполне соответствует контексту беседы. О никониянах здесь чуть выше было сказано: «Увы, ослепил сатана». Сравнение же великого иерея с «головней, исторгнутой из огня» также корреспондирует с упоминанием расправ с праведными: «пожигают Христовых людей»; «Токмо жги, пали, секи, да руби едиnorodных твоих». Далее Захария предвещает, что именно очистившимся будет доверено во время Страшного суда судить своих бывших гонителей.

Правоту своих единомышленников Аввакум утверждает заветами Василия Великого и Дионисия Ареопагита, вспоминая, вероятно, его книгу «О божественных именах» с комментариями святого Максима: «Ничего нет предосудительного в том, чтобы от слабых образов перейти ко всеобщей Причине, ибо она — Начало сущего». В комментариях к этому положению отмечено: «Почему Бог и есть начало всего. Ведь началом является все предшествующее происходящему»¹. Дальнейшее рассуждение о кресте Господнем особо проясняется рисунками Аввакума и инока Епифания в «Пустозерском сборнике»².

В концовке же «беседы» резонирует тема, намеченная вначале упоминанием о папессе:

Наг ты благодати стал и Христовых страстей отвергся.
На женскую подклейку платишко наложил, да я, де, су,
инок, Христовым страстям сообщник!

Подобает истинному иноку дела Христа подобитися, а не словесы глумными, так творить, яко же святии. Помниши ли? Иоаннь Предтеча подпоясывался по чреслам, а не по титкам, поясом усменым, сиречь кожаным: чресла, глаголются, под пупом опоясатися крепко, да же брюхо не толстеет. А ты, что чреватая женка, — не извредить бы в брюхе робенка! — подпоясався по титкам! Чему быть! И в тво-

¹ *Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии.* СПб., 1994. С. 207.

² *Пустозерский сборник. Автографы соч. Аввакума и Епифания.* Л., 1975. См. также: *Бударагин В. П. Рисунки протопопа Аввакума и инока Епифания // Рисунки писателей: Сб. научн. ст. / Сост. С. В. Денисенко.* СПб., 2000. С. 126–136.

ем брюхе-том не меньше ребенка бабья накладено беды-той, — ягод миндальныхъ, и ренсково, и романей, и водок различных с вином процеженным! Налив, как его подпоясать? Невозможное дело: ядомое извредит в нем! А се и ремень надобе долот! (с. 417).

Ср.: «Сам же Иоанн имел одежду из верблюжьего волоса и пояс кожаный на чреслах своих» (Мф. 3:4).

Образ «препоясанных чресл» в Новом завете становится символом постоянной готовности следовать заветам Христовым («Да будут чресла ваши препоясаны и светильники горящи» (Лк. 12:35)).

Облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диявольских, потому что наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духа злобы поднебесной. Для сего примите всеоружие Божие, дабы вы могли противостать в день злый и, все преодолев, устоять. <...> Итак, станьте, препоясав чресла ваши истинною и облекитесь в броню праведности и обув ноги в готовность благовествовать мир... (Еф. 6:11–15).

ПЕРВАЯ ПОЭМА А. С. ПУШКИНА

О поэме «Монах» — сначала только по названию — стало впервые известно лишь в 1863 г. со слов князя А. М. Горчакова, который позже сообщил о том, что убедил юного поэта уничтожить «дурную поэму довольно скабрёзного свойства»¹. Однако автограф ее был обнаружен в 1928 г. как раз в архиве Горчакова. Рукопись (ПД 861–863) состоит из трех тетрадей, каждая из которых содержит по одной песне (далее поэма, наверное, автором не была продолжена); характерный пушкинский почерк, быстро в детстве меняющийся, позволяет твердо датировать ее июнем–июлем 1813 г. (бумага имеет филигранный узор того же года). Таким образом, поэма «Монах» предстает самым ранним произведением Пушкина из дошедших до нас и поэтому заслуживает подробного анализа. Стилистически следуя традициям легкой эротической поэзии, и прежде всего «Орлеанской девственнице» Вольтера, юный Пушкин в сюжете использует коллизию, подчерпнутую в Житии Иоанна Новгородского, в основной редакции которого имеется «Слово 2-е о том же о великом святителе Иоанне, архиепископе Великого Новгорода, како был в единой нощи из Новаграда в Иеросалим град и паки возвратися в Великий Новъград тое же нощи»².

¹ Русская старина. 1883. Т. 40, № 10. С. 155.

² Впрочем, существует и народная легенда «Поездка в Иерусалим»: «Какой-то архимандрит встал к заутрине; пришел умываться, видит в рукомыйнике нечистый дух, взял его да и загородил крестом. Вот дьявол и взмолился: “выпусти, отче! Каку хошь наложь службу — сослужу!” Архимандрит говорит: “свозишь ли меня между обедней и заутриной в Ерусалим?” — “Свожу, отче, свожу!” Архимандрит его выпустил и после заутрины до обедни успел съездить в Ерусалим, к обедне поспел обратно. После забрали как-то справки, — все удивились, как он скоро мог съездить в Ерусалим, спросили его, и он рассказал это» (Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым. Лондон, 1859. С. 75). В примечаниях к этой легенде составитель заметил: «Перейдя в область народной литературы, сказание это, без сомнения, должно было подчиниться различ-

Вся эта сюжетная коллизия, однако, развита в поэме вполне самостоятельно. Действие ее переносится в Подмосковье:

Не в далеке от тех прекрасных мест,
Где дерзостный восстал Иван-великой,
На голове златой носящий крест,
В глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой,
Был монастырь...

(Пушкин. Т. 1. С. 10)

По справедливому замечанию В. С. Листова, здесь имелся в виду Савво-Сторожевский монастырь близ Звенигорода.

Герой пушкинской поэмы назван Панкратием, и в его характеристике явственно проступают трагические черты:

Наш труженик не слишком был богат,
За пышность он не мог попасться в ад.
Имел kota, имел псалтирь и четки,
Клобук, стихарь да штоф зеленой водки.
<...>

Весь круглый год святой отец постился,
Весь Божий день он в кельи провождал,
«Помилуй мя» вполголоса читал,
Ел плотно, спал и всякой час молился.

(Там же.)

Иначе Пушкин описывает и появление беса. В «Повести о путешествии Иоанна Новгородского на беса»:

В един убо от дний святому по обычаю своему в ложнице своей молитвы ночные свершающу. Имьяше же святыи сосуд с водою стоящ и из него же умывашеся. И слыша в сосуде оном некоторого поропщуща в воде, и

ным переделкам и изменениям; в устах народа появилось оно во множестве вариантов, далеко отступающих от своего первоначального источника, но тем не менее любопытных своими характеристическими подробностями».

прииде скоро святой, и уразуме бесовское мечтание. И сотвори молитву, и огради сосуд крестом и запрети бесу.¹

У Пушкина же бес (названный Молоком) сначала забирается под рясу монаха, а потом то превращается в юбку, то жужжит мухой над спящим Панкратием, внушая ему сладострастный сон, то снова предстает виденьем юбки, пока монах не обливает его освященной водой:

О чудо!.. вмиг сей призрак исчезает —
И вот пред ним с рогами и с хвостом,
Как серый волк, щетиной весь покрытый,
Как добрый конь с подкованным копытом
Предстал Молок, дрожащий под столом,
С главы до ног облитый весь водою...

(Пушкин. Т. 1. С. 19)

Предложение свезти монаха в Иерусалим в поэме исходит от беса (в Житии — от Иоанна). Самое же главное — в лицейской поэме с самого начала предвещается неминуемая победа беса над монахом:

Хочу воспеть, как дух нечистый Ада
Оседлан был брадатым стариком;
Как овладел он черным клобуком,
Как он втокнул Монаха грешных в стадо.

(Там же.)

Поэма обрывается в начале путешествия в Иерусалим. Как должны были дальше разворачиваться события? Для того чтобы это представить, необходимо понять сюжетобразующую функцию пушкинских отклонений от текста Жития.

Действие поэмы перенесено Пушкиным в хорошо знакомые по долицейскому детству места: Савво-Сторожевский монастырь располагался недалеко от Захарова, имения бабушки поэта М. А. Ганнибал.

Очевидно, основные события в поэме «Монах» должны были развернуться уже после возвращения героя из Иерусалима, и автор предпочитал оставаться в знакомой обстановке (Новгорода же он в ту пору не знал). Но это

¹ XIV — середина XV века. М., 1981. С. 454 (ПЛАДР).

означало, что окончание истории о противоборстве монаха с бесом мыслилось им иначе, чем в Житии. Иоанн Новгородский, дав слово бесу никому не рассказывать о чудесном путешествии, нарушил его. И только тогда бес оборачивается предметами женского туалета и предстает девицей, смущая не праведника, а прихожан, которые решают наказать блудника-архиерея. Ведут его к мосту на Волхове и сажают на плот, чтобы река унесла грешника из города, но плот со святым начинает двигаться вверх по течению, к Юрьеву монастырю, являя чудо, разоблачающее козни беса. Конечно, можно было бы вообразить нечто подобное и на Москве-реке близ Савво-Сторожевского монастыря, но, в отличие от многолюдного Новгорода, узревшего небесные знамения, в поэме Пушкина изображен «монастырь уединенный». Задача беса здесь — не опорочить праведника в глазах окружающих, а совратить его самого, втолкнуть его «грешных в стадо».

Распространенный в христианских Житиях мотив о заключенном бесе восходит к сказанию о власти Соломона, запечатавшего бесов в бутылках¹. Новгородская легенда уже далеко отступает от этой традиции, насыщаясь народно-сказочными мотивами о состязании человека с нечистыми, о взаимных их ухищрениях одолеть друг друга. Л. А. Дмитриев справедливо отмечает в Житии Иоанна Новгородского красочность, живость изображения целого ряда ситуаций, местный новгородский колорит, что усиливает повествовательный характер Жития². Все это и привлекло внимание Пушкина к данному тексту. Работая над поэмой, Пушкин углубляет и психологическую характеристику героя. Читателю понятно, что видение юбки — это не просто мираж, напускаемый бесом, но ропот подавляемой послушанием плоти, невольное проявление грешной человеческой природы, ее «бесовского начала» такого рода, которое прорывается в чувственном сне Панкратия. Любовные мечтания чернецов получили отражение в монастырских греховных песнях, которые

¹ См.: XIV — середина XV века. С. 454.

² Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. Л., 1973. С. 157.

запоют в корчме монахи Варлаам и Мисаил в трагедии «Борис Годунов».

Ряд деталей в лицейской поэме подготавливает трагикомический финал. Едва ли случайно упомянут здесь живущий в келье монаха кот. В словаре Даля зафиксировано несколько пословиц и поговорок, сближающих кота и попа: «Всё коту масленица, попу фомин понедельник»; «Постригся кот, посхимился кот, да все тот же кот»; «Он не кот, молока не пьет, а от винца не прочь»; «Что кот, что поп — не поворча не съест»; «Это мыши кота погрёбают» (о притворной печали).

Имя пушкинского беса Молок, как справедливо полагают, пришло в поэму из «Потерянного рая» Мильтона. При обнаружении беса монах называет его Мамоном («Ага, Мамон! дрожишь передо мною»). В церковном словаре слово это означает богатство, пожитки, земное сокровище, которыми бес пытается прельстить монаха («Богатства все польют к тебе рекою»). Но в разговорном языке *мамон* — брюхо, желудок; *мамонить* — соблазнять, прельщать; *мамоха*, *мамошка* — любовница.

А избранное Пушкиным имя героя — неужели оно случайно? Едва ли это так. В Великих Четых Минеях значились два святых под именем Панкратий: летний (9 июля) и зимний (9 декабря). Оба они имели дело с бесами, а первый из них побывал и в Иерусалиме (правда, без бесовской помощи) — подвижник раннего христианства, он встречался там с апостолами Петром и Павлом. Но, кажется, Пушкин ориентировался все же на Панкратия зимнего. Вовсе не потому, конечно, что тот загнал бесов, принявших вид свиней, в пещеру и запечатал их крестом — ничто в сюжете пушкинской поэмы не предвещает подобного эпизода. Важно оценить одну деталь, означенную в тексте поэмы:

И вдруг бела, как вновь напавший снег
Москвы реки на каменистый брег,
Как легка тень, в глазах явилась юбка...

(Пушкин. Т. 1. С. 18)¹

¹ В. С. Листов эти строки считает намеком на праздник Покрова (1 октября). Более рискованным нам кажется его предположение о

Здесь вспоминается начало зимы («Вновь напавший снег» — это первый в году снег, покрывающий каменистый берег реки). По народному календарю, «осень кончается, зима начинается» именно 9 декабря: «сельские хозяева по созвучию замечают, что с праздника зачатия святой Анны начинается зима»¹. День зачатия святой Анны, матери Девы Марии, совпадал с днем Панкратия зимнего, 9 декабря. Панкратий становился как бы покровителем беременных женщин, которые особо почитали этот день. Вспомним, что позднее свою кощунственную поэму «Гавриилиада» Пушкин посвятит празднику Благовещения — оказывается, и в его лицейском опусе намечалось уже нечто подобное. После возвращения героя из Иерусалима в келье должна была появиться уже не только юбка, но и девица. Согласно намеченной Пушкиным трактовке событий, она явится именно герою, а не прихожанам. Способен ли он выдержать такое испытание?

Близкие по времени к поэме «Монах» пушкинские стихотворения кончаются одним и тем же устойчивым мотивом:

Дай Бог, чтоб в страстном упоенье,
Ты с томной сладостью в очах,
Из рук младого Купидона,
Вступая в мрачный челн Харона,
Уснул... Ершовой на грудях!
(«Князю А. М. Горчакову». *Пушкин*. Т. 1. С. 50)

Так поди ж теперь с похмелья
С Купидоном помирись;
Позабудь его обиды
И в объятях Дориды

том, что в плане продолжения поэмы могла быть изображена поездка не в град Давидов, а в близлежащий Ново-Иерусалимский монастырь на Истре (*Листов В. С.* «Голос музы темной...»: К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина. М., 2005. С. 225–228).

¹ Церковно-народный месяцеслов на Руси И. П. Калининского. М., 1990. С. 68.

Снова счастьем насладись!
(«Блаженство». *Пушкин*. Т. 1. С. 56)

Когда ж пойду на новоселье
(Заснуть ведь общий всем удел),

Скажи: «дай Бог ему веселье!
Он в жизни хоть любить умел».
(«К Н. Г. Ломоносову». *Пушкин*. Т. 1. С. 76)

Веселье! будь до гроба
Сопутник верный наш,
И пусть умрем мы оба
При стуке полных чаш!
(«К Пушкину. 4 мая». *Пушкин*. Т. 1. С. 127)

«Штоф зеленой водки» у Панкратия и до того был под рукой. Оставалось дело за девицей.

Поэма «Монах» вполне вписывается в контекст раннего лицейского творчества поэта и отчасти проясняется этим контекстом. Монах — это вообще первая из поэтических масок, которую примеряет к себе юный поэт-лицеист, — монах, заключенный в келье, но мечтающий о радостях земных. Казалось бы, этим и исчерпывается скромная роль первой поэмы в общей эволюции пушкинского творчества.

С некоторым удивлением, однако, мы обнаруживаем, насколько часто Пушкин впоследствии возвращался по разным поводам к опыту своего юношеского сочинения. Нетрудно различить его «остаточное влияние» в «Руслане и Людмиле», в «Гавриилиаде», в «Сцене из Фауста», в «Борисе Годунове», в «Сказке о попе и работнике его Балде», в «Русалке». С другой стороны, бесовская тема останется постоянной в творчестве Пушкина. В его графике, всегда отражающей ход подсудных, сопровождающих черновые рукописи ассоциаций, изображения бесов и ведьм, нарисованные с редкой экспрессией, столь же часты, как и знаменитые рисунки женских ножек. Именно в графике прежде всего был намечен долго волновавший Пушкина замысел о

влюбленном бесе¹. Следы этого замысла обнаруживают в «Евгении Онегине», «Домике в Коломне», «Пиковой даме», «Медном всаднике».

Все это свидетельствует о том, что, оказывается, уже в первом из дошедших до нас произведений Пушкин счастливо угадал едва ли не главное направление своего творчества. Озорство в интерпретации религиозных сюжетов с годами пропадет, но останется постоянным его интерес к древнерусской книжности наряду с народно-поэтическим творчеством. Через головы декларируемых им самим литературных кумиров (Парни, Вольтер, Байрон, Шекспир и другие) Пушкин постоянно будет обращаться к истокам русской культуры. Мировой художественный опыт будет преломлен в его творчестве через призму («магический кристалл») национального самосознания, что позволит ему открыть «Золотой век» русской литературы.

¹ См.: Цявловская Т. Г. Влюбленный бес: (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 101–130.

ОТ «ПАНЧАТАНТРЫ» ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Уникальным — по востребованности в различных национальных культурах — памятником средневековой литературы является санскритская книга «Панчатантра, или Пять книг житейской мудрости», представляющая собою проповедь философа-брахмина Вишнушармана в назидание сыновьям царя Амарашахти.

Для обучения юношей Вишнушарман сочинил книгу из пяти частей: «Утрата дружбы», «Обретение друзей», «Сказание о войне ворон и сов», «Гибель достигнутого» и «Опрометчивые деяния» — и засадил царевичей за ее изучение. За шесть месяцев учебы они, как клятвенно обещал брахман, усвоили основы житейской мудрости. С тех времен для просвещения неразумных и существует на земле книга об основах житейской мудрости.¹

Первая тантра (книга) «Панчатантры», «Утрата дружбы», восходила к буддийской джатике III в., притча которой заключается стихами:

Не из-за чего было им спорить,
Ни жен, ни пищу они не делили.
Вот смотри — слово клеветника,
Острое, как всякий обоюдоострый меч,
Хитроумно употребленное,
Разделило старых друзей.
Так погиб бык, и лев погиб,
Став добычей подлейшей из тварей.
Так должно быть со всеми друзьями,
Как и с этими несчастными,
Если они откроют доверчивое ухо
Подлому шепоту клеветника...²

¹ Панчатантра, или Пять книг житейской мудрости. М., 1989. С. 18 (пер. стихов А. Ш. Ибрагимова).

² Там же. С. 4.

В возникшей веком позже «Панчатантре» эта история, насыщенная рядом вставных притч, была начата следующими строками:

Лев подружился с быком,
их дружба росла и росла.
Но разлучил их шакал,
исчадье коварства и зла.¹

Здесь рассказывалось о происках шакала Доминаки, хитрого авантюриста, который вместе со своим другом Каратакой приблизился ко Льву в то время, когда тот был испуган страшным рыком поселившегося по соседству неведомого зверя. Последний оказался безобидным быком Сандживакой, который происками Доминаки был приведен ко Льву и позже был убит. «С тех пор, следуя наставлениям Доминаки, лев перестал горевать о Сандживаки и благополучно правил своим царством. А Доминаку он возвел в сан главного советника»².

В трех следующих книгах «Панчатантры» сказочные «звериные» сюжеты также разрешались удачными хитрыми уловками.

«Панчатантра» содержала в себе сплав разных культурных слоев, нижний из которых представлял собою вереницу притчей о зверях-трикстерах (обманщиках), руководимых в своих действиях хитростью, умением достигнуть своей цели — преимущественно обманом. Однако повествование постоянно сопровождалось стихотворными вставками, выполняющими роль назидательного комментария.

«Панчатантра» получила широкое распространение не только в Индии, но и за ее пределами. На пехлевийском (среднеперсидском) языке она появилась в VI в. в переводе Борзбе, а в VIII в. была существенно переработана на арабском языке Аббалахом ибн-Ал-Муккафой под названием «Калила и Димна» (такие имена здесь получили друзья-шакалы). В этой арабской версии говорилось:

¹ Там же. С. 21.

² Там же. С. 180.

Смотрящему в эту книгу и тому, кто ее приобретает, надо знать, что она делится на четыре части и имеет в виду четыре цели.

Первое, к чему стремились, излагая ее на языке животных неговорящих, было желание поторопить с ее чтением и приобретением склонных к шуткам юношей и привлечь этим их сердца. Такова цель редкостных рассказов про уловки животных.

Вторая цель — изображение обликов животных разными цветами и красками, чтобы это доставило удовольствие сердцам царей, и чтобы склонность их к книге становилась сильнее от рассматривания этих картин.

Третья цель — чтобы она была такого вида, и тогда ее будут приобретать и цари, и простонародье. Благодаря этому умножатся ее списки; она не исчезнет и не устареет с прохождением дней, и этим всегда будут пользоваться и художник, и переписчик.

Четвертая цель — самая далекая и относится только к философу.¹

В книге не было назидательных стихотворных фрагментов, но почерпнутые в «Панчатантре» сюжеты предварялись несколькими вступительными главами (в соответствии с названной «четвертой целью»), а в первых частях арабской версии коварные замыслы Димны предварялись обычно его беседой с рассудительным Калилой, который мудро предостерегал авантюриста. В отличие от «Панчатантры» здесь рассказывалось и о судебном преследовании Димны; несмотря на хитроумные возражения против обвинителей, он был все же казнен (Калила, опасаясь обвинений в содействии,— в позднейшей греческой версии — кончал жизнь самоубийством).

Далее излагалось содержание второй, третьей и четвертой книг санскритского оригинала (пятая книга была отражена только своим предисловием) и следовали несколько оригинальных (не имеющих соответствия в санскритском источнике) глав.

¹ Калила и Димна / Пер. с арабск. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина. 2-е изд. М., 1957. С. 72.

В древнерусской рукописной традиции «Стефанит и Ихнилат» появилась на Афоне в XV в. в переводе с греческого, начатая непосредственно с сюжета о происках Ихнилата (бывш. Катаракки и Калилы), и была снабжена назидательными интерполяциями из священных текстов, сопровождавшими не всегда благочестивые притчи.

Но значительное распространение книга на Руси приобрела лишь в XVII–XVIII вв. — освобожденная уже от подобных назидательных контрверсов. К этому времени на русском языке появились уже и басни Эзопа в переводе Ф. К. Гозвинского, то есть «особый, самостоятельный род сюжетного повествования, представляя (в отличие от. библейских притчей) не служебно-иллюстративные примеры, а самодовлеющие и внутренне законченные рассказы со своим специфическим примером и типом структурной организации»: «...Пища притчами сими зверские нравы, / В них изображает человеческие sprawy <дела>»¹. Я. С. Лурье справедливо замечает:

Древнерусская церковная письменность издавна знала жанры, близкие к басне, — притчу, аполог, но индифференциальность этих жанров никогда не нарушала определенности окончательного смысла: действующие лица притч были как бы «алгебраическими знаками», которые затем однозначно и точно расшифровывались для чтения. Совсем иное дело — басни и рамочные рассказы «Стефанита и Ихнилата»: герои их были странны и противоречивы, а сами басни подчас двусмысленны по выводу.²

Однако в XVII в. забавные вирши на Руси читались одновременно с такими произведениями, как «Повесть о Ерше Ершовиче» и «Сказания о куле и лисице», звериные сюжеты в которых обрели яркую сатирическую окраску.

С другой стороны, хитрые действия трикстера прозвучали теперь не только в зверином качестве, но и человеческом облики, как это запечатлено в повести о

¹ XVII век. М., 1989. Кн. 2. С. 594 (ПЛДР).

² Стефанит и Ихнилат: Средневековая книга басен по русским рукописям XV–XVII веков. Л., 1969. С. 180.

Фроле Скобееве (своеобразном зерне будущих популярных плутовских романов), который во время святочных девичьих игр в женском одеянии проник в спальню дочери столбника Нардина-Нащокина и, в конечном счете, плутовством достиг знатности и богатства¹.

Притчи же на русский язык были напечатаны в 1762 г. под заглавием «Политические и нравоучительные басни Пильпая, философа индейскаго, с французского переведена Академии наук переводчиком Борисом Волковым»².

Многие сюжеты из «Панчатантры» варьировались в новой русской литературе.

Полезно проследить с этой точки зрения развитие образного мотива о дубе и тростнике. В первооснове своей — это мотив природной сказки, которая в фольклористике обозначается как «сказка о животных» — в соответствии с наиболее распространенными в ней «героями», — наряду с которыми, однако, действуют и птицы, и рыбы, и насекомые, и даже растения. Е. А. Костюхин отмечает:

Чем ближе к истокам словесности, тем чаще ее полноправными героями оказываются животные. То они появляются рядом с людьми, наравне с ними, а порою и превосходя их, то вступают между собой в отношения, диктуемые правилами не природного, а человеческого общежития. Повествования о животных то смешат, то заставляют задумываться над нормами человеческого поведения.

Сюжетной основой животной сказки стали мифы о фратриальной <территориальной> и межродовой борьбе.

¹ В поэме Пушкина «Домик в Коломне» сюжет также подспудно мотивирован народным обрядом: действие поэмы приурочено к святочным дням. Возможно, героиня поэмы, отправившаяся к знакомым посоветоваться насчет новой кухарки, стала жертвой шуточной святочной мистификации. Впрочем, ничто не мешает предположить и иную ситуацию: святочные забавы подсказали Параше поселить у себя в доме «гвардейца черноусого». Автор в конце поэмы предлагает читателю самому истолковать изложенное происшествие: «Параша покраснелась или нет? / Сказать вам не умею...»

² Философ, собеседник индийского царя, был назван здесь по арабской версии Байдебой (в оригинале это Бадаеей).

Но центром формирования животной сказки оказывается все же трикстер, вокруг которого циклизуется повествовательный материал.¹

Слабейший в жестоком мире может выжить только при помощи хитрости. Ср. в «Панчатантре»: «Под бурей склоняется гибко трава, / Но рушатся — сломанные — деревья»²; в «Калиле и Димне»: «...сильный вихрь не ломает слабой травы, но он же сокрушает громадные деревья...»³; в «Стефаните и Ихнилате»: «Великий бо ветер и буря малая древесна не повреждает, высокая же, сломив, искореневаает»⁴.

Впрочем, более развернуто подобный сюжет был развит в басне Эзопа «Трость и Олива» (на русский язык впервые переведена И. И. Мартыновым). И хотя басня была написана задолго до «Панчатантры», еще в VI в. до н. э., сам жанр произведения уже воплощал иной этап человеческого самосознания — в отличие от первых тысячелетий существования человека, когда самой насущной для него была необходимость выжить в этом мире, грозящем неисчислимыми бедствиями. Позже сказки о животных уже рассказывались не всерьез. Отмечая, что они строятся на одурачивании, В. Я. Пропп пишет:

Эти сказки, собственно, не являются смешными в узком смысле этого слова: они не вызывают громкого смеха. Но они пронизаны очень определенным народным юмором. Слушатель на стороне обманщика не потому, что народ одобряет обман, а потому, что обманутый — глуп, недалек, недогадлив и заслуживает быть обманутым.⁵

В фольклоре издавна чистому разуму была противопоставлена *мудрость*, чуждающаяся однозначных рецептов, регулирующая поведение людей в зависимости

¹ Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 7, 42–43.

² Панчатантра. С. 50.

³ Калила и Димна. С. 84.

⁴ Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984. С. 162 (ПЛАДР).

⁵ Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976. С. 80.

от конкретных житейских обстоятельств. Ср., например, пословицы: «День <летний> год кормит», «Делу время, а потехе час» и т. п. Но есть в народной идеоматике и заветы, прямо противоположные: «Дело не медведь, в лес не уйдет», «Не хлебом единым жив человек», «Молодозелено, погулять велено».

Заметим, что однажды, в ответ на разговоры, хорошо ли сделал Петр I, основав столицу в устье Невы, умница Крылов попросил нескольких человек сказать, какого цвета представляется каждому из них одна и та же грань люстры, висевшей над столом. Одному из собеседников она показалась оранжевой, другому фиолетовой, третьему зеленоватой, четвертому синей. «Все зависит от того, — заключил баснописец, — что мы, хотя и смотрим на один и тот же предмет, но глядим-то с разных сторон»¹.

И дело заключается отнюдь не только в прагматизме поступков и оценок. По определению Даля, «*мудрость* — соединение истины и блага, высшая правда, слияние любви и истины, умственного и нравственного совершенства»². Заветам директивного разума здесь противопоставлено нечто более человеческое, изначально укоренившееся в недрах сознания, позволяющего личности самостоятельно намечать свой жизненный путь. Отсюда проистекают и различные трактовки басенных коллизий.

Сюжет о Дубе и Трости на Руси, вслед Лафонтеном, издавна варьировался различными авторами: А. П. Сумароковым, Я. Б. Княжниным, М. А. Дмитриевым, А. А. Ржевским, Ю. А. Нелединским-Милецким. Басня «Дуб и Трость» у зрелого И. А. Крылова стала не только одной из первых, но и многократно совершенствовалась им в новых изданиях с 1806-го по 1825 г.

Лирический подтекст крыловской басни М. С. Шагинян трактует так:

Дуб погиб, но тростиночка выжила. Она выжила потому, что припала к земле. И. А. Крылов в годы своих скитаний, в сущности, припал к родной земле —

¹ Русский архив. 1865. Стлб.1007–1012.

² Даль. Т. 2. С. 355.

исторические бури прошли над его головой, не сломив в нем поэта. Выбор этой басни для перевода — первой басни, связанной с именем Крылова, — мог явиться для него своеобразным лирическим манифестом.¹

Впрочем, иная обработка традиционной темы была обозначена в басне А. П. Бенитцкого «Кедр² и Лоза» (1809), где Лоза заклинала:

Эй, Кедр! не будь ты так назойлив и упрям;
Другим не уступай никак, а пред Бореем —
Скорее вниз челом. Что сделаешь с злодеем!
Будь гибче, наклонись; не то увидишь сам,
Что быть бедам.
И, правда: пополам
Переломил тебя Борей, а я осталась,
За то, что перед ним всечасно изгибалась,
Здорова и жива.
Мне памятны дедов премудрые слова:
«Гнись, внук! не свалится с поклонов голова».
На это Кедр гордо провозглашал:
«Сто лет я жил, сто лет Борей презирал,
Но старостью теперь ослаблен став моею,
Лишился мочи и упал.
Какая выгода от этого Борею
Победа для него не славная ничуть!
*Переломить он мог меня, но не нагнуть».*³

В интерпретации А. А. Волкова традиционный сюжет также был коренным образом перелицован и отчасти сближен с басней «Старик и трое Молодых»:

Дуб гордый, молодой в долине возвышался,
Давая путникам убежище, покой,
И в самый лета жаркий зной
Под тению его широкою смирялся.

¹ Шагинян М. С. И. А. Крылов. Ереван, 1944. С. 51–52.

² Здесь подразумевался, вероятно, кедр ливанский, вознесшийся на скалах и воплощающий в себе особую мощь. См. в псалме Давида: «Праведник цветет, как пальма, возвышается, подобно кедрю Ливана» (Пс. 91:13).

³ Поэты-радищевцы. [Л.], 1935. С. 728–729.

«Какие пустяки, жить вечно для других! —
 Однажды Трость ему сказала, —
 Я много глупостей подобных сим видала.
 Но сколько прибыли от них?
 Ты делаешь добро — кому? и сам не знаешь!
 Лишь только красоту ветвей своих теряешь —
 От грозных бурь и непогод!
 Вот весь тебе за все благоденья плод!
 А я — когда и чиж с подружкой резвяся,
 Вспорхнет на веточку мою:
 Я голову склоню свою,
 Как будто не смогу; а подлинно: бояся,
 Чтобы гостей таких к себе не приучить! —
 Что пользы от того? встречаешь лишь коварство,
 Неблагодарность и лукавство...
 Нам только для себя на свете должно жить». —
 «Какие правила! какое заблужденье! —
 Дуб Трости возразил, — одно ожесточенье
 Могло сие сказать!
 Неблагодарный пусть все чувства забывает;
 Но мудрый, — мудрый знает
 Без исключения равно всем помогать!
 Я следую тому. — Когда ж меня не станет,
 Прохожий, на пути застигнутый грозой,
 Вздыхая обо мне, вспомянет
 И кров гостеприимной мой». ¹

Декабрист Н. А. Бестужев в 1837 г., описывая свое казематское существование, вспоминал басню Крылова «Дуб и Трость»:

Одним дана сила дуба <....>. Редко бывают бури, чтоб вырвать его с корнем, другие одарены гибкостью тростника, который пригибается, чтоб дать пробежать порыву ветра. Если у дуба обломилось несколько ветвей, природа берет свое: она заживляет раны и произраждает новые ветви. Так и нам должно употреблять наши душевные способности и по мере сил своих не поддаваться обстоятельствам. ²

¹ Амфион. 1815. Август. С. 35–36.

² Сибирь и декабристы. Иркутск, 1983. Вып. 3. С. 47–48.

Образ поверженного бурей дерева стал достоянием лирической поэзии. Вспомним в этой связи хотя бы стихотворение Ф. И. Тютчева «Успокоение» (1831):

Гроза прошла — еще курясь, лежал
Высокий дуб, перунами сраженный,
И сизый дым с ветвей его бежал
По зелени, грозой освеженной.
И уж давно, звучнее и полней,
Пернатых песнь по роще раздалась,
И радуга концом дуги своей
В зеленые вершины уперлася.¹

Нарисованная здесь картина реально зрима, но она и символична как обобщенное представление о неистребимой гармонии жизни.

Лирическое качество басенного рассказа уловил и Пушкин в своем стихотворении «Аквилон» (1824). Стихотворение оказалось его последней прижизненной публикацией². Возможно, стимулом для публикации послужил сходный аполлог И. И. Козлова «Дуб», незадолго до того давно опубликованный, который оканчивался трагической картиной:

...Гром грянул, молния дуб крепкий опалила;
Дуб треснул, но грозой он не был сокрушен:
Еще осталась в нем стесненной жизни сила,
Хоть вянуть обречен.
<...>
И начал сохнуть дуб; но, к долу не склоненный,
Он, ветви вознося, казал их облакам,
Как будто бы своей вершиной опаленной
Стремился к небесам.³

Для читателей того времени было понятно, что здесь представлена аллегория ослепшего поэта, не сломленного судьбою: в кабинете Козлова висела картина художника М. Н. Воробьева, изображавшая ударяющую в дуб молнию.

¹ Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. М., 1966. Т. 1. С. 22.

² Литературные прибавления к «Русскому Инвалиду». 1837. № 1.

³ Библиотека для чтения. 1836. Т. 17. С. 194–195.

Лирический подтекст сохранился и в басенной обработке сюжета у современного французского поэта Жана Ануя. Даем его басню «Le Chêne et le Roseau» в нашем переводе:

Тростинке дуб сказал в укор:
«Ну, как не стыдно басней гнусной
С моралью, право, очень грустной
Детей морочить до сих пор?
Не чересчур ли вы привыкли, братцы,
Покорно прогибаться?»
В ответ тростинка: «Что и говорить:
Да, пресмыкаться некрасиво,
Но ветер, что колышет вашу гриву
(Насколько снизу я могу судить),
Смиряет, как мне кажется, и вашу прыть;
Негоже мне, тростинке хилой,
С сильнейшим мериться ничтожной силой,
Не стоит этак поступать и вам,
Могучим гордецам».
И надо же! — вдруг ураган примчался,
Взревел, взыграл,
На дуб набросился, и дуб сломался,
Упал.
Склонившись к падшему, тростинка прошипела
(А раньше так она нахальничать не смела):
«Ну вот, дружок, и шмяк! — права я или нет?» —
Но раненый гигант завистнице в ответ
Промолвил: «Что ж, иной я доли не желаю:
Я дубом жил и дубом умираю!»

В сущности, здесь мы имеем дело с романтической интерпретацией традиционного мотива. Однако проблема, обозначенная в басне, и по сию пору остается остро актуальной. Не могу не отметить в этой связи утвердившийся штамп в современных отчетах о свершившихся катастрофах, причину которых часто принято объяснять досадным, так называемым «человеческим фактором». Мол, человека снабдили великолепными инструкциями, а он поступил своевольно. Что ж, бывает и так... Но в самом термине с отрицательной коннотацией мне видится не просто вербальная ошибка, но и официальное пренебрежение к человеку вообще. Мы давно живем в мире, преобразованном именно

человеческим фактором, — не стоит никогда пренебрежительно отзываться о таковом.

Не о том ли поет Андрей Макаревич?

Один мой друг, он стоил двух, он ждать не привык,
Был каждый день последним из дней,
Он пробовал на прочность этот мир каждый миг.
Мир оказался прочней.

Ну что же, спи спокойно, позабытый кумир,
Ты брал свои вершины не раз,
Не стоит прогибаться под изменчивый мир,
Пусть лучше он прогнется под нас,
Однажды он прогнется под нас.

Другой держался русла и теченье ловил
Подальше от родных берегов,
Он был, как все, и плыл, как все,
И вот он приплыл:
Ни дома, ни друзей, ни врагов,

И жизнь его похожа на фруктовый кефир,
Видал я и такое не раз.
Не стоит прогибаться под изменчивый мир,
Пусть лучше он прогнется под нас,
Однажды он прогнется под нас.¹

¹ Макаревич А. Однажды мир прогнется под нас.
URL:<http://teksty-pesenok.ru/rus-mashina-vremeni/tekst-pesni-ne-stoit-progibatsya-pod-iz/1850630/> (Дата обращения: 23.01.2017).

МЕТАМОРФОЗЫ ПОСЛОВИЦЫ О СИНЦЕ

«Пословица, — отметил Н. В. Гоголь, — не есть какое-нибудь вперед поданное мнение или предположение о деле, но уже подведенный итог делу, отсед, отстой уже перебродивших и кончившихся событий, окончательное извлечение силы дела из всех сторон его, а не из одной»¹. Образы пословицы, как правило, действительно наглядны, взяты из народного быта. Ср.: «Какая пташка раньше проснулась, та скорее и корму найдет», «Сколько кукушке ни куковать, а на зиму — улетать», «И на вольную птицу есть укорота — силки да тенёта», «Лучше синица в руке, чем журавль в небе».

На этом фоне труднообъяснимой представляется пословица: «Хвалилась синица море зажечь, моря не зажгла, а славы наделала». Переносный, иносказательный смысл этого высказывания, конечно, ясен. Но все же — от какого реального наблюдения здесь отталкивались люди? С чего это синица вознегодовала на море? Ведь к морю, собственно, русская синица никакого отношения не имела, она — не из перелетных птиц.

Оказывается, чтобы найти ответы на эти простые вопросы, мы должны проследить достаточно сложный генезис паремии, обратившись к разнообразному культурному контексту, под влиянием которого шлифовалось данное насмешливое речение.

В старом сборнике русских народных паремий зарегистрирована пословица: «Ходила баба море зажигать, море не зажгла, а слоту явила»². Апофегма эта, возможно, сколок из какого-то сочинения о злых женах, весьма продуктивного в древнерусской литературе. Ср., например, в сборнике фаций:

Злой жене никто не устреже,
Естьли бы ю посадил и на верх веже <башни>.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. Т. 8. С. 392.

² Симоны П. К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII–XIX столетий. СПб., 1899. Вып. 1. С. 150.

Жена, огонь, море
Ходят в одной своре.

Не вызывает сомнения, что намеренье бабы поджечь море воспринималась как кощунство, ибо подспудно соотносилась с библейскими текстами. Возникшие в обстановке сухопутной жизни священные книги всегда воспринимали море как чуждую и грозную стихию, не просто опасную для человека, но подвластную лишь Богу: «Ты владычествуешь над яростью моря: когда вздымаются волны его, Ты укрощаешь их» (Пс. 88:10). «Он <Бог> кипятит пучину, как котел, и море претворяет в кипящую мазь» (Иов. 41:23). Потому-то: «Где бес не сможет, туда бабу пошлет», «Баба бредит, и черт ей верит», «Вольна баба в языке, что черт в своей музыке».

На древность приведенной выше паремии, в частности, намекает выпавшее из живой речи словцо: «*слоту* явила». Слота — это слякоть, мокреть, снег с дождем. Но в концовке апофегмы таилось и язвительное иносказание, так как *слотить* означало врать, хвастать. Тем самым пословица о хвастливой бабе сближалась с притчей, приведенной еще в «Пчеле»: «Иже противу хвале дела не вершит, купьно обидит хвалящих, а сами ся обличают» (Кто не подтвердит хвалу делом, сразу и хвалящих обидит, и себя обличит)¹.

Все это, в свою очередь, предопределило дальнейшее варьирование вышеупомянутой сентенции. По законам живой речи, как отметил В. В. Колесов, «афоризмы, все более отвлекаясь от породившего их события и человека, обкатываются в разговоре: для них важна не точность формулировки, а образность, ясность языка, звучание»; «неожиданность смыслового сближения — еще одно свойство древнерусского изречения. Как правило, высказывание доброжелательно, это юмор, а не ирония или сарказм <...>, уменьшительность воспринимается улыбочиво, как ласка»; «словесный образ пословицы не стирается со временем, потому что в границах пословицы этот образ постоянно совершенствуется, обновляется, пословица избегает устаревших или непонятных форм»; «устаревшие слова заменяются новыми,

¹ Мудрое слово Древней Руси (XI–XVII вв.). М., 1989. С. 278, 316.

иначе пословица становилась бы непонятной, утрачивала способность к воспроизведению»¹.

Можно догадаться, почему в народной пословице баба была замещена синицей. Прежде всего, здесь проявилась тенденция к уменьшению деятеля: «Невеличка синичка, да та же птичка»; «Не много зинька ест-пъёт, а весело живёт»; «Синичка — воробью сестричка». Но это, в свою очередь, сближало ее и с бабой: «Синица не птица, прапорщик — не офицер» и «Курица не птица, баба — не человек».

К тому же в щебете синички человеческое ухо различало нечто осмысленное:

...имеется целый ряд словесных интерпретаций пения синицы, по преимуществу отражающих события календарно-хозяйственной жизни, а также шуточные фольклорные тексты, построенные на звукоподражании пению этой птицы. Так, в Смоленской губ., считают, что перед наступлением весны синица меняет голос. В феврале она поет: «В пуни светится, светится; мужик, носи сено, да не труси. С наступлением весны напоминает о начале пахоты: «Куй, мужик (кузнец), лемеш!» На Украине синица призывает весной менять сани на телегу и начинать сев: «Тяливоз, тиливоз, кидай сани, бэры воз!»; «Діду, діду, сій ячмень, кядай сани, бери віз!»; «Тютюн сей!» В Полесье пение синицы расценивают как предвестье дождя: «Пиць-пиць!», а в Болгарии — снега: «Сипи! сипи! сипи!» У лужичан синица-лазоревка дразнится и издевается, давая совет подоить козла: «čín, čín, čín, čarara, / Росусај барана, / Styri giance twaroga» (Чин, чин, чин, чарара, подои барана, четыре кринки творога). Поляки шутят над синицей из-за того, что она первая утром приветствует хозяина: «Dzień — dobry — panu!»²

¹ Колесов В. В. Афористика Древней Руси // Там же. С. 11, 15, 16, 17.

² Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 739–740. «У <синицы>-большака удивительно разнообразный репертуар криков, позывов и коротеньких песенок на разные моменты жизни. Песня синицы — громогласный перезвон “ци-ци-ци-пи”, крик — звонкое “пинь-пинь-чрррж”. Весной однообразная зимняя песня “зин-зи-вер” пополняется двух- или трёхсложными напевами из ритмичного повторения звенящих звуков “ци-ци-фи-ци-ци-фи” или “цу-ви-цу-ви-цу-ви”. Летом <си-

Само название эта птица получила по ее «голосу»: *синица*.¹ Однако не случайно русское ухо различало в этом названии и связь с морем (ср. постоянный эпитет: *синее море*).

Синица издавна нередко вспоминалась в связи с морем. Так в пословицах: «Немного синичка из моря ухнет». «За морем и синица птица» (*там всё едят*). В шуточном иносказании: «Полетела птица синица за тридевять земель, за море окиян, в тридешато царство, тридевято государство» (*то есть — ищи-свищи!*)².

Может быть, поэтому синица стала главным персонажем в популярной на Севере старине «Птицы», которая первоначально начиналась так:

Отчего-то зима наставала?
Наставала зима от морозов,
После той зимы — теплое лето.
Из-за тихого дунайского синего моря
Вылетала малая дунайская птица,
Малая птица певичца,
Садилась на синё русское море,
Начала птица ведь пити,
Голоса на Русь подавати.
Да слетались к ей русские птицы
Да сажались птицы ко птицы рядами,
Начали птицы ведь пити,
Стали они воспевати,

ница-> “кузнечик” то нежно и тихо посвистывает, то заведёт громкую перекличку: “пинь-пинь-пинь”, вроде зяблика, то испуганно затрещит “пинь-тарара”. Одна и та же особь способна чередовать три-пять мотивов, различных по ритму, тембру, относительной высоте звуков и количеству слогов. Песня часто звучит при общении между членами пары, либо когда птица возбуждена. Кроме собственно пения, имеется и так называемая подпесня — мелодичное тихое щебетание, “мурлыканье”, чаще всего исполняемое в феврале или марте. Специалисты выявляют до 40 вариаций издаваемых синицей звуков» (*Курбатов В. В. Животный мир Пушкинского заповедника: Справочник // Михайловская Пушкиниана. Михайловское, 2012. Вып. 55. С. 147*).

¹ Ср.: «Синичка щебечет: синь кафтан, синь кафтан, а дурак-то думал: скинь кафтан — он его снял да и бросил» (*Даль. Т. 4. С. 186*).

² Там же. С. 187.

Младую птицу пытати:
«Да скажите нам младая птица певича
Да кто у вас на море наибольшее большой,
А кто на дунайском всех выше?..»¹

Далее в длинном перечислении птиц (а иногда и зверей)
упоминалась среди прочих и синица:

...А синька блядь полежлива;
Часто лежит она хвораёт,
Долго она не пропадаёт,
Роботы роботать она не может,
Казака нанять она не смыслит...²

...Синица была на море певича:
А то она была не певича,
То она была пономарица...³

...А синочка она худая,
Часто она милая хвораёт,
Роботы роботать не умеёт,
Казаков нанимать не смыслит...⁴

Русская синица, как известно, на зиму за море вовсе и не улетала, а, наоборот, перебиралась поближе к людскому жилью. Почему так случилась, «объясняла», между прочим, скоморошина:

Протекало теплое море,
Слеталися птицы стадами,
Садилися птицы рядами,
Спрашивали малую птицу,
Малую птицу-синицу:
«Гой еси ты, малая птица,
Малая птица-синица!
Скажи нам всю истину-правду,
Скажи нам про вести морские:
Кто у вас на море больший?
Кто у вас на море меньший?»

¹ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. СПб., 1873. С. 1197.

² Там же. С. 331.

³ Там же. С. 690.

⁴ Там же. С. 1232.

Провещает младая птица,
Малая птица-синица:
«Глупые вы русские пташки!
Все птички на море большие,
Все птички на море меньшие.
Орел на море — воевода,
Перепел на море — подьячий,
Петух на море — целовальник...»¹

Вереница перечислений — уподоблений заканчивается жалобой синички:

Бедная малая птичка,
Малая птичка-синичка,
Сена косить не умеет,
Стадо ей водить не по силе,
Гладом я, птичка, умираю.

В сущности, здесь синичка объясняла, почему ей за морем неуютно: потому она на зиму и переселялась к людям — на прокорм.

Ср. в стихотворении И. С. Тургенева:

Слышу я: звенит синица
Средь желтеющих ветвей;
Здравствуй, маленькая птица,
Вестница осенних дней!²

В народном календаре, действительно, отмечался специальный «синичий праздник», 30 октября, в день Зиновия (Зиновия-синичника).

Русский человек слышал в имени святых созвучие с названием веселой птички — синицы, которую, кстати сказать, в народе часто звали «зинькой», а дети, обращаясь

¹ Народно-поэтическая сатира. Л., 1960. С. 61–62. «Изображение сословного государства под видом зверей, птиц, рыб, грибов и проч. — один из приемов устно-поэтической сатиры, известный с глубокой древности. Старейший вариант этой песни известен по записи Ричарда-Джемса 1618–1619 гг.» (Там же. С. 418).

² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М., 1968. Т. 12. С. 298.

к ней и подражая ее голосу, припевали: «Синичка-сестричка! Зинь-зинь, зинь-зинь!»¹

Очевидно, в прямой связи с осенним синичкиным праздником возникла пословица: «Синица невелика птица, да всё поле спалила» (тут имелась в виду предзимняя пора, когда «опустело чисто поле»). Но та же пословица о синице известна и в другом варианте: «Хвалилась синица хвостом море зажечь». Это уже намек на огнистое оперение птицы.

Скоморошина «Протекало синее море» была особенно популярна в русской литературе. От нее отталкивался А. П. Сумароков в стихотворении (иронической утопии) «Хор ко превратному свету»:

Прилетала на берег синица
Из-за полночного моря,
Из-за холодна океяна.
Спрашивали гостейку приезжу,
За морем какие обряды.
Гостья приезжа отвечала: <...>
«За морем почтеннее свињи,
Нежели бесстыдны сребролюбцы,
За морем не любят за деньги:
Там воеводская метресса
Равна своею степенью
С жирною гадкою крысой...»²

Во «Введении» к своему переводу «Простонародных песен нынешних греков» Н. Н. Гнедич отмечал:

Соловьи, гуси, утки, ласточки, кукушки составляют действующие лица наших песен, любимейшие сравнения древнейших произведений поэзии, начиная с «Слова о пол-

¹ Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь. СПб., 2007. С. 547. Ср. пословицу: «Не велика птичка-синичка и та свой праздник помнит». Ср.: «ЗИНЬКА. Пташка величиной с щегла; голова у нее черная, виски пониже глаз белые, подбородок черной, затылок желтой; лопатка изжелто-зеленая, грудь и брюхо желтоватые, крылья и хвост седые. Водится в ольшняках» (Словарь Академии Российской. СПб., 1792. Ч. 3. С. 75).

² Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935. С. 312–314. По другой версии, автором этого стихотворения был Ф. Г. Волков.

ку Игореве». Есть песни, например: *Протекало теплое море* или *За морем синица не пышно жила*, в которых, с необыкновенною веселостью ума русского, перебраны почти все птицы домашние и окружающие жилища человеческие.¹

Отзвук тех же скоморошин — и в стихотворении Пушкина «Зимний вечер»: «Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила...» Ср.:

За морем синичка не пышно жила,
Не пышно жила, пиво варивала,
Солоду купила, хмелю займы взяла,
Чёрный дрозд пивоваром был.
Сизый орел винокуром слыл.
Совушка-вдовушка незваная пришла.
Синичка по сеничкам похаживала.
Соловушке головушку поглаживала:
«Что же ты, соловушко, не женишься?»
«Рад бы женится, да некого взять.
Взял бы ворону, да тётка.
Взял бы сороку — щепетливая она.
Взял бы синичку — сестричка моя.
За морем живёт перепёлочка,
Она мне не мать и не тётушка,
Её-то люблю, за себя замуж возьму...»²

В XVIII в. пословица о синице приобрела нынешнее звучание: «Летала синица море зажигать, море не зажгла, а славы наделала»³, «Синица хотела море выпить — не выпила, только славу наделала»⁴, «Хвалилась синица море зажечь; море не зажгла, а славы наделала». В последней из этих версий паремия была употреблена в новиковском журнале «Кошелек». «Лист первый» журнала начинался так:

Я недавно был в дружеской беседе, где, весьма весело препровождая время в разговорах и рассуждениях, случи-

¹ Гнедич Н. Н. Стихотворения. Л., 1956. С. 219.

² Цит. по: Курбатов В. В. Животный мир Пушкинского заповедника. С. 152.

³ Собрание 4291 древних пословиц. М., 1770. С. 121.

⁴ Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков. М.; Л., 1961. С. 110.

лось одному из приятелей моих вымолвить без всякой нужды французское слово в русском разговоре. Сие подадо нам причину к рассуждению о сем злоупотреблении, вкравшемся в нас к порче русского наречия.¹

И. М. Снегирев зарегистрировал поговорку о синице в следующем варианте: «Синица за море летала и море зажигать хотела, синица много на шумела, да не было из шума дела»².

Подобные рассуждения вспомнил И. А. Крылов в 1811 г., прочитав свою басню «Синица» на заседании «Беседы русского слова» и напечатав ее в «Чтениях...» этого общества. Однако заключительная сентенция басни: «Что делом не сведя конца, / Не надобно хвалится» — вслед за Новиковым — иронически подводила итог широковещательным похвальбам русофилов об их успехах в очищении русского языка.

Именно концовка паремии («...моря не зажгла, а славы наделала») позволила поэту вообразить картину столь же фантастическую, сколько и правдоподобную по бытовым реалиям:

Синица на море пустилась:
Она хвалилась,
Что хочет море сжечь.
Расславилась о том по свету речь.
Страх обнял жителей Нептуновой столицы;
Летят стадами птицы;
А звери из лесов сбегаются смотреть,
Как будет Океан, и жарко ли гореть.
И даже, говорят, на слух молвы крылатой,
Охотники таскаться по пирам
Из первых с ложками явились к берегам,
Чтоб похлебать ухи такой богатой,
Какой-де откупщик и самый тароватый
Не даывал секретарям.
Толпятся: чуду всяк заранее дивится,
Молчит и, на море глаза уставя, ждет;
Лишь изредка иной шепнет:

¹ Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 478.

² Народные поговорки и притчи, изданные И. Снегиревым. М., 1848. С. 369.

«Вот закипит, вот тотчас загорится!»
Не тут-то: море не горит.
Кипит ли хоть? И не кипит.
И чем же кончились затеи величавы?
Синица со стыдом всвояси уплыла;
Наделала Синица славы,
А моря не зажгла.¹

Любопытно проследить логику развертывания крыловского рассказа. Сначала происшествие, вполне сказочному, касается птиц и зверей, людская же толпа вводится лишь по слухам, — может быть, и недостоверным (мало ли что *говорят!*), и вообще-то оказывается, что всё это происходит непонятно где: ведь «синица со стыдом всвояси уплыла». В крыловском тексте уравниваются животные и люди в ажиотажном ожидании ими царственного пира, а грандиозность аферы иронически оттенена ничтожностью птички.

Казалось бы, крыловская синица подобна другой его «героине», Моське («Ай, Моська! знать она сильна, / Коль лает на слона»). Но если моськиного лая Слон не примечает, то похвальба Синицы всем миром была воспринята всерьез. Отчасти это могло быть обусловлено басенной традицией. В «Панчатантре» рассказывалось о том, что птичка пожаловалась верховному божеству на Океан, который смыл ее гнездо, и тот заставил вернуть похищенное:

Тут Господь обрушился на Океан с гневно-бранной речью и, пригрозив ему огненной стрелой, велел вернуть яйца титибхе, иначе, мол, он, Господь, превратит его в сушу.

Перепуганный Океан повиновался. Вот почему я и говорю:

Врага изучи хорошенько:
в чем слабость его — и в чем сила.
Хоть малая птица титибха,
а все ж Океан победила.²

¹ Крылов И. А. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 472.

² Панчатантра, или Пять книг житейской мудрости. М., 1989. С. 146. См. также: Птица Титиба и Море // Азиатский вестник, содержащий в себе избранные сочинения и переводы по части Наук, Искусств и Словесности стран Восточных, равно Путешествия по

В крыловской басне такая мотивировка не обозначена, но тем не менее в ней сохранен некий лирический потенциал: восхищение перед отвагой малой птички.

Русская поэзия в дальнейшем нередко варьировала синичью тему.

Ср. у А. П. Сумарокова:

Как синицы-птички нежно,
Между любятя собой,
Их любовь как с счастьем смежно
В драгости живет самой;
В летах так с тобой мы красных,
И седин мы до своих,
И в седилах желтоясных
В мыслях станем жить одних.¹

У М. А. Зенкевича (1918):

Бушует на море осенний шторм,
Не одна перелетная сгинет станица,
А сердце мое, как синица,
Зимует здесь, около вас,
Под небом морозным синих глаз.
И ему, как синицам, нужен прикорм,
И оно, как они, иногда
Готово стучаться в стекло,
В крещенские холода
Просья в тепло.²

У О. Э. Мандельштама (1924):

Бушевала синица:
В море негде напиться —
И большая волна,
И вода солон...³

У Вс. А. Рождественского (1943):

сим странам и разные новейшие сведения; издаваемый Григорием Спасским. С января по июль. 1826. С. 339–340.

¹ *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе: В 10 ч. М., 1781. Ч. 8. С. 196.

² *Зенкевич М. А.* Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М., 1994. С. 111.

³ *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 419.

Вот так же волком вьюга злится,
Метет поземкой у ворот,
Да где-то за морем синица,
О нас не думая, живет.¹

У А. А. Ахматовой (1942):

Любо вам под половицей
Перекликнуться с синицей
И присниться кой-кому,
Кто от вас во сне застонет,
Но и слова не проронит
Даже другу своему.²

Не удивляет поэтому история, рассказанная в стихотворении М. А. Светлова «Разлука» (1929):

Вытерла заплаканное личико,
Ситцевое платице взяла,
Вышла — и, как птичка-невеличка,
В басенку, как в башенку, пошла.

И теперь мне постоянно снится,
Будто ты из басенки ушла,
Будто я женат был на синице,
Что когда-то море подожгла.³

Здесь, как и в архетипе проанализированной пословицы, но уже качественно иначе, синица сближена с женщиной.

¹ *Рождественский Вс. А.* Стихотворения. Л., 1985. С. 178.

² *Ахматова А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 292.

³ *Светлов М. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. Т. 1. С. 298. Крыловско-светловская тема была продолжена в стихотворении Джека Алтаузена (*Алтаузен Дж.* Избранное. М., 1953. С. 113):

...Светлый облик по ночам мне снится,
Без тебя весь мир — такая мгла.
По ошибке ты, моя синица,
Сердце, а не море подожгла...

БАСНЯ И. А. КРЫЛОВА «ВОЛК НА ПСАРНЕ»

Басни Крылова в лучших образцах — это «маленькие комедии», где авторская позиция, по законам драматургии, проявляется не в речах резонерствующего персонажа, а в столкновении разнонаправленных мотивов поведения, из которых истинным, в конечной инстанции, может не оказаться ни один. Регистр комедийной практики Крылова в его басенном творчестве предельно широк — от фарса до высокой комедии, которая может разрешаться трагическим катарсисом.

Любое событие Крылов меряет масштабом мудрого народного мирозерцания. По ходу его рассказа в подтексте басни постоянно содержатся пословицы и поговорки, предусматривающие все неожиданные повороты действия, — словно своеобразные вехи, нравственные ориентиры. Приведем лишь некоторые из пословиц, на которые «опирается» поэт, рассказывая о происшествии на псарном дворе, соотнесенном с событиями Отечественной войны 1812 г.: «Волк любит темноту»; «Ходила лиса кур красть, да попала в пасть»; «На ловца и зверь бежит»; «На псарне — не в овчарне: всякая семья по-своему лает»; «Голодный волк зубами щелк»; «Отольются волку овечьи слезы»; «Где волчий рот, где лисий хвост»; «Молодец на овец, а на молодца сам овца»; «Не до жиру, быть бы живу»; «Кобыла с волком мирилась, да домой не воротилась»; «Видать волка в овечьей шкуре»; «Не за то волка бьют, что он сер, а за то, что овцу съел»; «Волк и каждый год линяет, а обычай не меняет»; «Жди от волка толку»; «Плох тот пастух, который волку друг»; «Как аукнется, так и откликнется»; «Волку верь убитому»; «Таскал волк — потащили и волка».

Басня Крылова «Волк на псарне» была написана в 1812 г. и сразу же приобрела известность как отклик поэта на грозные события Отечественной войны. Так случилось, что важнейшая эпоха исторической жизни России получила в те годы наилучшее художественное отражение в басне. В самой возможности такого явления таится многое: и мастерство поэта, и особое качество его главного жанра, и народность его умного таланта.

Сюжет басни «Волк на псарне» считается вполне оригинальным. Это не так. Первая по времени из известных нам обработок сходного сюжета связывается с именем философа Сантипы, личности, вероятно, апокрифической¹. Среди приписываемых ему апологов находится рассказ под названием «Охотник и волк»:

Охотник увидел, как волк набросился на стадо и стал терзать овец изо всех сил, Замышляет тогда охотник волка затравить и выпускает на него своих собак, примолвив при этом: «Эх ты, трус! Есть ли зверь тебя трусливее? Где твоя хваленая сила, если даже против собак не можешь ты выстоять?»²

Басня показывает, что каждый из людей искусен в своем собственном деле.

Содержание рассказа здесь бедно, назначение его чисто иллюстративное: для подтверждения общего умозаключения, нечто вроде «философии в картинках». Но при всей элементарности логической схемы, лежащей в его основе, в апологе верно подмечается противоречивая сложность мира, хотя и объясняется эта сложность лишь неразумным отступлением от разумных правил.

¹ Имя это встречается в различной транскрипции: Синдбад, Синтипа, Сантипа, Антипа и т. п. — возможно, оно восходит к индийскому имени Сидхапати (владыка мудрецов). О жизни Сантипы рассказывает знаменитая народная книга «История семи мудрецов», в греческой версии она имеет название «Прекраснейшая история философа Синтипы» — с рассказом о том, как сладострастная царица оклеветала целомудренного царевича, а семь мудрецов заступились за него; в эту рамку вставлен длинный ряд новелл, рассказываемых то мудрецами, то женщиной. К книге были приложены и «басни Сантипы», которые никакого отношения к повести не имели. По рукописи XI–XIII вв., хранившейся в архиве Синода, книга была изучена профессором Московского университета Х.-Ф. Маттеи, который издал ее (*Syntipae philosophi Persae Fabule XLII Graece et Latine. Lipsiae, 1781*). Высказывалось предположение что басни Сантипы восходят к сирийскому источнику (см.: *Zeitschrift der deutsch-morgen ländischen Gesstlschaft. 1858. № 12. S. 149–159*).

² См.: Басни Эзопа. М.; Л., 1969. С. 185.

В переводе Г. И. Громова эта басня звучала так:

Охотник, увидев волка, ворвавшегося в хлев и многих овец убивавшего, тотчас пустил на него своих собак и сказал ему с насмешкою: бедное животное! где твое ныне пророрство и злость?

Всяк хорош в своем ремесле? — Но по пословице: и на Машку живет промашка.¹

Переводчик юмористически переосмыслил историю, сделав из нее противоположный по сравнению с оригиналом вывод. Такая подвижность морали в апологе свидетельствует о том, что образный рассказ всегда шире и содержательнее добавленной к нему морали. В басне же, где рассказ проработан с большей тщательностью, мораль еще более условна.

Из книги Громова, очевидно, и был взят Крыловым, сюжет «Волка на псарне». По-видимому, пословица, кстати употребленная переводчиком, подсказала Крылову возможность еще более усилить комизм сюжетной ситуации («Волк, ночью, думая залезть в овчарню, / Попал на псарню») — здесь уже содержится внутреннее противоречие, которое станет пружиной дальнейшего действия. Для басни вообще характерен прием «ложного хода», то есть такое развитие

¹ Г<ромов> Г<леб>. Любовники и супруги, или Мужчины и женщины (некоторые) — И то, и се, Читай, смекай, и, может быть, слюбится. СПб., 1798. С. 157–158. Мемуаристы часто потешались над пристрастием Крылова к неприязательному чтению. В домашней обстановке он действительно особо отличал книги, издаваемые для простонародья. Это казалось приметой лени баснописца. На самом деле здесь было, наверное, нечто другое. Сохранилось любопытное воспоминание о другом гениальном писателе-языкотворце: «Грибоедов, зная столько иностранных языков, любил читать русские книги, особенно переводы (даже самые плохие) великих писателей. Когда я <...> изъявил ему мое удивление на этот счет, он отвечал: “Мне любопытно знать, как изъяснены высокие мысли и наставления мудрецов, и может ли понимать их класс народа, не знающий иностранных языков. Это археологические и этнографические изыскания, любезный друг”...» (А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 345). Такое чтение давало и Крылову материал для его новых басен.

событий, когда все настойчивые усилия одного из персонажей приводят к результату, противоположному ожиданиям. Однако поэт не спешит наскоро исчерпать в рассказе происшествие, вводит в произведение развернутую жанровую картину.

В лучших баснях Крылова рассказ соотносится собственно не с нравственным правилом, а с действительным событием. При этом событие освещается не всесторонне, а лишь с точки зрения его внутренней противоречивости. Неожиданно высвеченный в образной структуре басни комизм подразумеваемого события и составляет душу этого жанра.

Как и множество других зарисовок в басенном наследии Крылова, переполох на псарном дворе изображен настолько точно и ощутимо, что приобретает значение художественного документа: быт запечатлен в его национально-исторической конкретности. Недаром и впоследствии псарный двор нередко попадает в поле зрения русских писателей XIX в. (вспомним описания усадеб Троекурова и Ноздрева) — это характернейшая примета русского помещичьего уклада. Но то, что в произведениях Пушкина и Гоголя станет лишь деталью художественного исследования жизни, в басне Крылова изображено в ином ракурсе: как бы изнутри быта. Жанровая картина наполнена жизнью, движением, она реалистична в самом прямом смысле этого слова:

Поднялся вдруг весь псарный двор.
Почуя серого так близко забияку,
Псы залились в хлевах и рвутся вон на драку;
Псари кричат: «Ахти, ребята, вор!»
И вмиг ворота на запор;
В минуту псарня стала адом.
Бегут: иной с дубьем,
Иной с ружьем.
«Огня», — кричат: «огня!» Пришли с огнем.¹

В описании царит глагол. Впечатление многоголосой нарастающей суматохи достигается не только мастерски воссозданной картиной, но и огласовкой всего пассажа на от-

¹ Крылов И. А. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 491.

крытый звук «а-а», и эхом повторенного трижды слова в последней из процитированных строк. В нескольких строчках уместилась динамичная сценка, прочувствованная во всех деталях, яркая, звучная, ни в коей степени не «низкая» (а ведь это не более чем «хлев», псарня, по эстетическим требованиям той поры немислимая в «серьезном» повествовании)¹.

Соотнося любое явление со сферой народного быта, поэт меряет это явление масштабом народного мирозерцания, умудренного многовековым опытом.

Читателю, впервые познакомившемуся с басней «Волк на псарне» в журнале «Сын отечества», не нужно было разъяснять ее иносказательный смысл. Все материалы, публиковавшиеся в журнале, так или иначе были связаны с событиями войны и объединены общим настроением: «Да будет во всех сердцах одно чувство, во всех устах один крик: мщение»². В то время, когда, по воспоминаниям современников, одно шевеление на сцене знамени с надписью «Отечество» вызывало в зрительном зале бурю патриотического восторга, слова басни «Бегут: иной с дубьем, / Иной с ружьем» — безошибочно осмыслялись в контексте грозных событий эпохи. Тем более что бытовой эпизод, открывающий басню Крылова, не только в отдельных словах, но и по духу своему близко напоминал описание будней войны 1812 г., с каждым днем приобретающей все более очевидный народный характер, когда фронтом вооруженной борьбы становились леса, проселки и деревни в тылу интервентов. Сквозь быт в басне проступила история, и это не нарушило ни бытовой, ни исторической правды, ибо в обыденном происшествии художник уловил проявление существенных качеств национального характера русского народа, решительного и энергичного в минуты опасности. В полном соответствии с изображенной ситуацией картина переполоха сначала дается в звуковом оформлении (лай, крики). Лишь с появлением света возникает зримый образ хищника, и вме-

¹ Отметим, что в изданном в 1814 г. «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» не нашлось места для басен Крылова.

² Сын отечества. 1812. № 2. С. 46.

сте с тем становится понятным мягкий юмор поэта в обрисовке отважных псарей. Здесь соблюдена та мера, которая окончательно придает жанровой картине достоинство большого искусства. Второй, иносказательный, смысл повествования не навязывает бытовой сценке чуждую ей грандиозную величественность. Появление света делает очевидным то, что опасность, чудившаяся псарям в неистовом лае собак, оказалась если и не ложной, то все-таки непомерно преувеличенной. Тот, кто переполошил псарный двор, сам поумерत्व от страха:

Мой Волк сидит, прижавшись в угол задом,
Зубами щелкая и ощетиня шерсть,
Глазами, кажется, хотел бы всех он съесть...

Перед нами грозный, но уже обреченный зверь. Пока еще неясно, на что он решится. Может быть, вступит хотя бы и в безнадежную схватку, как подобает сильному хищнику? Однако снижающие фамильярные определения зверя: «серый забияка», «мой волк», «мой хитрец» — исподволь готовят ироническое отношение к нему.

Первая сюжетная неожиданность разрешается тем, что пытавшийся поживиться хищник сам оказывается в положении добычи. Зверь набежал на ловца. Однако, припертый буквально в угол, «серый забияка» предпринимает хитрый спасительный ход:

Но, видя то, что тут не перед стадом,
И что приходит, наконец,
Ему расчесть за овец, —
Пустился мой хитрец
В переговоры...

Выделенные в отдельную строку слова «в переговоры» служит заметной вехой в художественной структуре басни. Отметим прежде всего лексическую обособленность книжного слова в потоке просторечия, хотя она и приглушена фразеологическим оборотом («вступил в переговоры»). С тем же словом бытовая сценка переходит в сказку. Но и это еще не все.

Искусное сочетание стремительно развивающегося действия и юмора поддержано самим ритмом басни.

Из 34 строк 22 здесь оканчиваются мужской клаузулой и в большинстве случаев объединены рифмой по три. Ритм стиха при этом полон энергии и силы, так как мужское окончание в ямбической строке ослабляет впечатление строкораздела, и без того несильного, ввиду отсутствия количественного эталона строки в верлибре. Ритмическая пауза возникает поэтому здесь с появлением женской клаузулы — притом такой, которая не поддержана предшествующей рифмой. После зачина басня «Волк на псарне» распадается на четыре периода, границами которых служат строки: «В минуту псарня стала адом», «В переговоры», «И волчьей клятвой утверждаю». Но пауза, наступившая после конечно-го в строке слова, еще не имеющего рифмы, несет в себе комический оттенок в силу ощущения ритмической неудовлетворенности (здесь наблюдается явление того же свойства, что и частушках-нескладушках).

Внешне речь волка обладает поистине царским величием:

И начал так: «Друзья, к чему весь этот шум?
Я ваш старинный сват и кум,
Пришел мириться к вам совсем не ради ссоры;
Забудем прошлое, оставим общий лад!
И я не только впредь не трону здешних стад,
Но сам за них с другими грызться рад,
И волчьей клятвой утверждаю,
Что я...»

Торжественный зачин («И начал так») настраивает на последующее велеречие. Недаром весь этот период тяготеет к шестистопному «героическому» стиху, и строки в нем обладают не только четкой цезурой, но и смысловой антитезой полустигий или смежных стихов, что характерно для трагедии. Но в данном случае мы слышим не героический монолог, а пародию на него, травести. Торжественный пафос в нем — ложный. Волк хочет предстать миролюбом, но не может не проговориваться («грызться рад», «волчьей клятвой утверждаю»); он произносит величественные слова, а сам дрожит от страха. В. Ф. Кеневич справедливо отмечал:

Речь попавшего в безвыходное положение волка довольно близка к тем выражениям, в которых раздраженный Наполеон высказывал свое желание мириться. «Пора положить конец кровопролитию, — говорил он Яковлеву. — Нам с вами легко поладить <...>. Мне нечего у вас делать; я не требую от вас ничего, кроме исполнения Тильзитского договора <...>. Я готов возвратиться <...>». Столь же интересны в этом отношении и слова Лористона, приведенные Кутузовым в письме к Александру I 20 сентября 1812 г.: «...к вечеру прибыл ко мне Лористон, бывший в С.-Петербурге посол, который, распространяясь о пожарах, бывших в Москве, не виня французов, но малое число русских, оставшихся в Москве, предлагая размену пленных, в которой от меня отказано, а более всего распространялся об образе варварской войны, которую мы с ними ведем, сие то относительно к армии, которые нападают на французов поодиночке или в малом числе находящих <...> с предложением неслыханные такие поступки унять. Я уверил его, что ежели бы я и желал переменить образ мыслей сей, то не смог бы успеть до того, что они войну сию начинают равно как нашествие татар, и я не в состоянии переменить их воспитание; наконец дошел он до истинного предмета его послания, то есть говорить стал о мире, что дружба, существовавшая между Вашим Императорским Величеством и императором Наполеоном, разорвалась несчастливим образом и что теперь мог бы еще быть удобный случай оную восстановить». «Неужели эта страшная война будет продолжаться вечно? Император, мой повелитель, искренно желает прекратить этот разлад между нациями великими и благородными и прекратить его навсегда». В ответ на этот призыв, Кутузов ответил: «...я буду проклят потомством, если меня сочтут зачинщиком какого-либо соглашения. Таковы в настоящий момент чувства моего народа».

В письме, посланном через Яковлева, Наполеон не преминул напомнить о прежних чувствах к нему Александра: «Если Ваше Величество хотя отчасти сохраняете ко мне прежние чувствования...»¹

¹ Гарнич Н. Ф. 1812 год. М., 1962. С. 168. По свидетельству французского офицера, «когда Наполеон прислал генерала Лористона для переговоров о мире, то фельдмаршал принял его с отличным уважением и припомнил ему о тех дружеских связях, какие имел с ним в бытность его в Петербурге; но что касалось до предмета его

Как аукнется, так и откликнется. Эта истина конкретизирована в ответе ловчего:

«Послушай-ка, сосед», —
Тут ловчий перервал в ответ:
«Ты сер, а я, приятель, сед,
И волчью вашу я давно натуру знаю;
А потому обычай мой:
С волками иначе не делать мировой,
Как снявши шкуру с них долой».

Драматизм, как ожидание развязки, сохраняется в басне «Волк на псарне» вплоть до последней строки. Ловчий вроде бы соглашается с волком, последовательно повторяя его аргументы: называет его соседом и кумом, отмечает похожесть их друг на друга, подтверждает достоинство волчьей клятвы и даже согласен на мир, но с одним условием: «С волками иначе не делать мировой, / Как снявши шкуру с них долой». Емкость образного слова в последней фразе поистине удивительна: «снявши шкуру» — здесь ощущается и прямое значение слов, и намек на поговорку о волке в овечьей шкуре и на пословицу: «Волку верь убитому».

Последняя строка басни («И тут же выпустил на волка гончих стаю») во всех отношениях завершает рассказ: исчерпывает сюжет, вызывает нравственное удовлетворение и завершает стихотворение ритмически (если все предшествующие периоды обрывались глухой клаузулой, то здесь появляется рифма). Вместе с тем опять появляется еще один намек на исторический смысл произведения. Действительно, зачем бы опытному ловчему выпускать на зверя (который уже никуда не денется) стаю *гончих*? Этот образ нахо-

посольства, то князь объяснил ему, что он совсем не уполномочен трактовать об оном. Князь не пропустил продлить разговор как можно долее, ибо в политических делах каждое слово дорого и может послужить в пользу. Но в самом деле князь не имел ни малейшего полномочия на мирные переговоры, и только по усиленному настоянию французского уполномоченного согласился отправить курьера в Петербург» (Письма одного французского офицера из России // Архив исторический и политический. 1816. С. 192).

дит свое оправдание лишь в соотнесении с событиями Отечественной войны.

В романе Л. Н. Толстого «Война и мир» читаем: «Стон этого раненого зверя, французской армии, обличивший ее гибель, была присылка Лористона в лагерь Кутузова, с просьбой о мире»¹. Эта метафора свидетельствует о том, насколько внимательно романист читал не только документы и репортажи об Отечественной войне, но и басни Крылова. Но разве в «Волке на псарне», в сущности, не тот же художественный прием? Метафорический образ развернут баснописцем в рассказ, пронизанный иронией и народной мудростью.

Упомянув о традициях Крылова в русской литературе, нельзя в связи с этой басней не вспомнить попутно прелестный рассказ А. П. Чехова «Белолобый» — о старом волке, забравшемся в овчарню, но вынесшем оттуда неразумного щенка, — как оказалось, лишь на забаву шаловливым своим волчатам. Весь рассказ об этом — по-своему анекдотическом — происшествии также окрашен юмором, но отнюдь не саркастическим, а лелеющим душу, открывающим изначальную, должную, хотя и нарушенную ныне, гармонию мира.

Возвращаясь же к Крылову, обратим внимание на то, что при видимой своей простоте басня «Волк на псарне» обладает неисчерпаемой емкостью образных средств. Большинство художников (М. М. Черемных, В. А. Серов и др.) рисуют происшествие на псарном дворе в его бытовой конкретности. На иллюстрации К. А. Трутовского изображен помещик, забравшийся в избу к пригожей девушке и застигнутый крестьянами², — тем самым здесь своеобразно трактуется

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1981. Т. 7. С. 77. Использовал автор «Войны и мир» и образ, заимствованный из басни «Ворона и Курица»: «Она <Москва> была пуста. Как пуст бывает домирающий, обезматочный улей».

² Басни И. А. Крылова: В 9 кн. / С биогр., написанной П. А. Плетневым. Рис. акад. К. А. Трутовского, грав. лучшими художниками. 8-е изд., полн. СПб., 1864. С. 46. Откликаясь на отмену в 1861 г. крепостного права, художник акцентирует внимание на антикрепостническом смысле басен Крылова.

переносный, притчевый смысл басни. И наконец, силуэт Е. И. Нарбута¹ выявляет ее историческое содержание: солдат и мужик противостоят Наполеону (мундир с эполетами, в руке треуголка), изображенному с волчьей головой. Каждый из приемов, избранный художниками, по-своему оправдан, но в то же время и односторонен, тогда как в басне Крылова органически совмещены и быт, и история, и сказка, и притча, и драма.

¹ *Крылов И. А. Басни / Рис. Е. Нарбута. СПб., 1913.*

«СКАЗКА О ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ» А. С. ПУШКИНА: «ДОБРЫМ МОЛОДЦАМ УРОК»?

Беловой автограф «Сказки о золотом петушке» (ПД 972) завершен пометой:

Болдино
20 сен<тября>
1834
10 ч<асов> 53 м<инуты>.¹

Нельзя не почувствовать в точной (вплоть до минуты!) фиксации окончания работы — особого авторского удовлетворения сделанным.

Обнаружив фабулу пушкинской сказки в книге В. Ирвинга «Альгамбра» (где, в частности, изложена «Легенда об арабском звездочете»), А. А. Ахматова утверждала: «Бутафория народной сказки служит здесь для маскировки политического смысла»; «Ссора звездочета с царем имеет автобиографические черты»; «Тема "Сказки о золотом петушке" — неисполнение царского слова»².

¹ Автограф открывается титульным листом. Это хотя и не единственный в пушкинской практике, но все же особый случай, оттеняющий ощущаемую автором значимость своего создания. Здесь в центре — петушок на спице и, наряду с заглавием, изображены головы Дадона и скопца, щит с копьем и кольчуга со шлемом, крепость со сторожевой вышкой и корабль на воде (в черновике отмечалось: «Войско [к морю] он приводит / Что ж — между высоких гор / Видит шелковый шатер» — *Пушкин*. Т. 3. С. 112). М. П. Алексеев, сравнивая эту графическую композицию с графикой в черновом автографе «Сказки о медведихе», заметил, что рисунки петуха в обоих случаях сделаны в сходной графической манере (*Алексеев М. П.* Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 538).

² Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. Л., 1977. С. 25, 26, 27.

Первым нечто подобное заподозрил уже цензор А. В. Никитенко. В феврале 1835 г. Пушкин отметит в дневнике: «Цензура не пропустила следующие стихи в моей сказке о золотом петушке: “Царствуй лежа на боку” и “Сказка ложь, да в ней намек, Добрым молодцам урок”¹. Времена Красовского возвратились. Никитенко глупее Бирукова» (*Пушкин*. Т. 12. С. 337).

Сюжет, аналогичный пушкинскому, был обнаружен А. А. Ахматовой в книге В. Ирвинга «Альгамбра» (где, в частности, изложена «Легенда об арабском звездочете»). Воспользуемся ахматовским кратким изложением этой легенды:

На старого мавританского короля Абен-Габуза, «отставного завоевателя», нападают враги.

Арабский звездочет, глубокий старик Ибрагим, наперсник короля, рассказывает ему о талисмане, предупреждающем о нападении врагов (петух и баран из меди), и сооружает другой талисман с тем же назначением (медного всадника).

Враги Абен-Габуза уничтожены.

Талисман снова начинает действовать.

Разведчики находят в горах готскую невесту.

Король влюбляется в принцессу и, исполнив ее прихоти, разоряет Гренаду. Вспыхивает революция.

Звездочет требует девицу в награду за все оказанные королю услуги.

Король, давший слово наградить звездочета, отказывается.

Происходит ссора звездочета с королем.

Звездочет и принцесса проваливаются в подземное жилище звездочета, где пребывают и донныне <...>.

Талисман перестает действовать. С течением веков он превращается в простой флюгер.

Враги снова нападают на «отставного завоевателя» Абен-Габуза.²

Выявленные Ахматовой детально совпадающие текстовые переключки отдельных фрагментов (в том числе и

¹ В прижизненных публикациях сказки эти строки были заменены рядами точек.

² Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина. С. 14.

первоначального наброска «Царь увидел пред собою...») «Легенды об арабском звездочете» и «Сказки о золотом петушке» не оставляют никаких сомнений насчет литературного источника последней.

Позже было выяснено, что легенда, изложенная В. Ирвингом, восходит к архаическим магическим обрядам стерегущего талисмана, а также колдовского поражения врагов, изображенных в виде куколок и графических подобиий, что запечатлено еще в древних наскальных рисунках¹. Продолжая традиции «народных книг», Пушкин существенно преобразует почерпнутый у В. Ирвинга сюжет, по-своему толкуя всех главных героев.

Царь у Пушкина получает значимое имя Дадона.

Колдун характеризуется скопцом.

Вместо «готской девы» в сюжет вводится загадочная шамаханская царица. Магический помощник, даруемый царю, — не медный всадник, а золотой петушок (очевидно, живой², так как его вынимают «из мешка»), который не

¹ Впервые эту связь в 1943 г. обнаружил К. Д. Державин. См. изложение его доклада «Вергилий и пермская сказка» (напечатанного мизерным тиражом и прошедшего в пушкиноведении незамеченным) в работе М. П. Алексеева «Пушкин и повесть Ф. М. Клингера “История о золотом петухе”» (с. 504–509). См. также: *Бойко К. А.* 1) Об арабском источнике мотива о золотом петушке в сказке Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* 1976. Л., 1979. С. 113–119; 2) Древнеегипетские истоки одного из мотивов «Сказки о золотом петушке» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1979. Л., 1982. С. 131–135. Отражение в литературе темы «*Стрельба по портрету / восковой фигуре* — мотив колдовства с целью вызвать смерть изображенного на портрете» зафиксировано в экспериментальном издании: *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / Под ред. Е. К. Ромадановской.* Новосибирск, 2003. С. 126. Пушкинский набросок «Царь увидел пред собою...» в этом указателе не учтен.

² «Принято считать, — замечает А. А. Ахматова, — что в пушкинской сказке петух — живой. Однако стих “вдруг раздался легкий звон” (полет золотого петушка) как будто противоречит этому» (*Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина.* С. 18–19). Звон (легкий!) все же исходил не от петуха, а от спицы, на которой он сидел. На титульном рисунке Пушкина, о чем шла речь выше, петух изображен «живым».

просто поворачивается в сторону грозящей опасности, но к тому же и кукарекает.

Кроме того, вводятся эпизоды о походах против неведомой опасности. Два первых похода возглавляют сыновья Дадона, в третий поход отправляется сам Дадон. Он видит побитые рати и своих сыновей, которые «Без шеломов и без лат / Оба мертвые лежат, / Меч вонзивши друг во друга» (*Пушкин*. Т. 3. С. 560).

Впрочем, царь мигом забывает о них при появлении шамаханской царицы. Приглашенный ею в «шелковый шатер», он пирует и отдыхает там перед отправлением в обратный путь.

По возвращении домой царь не просто спорит с мудрецом, но в гневе убивает его.

Петушок в отместку губит Дадона.

Царица пропадает неведомо куда.

Воссозданная американским романтиком история представляла собою сказание (предание): оно введено в роман с целью объяснить происхождение флюгера на мавританском дворце. Эта сюжетообразующая деталь Пушкиным опущена: он существенно преобразует фабулу, внешне стилизуя свое повествование под народную сказку, но по-своему толкуя героев.

В связи с последней сказкой Пушкина указано и другое литературное произведение, отчасти коррелирующее ее основной сюжет. Замечено, что образ шамаханской царицы почерпнут Пушкиным из поэмы П. А. Катенина «Княжна Милуша», которую Пушкин получил от автора в марте 1834 г.¹ Там описывались злоключения князя Всеслава Голицы, разлученного с невестой волшебницей Проведой для испытания его верности, которую обрученный жених то и дело был готов нарушить. Одной из искусительниц героя и стала у Катенина дева-воительница, шамаханская царица Зюльфира (ее облик приняла волшебница Проведа). А после романа с ней, едва не завершившегося изменой Голицы невесте, описывалась его встреча с «красными девицами» и воспроизводилась их песня о петухе (петеле), победившем

¹ См.: *Белкин Д. И.* К истолкованию образа Шамаханской царицы // *Временник Пушкинской комиссии.* 1976. А., 1979. С. 120–124.

всех других певунов. Это отчасти проясняет появление в пушкинской сказке наряду с шамаханской царицей золотого петушка. Поэма же Катенина заканчивалась спасением жениха Милушей и счастливой жизнью супругов¹.

Казалось бы, связь «Сказки о золотом петушке» и «Княжны Милуши» в какой-то мере подкрепляет трактовку С. М. Бонди:

Шутливая форма рассказа, иронический тон в описании царя Дадона и его действий, крайняя лаконичность повествования, отсутствие авторских разъяснений — все это часто приводило критиков к неправильному пониманию смысла сказки о золотом петушке: в ней искали политической темы, намеков на личные отношения Пушкина к Николаю и т. д. На самом деле Пушкин написал шутливую сказку об опасности, гибельности женских чар.²

Сюжет пушкинской сказки сводится в основном к взаимоотношениям трех персонажей — царя Дадона, звездочета-колдуна и шамаханской царицы. Золотой же петушок здесь выступает лишь вначале в качестве чудесного помощника, что провоцирует к соотнесению пушкинского произведения с волшебными сказками. Однако такое сближение оказывается проблематичным, так как функция подобных персонажей в народной сказке — совершенно иная: они не просто предупреждают об опасности, но сами уничтожают все преграды на пути героя. И потому мы должны вспомнить, прежде всего, о новеллистических сказках:

¹ Всё от того, что умница Милуша,
И поняла, что мужу никогда
Жена брюзга, ревнивая, крикуша
Не нравится; напротив, без труда
Ко скромной он прилежится душою,
И волю даст ей быть в дому большою,
И по сердцу, меняя сто других,
Всё верен ей в объятьях даже их.

(Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 338).

² См.: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 529–530.

...хотя в этих сказках всегда говорится о совершенно невероятных событиях, которые никогда не могли происходить в действительности, рассказываются они так, с такими интонациями и с использованием таких средств художественной изобразительности, насыщены такими реальными бытовыми деталями, как будто все это происходило в действительности. Это несоответствие вызывает комический эффект.¹

В народной сказке всегда торжествовало представление о справедливости. Даже удачливый трикстер (хитрец) там обрисован с несомненной симпатией, каковой явно лишены все, без исключения, герои пушкинской сказки, среди которых нет никаких «добрых молодцев» (если не считать погибших сыновей царя — однако их нравственные качества в сказке не обозначены). Да и наказание Дадону² воздается вполне фарсово (ср. концовку «Сказки о Балде») — и вовсе не за нарушение царского слова, а в отместку за гибель колдуна.

В сущности, в последней сказке Пушкина просвечивает та же коллизия, что и в сказках о Балде, о Золотой рыбке, где комические герои наказаны, в конечном счете, своими помощниками. Однако в этих сказках отчетливо намечены обязательные для народной сказки полюса справедливости и корысти: Балда поделом вразумляет жадного попа, волшебная рыбка — властолюбивую старуху. Пушкинский же золотой петушок вроде бы оказался верным своему хозяину (звездочету-мудрецу), но в данном случае волшебный дар оказался не столь уж и действенным — ведь защи-

¹ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 249. «Из волшебных помощников, — отмечает В. Я. Пропп, — древнейшая форма, несомненно, — птица <...>. Единственная функция этого помощника — перенести героя в тридцатое царство» (Там же. С. 189). Поэт же мог вспомнить, что в русских сказках петушиный крик разгоняет нечистую силу. Так ведет себя и золотой петушок: «Чуть опасность где видна / Верный сторож, как со сна / Шевельнется, встрепнется...» (Пушкин. Т. 3. С. 558). Народно-сказочный петух грозит убить узурпатора, завладевшего чужой избушкой, но не исполняет своей угрозы — ее и так оказывается достаточно.

² Имя Дадона (Додона) заимствовано из народной книги о Бове. В просторечии же «додон — нескладный, несуразный человек» (Даль. Т. 1. С. 452).

та была обещана не только от вражеских набегов, но и от всякой «другой беды незваной». Петушок же не распознал главной виновницы краха звездочета-мудреца.

Подобное истолкование «намека» в «Сказке о золотом петушке» может показаться слишком упрощенным — особенно на фоне не прекращающихся донныне споров по поводу декларированного автором в финале «доброто молодцам урока»¹.

Но какой «урок» можно почерпнуть из сказки Пушкина? Ведь урок, согласно определению Даля, — «назиданье, вперед наука», он должен быть нагляден и однозначен (ср. с названиями комедий: «Липецкие воды, или Урок кокеткам» А. А. Шаховского, «Урок дочкам» И. А. Крылова). Ср. также замечание Пушкина в «Путешествии в Арзрум»: «<Я> начал было высокопарное восточное приветствие; но как же мне стало совестно, когда Фазиль-хан отвечал на мою неуместную затейливость простою, умной учтивостию. Вот урок нашей русской насмешливости» (*Пушкин*. Т. 8. С. 452–453).

Конечно, Дадон нарушил свое обещание звездочету: «Волю первую твою / Я исполню, как мою». Но в данном случае он воспринял просьбу колдуна как непонятный каприз, недоуменно возражая *скопцу*: «зачем тебе девица?» Ему невдомек, что колдуну понадобилась шамаханская царица потому, что она оказалась удачливой его соперницей в хитроумном колдовстве... Намек именно на такую мотивировку Пушкин мог почерпнуть из ирвинговского текста, где колдун стращал царя:

«Берегись, о, царь, — прошептал Ибрагим ибн-Абу Аюб, — это, может статься, одна из тех северных чаровниц, о которых я слышал, и которые принимают самый пленительный облик на горе неосмотрительным. Глаза у нее колдовские, и я чую чародейство в каждом ее движении. Она и есть тот неприятель, на которого указал талисман».²

¹ Краткий обзор этих споров см.: *Вацуро В. Э.* «Сказка о золотом петушке»: (Опыт анализа сюжетной семантики) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 122–123; *Кошелев В. А.* «Царь Дадон и принц датский» // Русская литература. 2004. № 2. С. 138–145.

² *Ирвинг В.* Альгамбра. М., 1979. С. 153. Пушкин в своей сказке меняет вектор губительной опасности: у В. Ирвинга арабскому звездочету несет крах северная готская дева, у Пушкина опасность царству Дадона идет с востока.

В «Альгамбре» это рассуждение — не что иное, как очередная хитрость сластолюбца. Но Пушкин не зря — в отличие от американского романтика — сделал колдуна *скопцом*, и потому такую мотивировку мог подразумевать всерьез: понятно желание колдуна прибрать к рукам всемогущую чаровницу, подчинить ее своей власти.

В рукописях — и это нам представляется также чрезвычайно важным (в отличие от В. Ирвинга) — Пушкиным подчеркнута некая изначальная связь чаровницы с колдуном, который прямо обозначен *шамаханским* мудрецом¹. Это определение было снято в окончательном тексте, однако «сарачинская»² шапка белая (чалма) ему недаром оставлена³.

В. Э. Вацуро полагал, что в «Сказке о золотом петушке» «лихорадка любовной страсти сожгла всех, кто был втянут в

¹ А. А. Ахматова отметила: «В рукописи Пушкин называет звездочета “Шамаханским мудрецом” и “Шемаханским скопцом” (тот же эпитет мы находим и в беловике сказки). У Пушкина отказ звездочета от царских милостей и требование Шамаханской царицы ничем не мотивированы». Эпитет «шемаханский», как считает Ахматова, «был исключен в окончательной редакции, так как месть шемаханского мудреца царю-завоевателю могла быть истолкована как политический намек: Шемаха в 1820 г. была присоединена к России» (Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина. С. 46). «В легенде Ирвинга звездочет — женолюб, и он отказывается от наград, предлагаемых королем, потому что владеет волшебной книгой царя Соломона» (Там же. С. 22).

² Сарачинская шапка — от сарачин (сарацын) — народно-поэтическое наименование убора у иноземца-мусульманина.

³ И еще одна деталь в его облике соотносится с шамаханской царицей: «весь, как лебедь, поседелый» (Пушкин. Т. 3. С. 561). Не стоит в этом сравнении, как нередко принято, искать сочувственного отношения автора к «звездочету и скопцу». Тут также нужно увидеть, так сказать, шамаханскую коннотацию (намек на цвет шелка) — ср. пушкинский набросок песни о Хасанагинице:

Что белется на горе зеленой?

Снег ли то, али лебеди белые?

Был бы снег — он уже бы растаял,

Были б лебеди — они б улетели.

То не снег и не лебеди белые,

А шатер Ага Асан-аги... (Там же. С. 377).

ее сферу»¹. Однако подспудное соперничество звездочета-скопца и шамаханской царицы при этом оказалось неучтенным.

Уместно в этой связи вспомнить — но лишь по контрасту! — сказочку В. А. Пушкина «Людмила и Усад» о неверной возлюбленной и верном псе, которая заканчивалась так:

Пес, мой друг нелицемерный!
Я с ним вечно буду жить.
И красавице неверной
Он уроком должен быть.

Обожаемый сердцами,
Пол прекрасный! Не сердись;
Я невинен. Улыбнись!
Ведь не грех шутить стихами!
Лжец и сказочник, всё то ж.
*Знают все, что сказка ложь.*²

Василий Львович шутливо обращался к ветреному прекрасному полу, ставя в образец верного пса. В сказке А. С. Пушкина только шамаханская царица добилась своей цели, и это было вовсе не убийством царя Дадона (которого можно было погубить и раньше, как его сыновей) — и не завоеванием его владений. Она своими чарами проникла в царство Дадона, чтобы его руками уничтожить соперника-колдуна, а потом и «пропала, будто вовсе не бывало» (*Пушкин*. Т. 3. С. 56). Если она и дает некий урок, то именно колдуну, хозяину петушка.

Скорее всего, концовка произведения Пушкина — не более чем шутка поэта, подобная заключительной октаве его поэмы «Домик в Коломне». Отсюда и проистекало возмущение поэта глупостью цензора.

¹ *Вацуро В. Э.* «Сказка о золотом петушке». С. 133.

² *Пушкин В. А.* Стихи. Проза. Письма. М., 1989. С. 97. Курсив наш — С. Ф. Ахматова отметила, что в рукописи сказка заканчивалась незарифмованным стихом: «Не беда, что сказка ложь» (*Ахматова А. А.* Последняя сказка Пушкина. С. 48).

ЖИВОЕ РУССКОЕ СЛОВО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. И. ДАЛЯ

Жизнь Владимира Ивановича Даля богата крутыми поворотами: моряк, врач, писатель, чиновник, этнограф, зоолог, ботаник, фольклорист, востоковед, основатель Русского географического общества — каждое из этих определений личности неутомимого деятеля подтверждено солидными трудами. И все они, в конечном счете, воплотились в уникальном создании, краеугольном для русской культуры, — в Толковом словаре живого великорусского языка. Неутомимый пропагандист живого наречия убеждал:

Итак, родная словесность, без которой не может быть и самобытного писателя в высшем значении слова, требует родного духа и родного языка. Первый появится, когда все русское сделается нам доступным, сделается своим, родным, тут необходимо полное и совершенное знание русского ума и русского сердца, знание русского — не одного простонародного — быта, духовного и телесного. Для второго, для языка, надобно знать основательно все русские слова и выражения, надобно знать русский язык гораздо короче и лучше всех других, надобно мыслить, думать по-русски, тогда и обороты и склад языка будет русский. Надобно подобрать и обусловить русские слова, надобно привыкнуть к русскому складу. Этого всего покуда еще у нас нет, никто, сколько бы он ни поднатужится, не достигнет этого в наше время — на это никого не станет, мы можем только подготавливать все это для будущего поколения. Но если мы не станем заботиться теперь, каждый по своим силам, об этой подготовке, то сыновьям и внукам нашим придется за это приняться, и мы будем виноваты в застое, который теперь уже заметен в нашей словесности. Доколе мы не постигнем умом и сердцем истины этой, язык русский останется для нас недотрогой: мы будем писать, как пишем ныне, думая, где не хватает русского на другом языке и стараться передать это в жалком, слабом и бесцветном переводе, в котором все теряется.¹

¹ Москвитянин. 1842. № 2. С. 534.

Ряд статей «Словаря» являются, в сущности, этнографическими очерками русского быта, ныне исчезнувшего. См., например:

БУРЛАКА (юж.) речные суда; **бурлак** (вост.) вообще крестьянин, идущий на заработки, особенно на речные суда // южн. неженатый, холостой, одинокий, бездомок, шатун, побродяга; // буйный, своевольный, грубый, дикий. *По всей Волге судорабочие; бурлаки* идут ежегодно со вскрытием рек большими артелями в низовые губернии, с лямками, для подъема судов бичевою. Старший из них *водолив*, он же плотник, отвечающий за подмочку товара; затем *доцман*, *дядя*, шуточно *букатник*, правящий судном, *шишка*, передовой в лямке, и двое *косных*, в хвосту, кои обязаны лазить на дерево, мачту, а при тяге *ссаривать* бичеву. *Коренные* бурлаки, взятые на всю путину, с задатком; *добавочные*, взятые временно, где понадобится, без срока и без задатков. Вывеска бурлака: *ложка на шляпе*. *Надсадно бурлаку, надсадно и лямке*. *Бурлак на час денежку пасет* или *копит*. *Кобылку в хомут, а бурлака в лямку*. *Дома бурлаки бараны, а на плесу — буяны*. *Бурлак что сиротка: когда белая рубашка, тогда и праздник*.¹

«Словарь» Даля стал настольной книгой многих поколений русских писателей и поэтов. Н. А. Котляревский писал, что он «необходим всякому культурному русскому человеку, всякому читателю, и первое место его на столе русского писателя. К нему обращаешься не только за справкой, которую и находишь почти всегда, им зачитываешься и, открыв на любой странице, можешь не налюбоваться каждый раз этой насмешливой меткостью выражений, гибкостью фразеологии, всей роскошью и обилием умной народной речи, запечатленной трудом великого лексикографа»².

С. Я. Маршак признавался:

Усердней с каждым днем гляжу в словарь.
В его столбцах мерцают искры чувства.
В подвалы слов не раз сойдет искусство,

¹ Даль. Т. 1. С. 143.

² Русская старина. 1912. Т. 12. С. 121.

Держа в руке свой потайной фонарь.

На всех словах — события печать.

Они дались недаром человеку.

Читаю: «Век. От века. Вековать.

Век доживать. Бог сыну не дал веку.

Век заедать. Век заживать чужой»...

В словах звучат укор, и гнев, и совесть.

Нет, не словарь лежит передо мной,

А древняя рассыпанная повесть.¹

Материалы гениального «Словаря» Даля угадываются в подтексте многих его произведений. Достаточно, например, сколь угодно наскоро пробежать зачин рассказа «Рогатина», чтобы не зацепиться за непривычные лексемы:

В тесной избе, загроможденной двумя ткацкими станами и двумя зыбками на очепáх, горела яркая лучина. Светец был поставлен на приступок голбца, а рядом со светцом, для поправки лучин и присмотру за ними, сидел старик с порядочно лысиной и внук его, парнишка-бороноволок. Две молодые ткачихи работали усердно и заглашали стуком и скрипом беседу старика.²

Для полного воссоздания представленной здесь колоритной картины обычного крестьянского вечера нам просто необходимо обратиться к словарю Даля, чтобы открыть смысл таких слов, как *очеп*, *голбец*, *бороноволок*, два из которых выделены ударением и тем самым отмечены как малознакомые для читателя, но автору необходимые — отнюдь не во имя пресловутого этнографизма. Здесь имелись в виду перевес, на котором качается привешенная к потолку зыбка (люлька), припечье со ступеньками для входа на печь и парнишка-подросток. Но это лишь первичная информация, которая в словаре сопровождается важными для сюжета рассказа примечаниями. Оказывается, например, что в слове

¹ Маршак С. Я. Избранное. М., 1947. С. 79.

² Даль В. И. Беглянка: Избр. проза. СПб., 2010. С. 350–351. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страниц.

бороноволок заключен важный стилистический оттенок: не просто *боронщик*, то есть погонщик, правящий лошадьё при бороновании, а именно молодой парнишка, который годен пока еще для подсобной работы.

Старый и малый приспособлены в начале рассказа о них лишь для усиленной помощи усердным труженицам, но они беседуют, парнишка слушает деда, переспрашивает его, любопытствует, а стало быть, не столь уж и бесполезен для них обоих этот долгий зимний вечер. А потом к деду Герасиму заглядывают вернувшиеся из леса молодой парень Сенька и середовой мужик Макар с секретным сообщением об обнаруженных следах босого лесника (медведя), и вырабатывается тайный же план с утра пойти на схватку с косматым. Почему тайный? Вероятно, не только потому, что женщины, услышь они о сговоре, могли бы воспрепятствовать небезопасной для старика охоте, но и потому, что самими мужиками схватка с медведем ощущается как таинство, полный скрытого смысла обряд. Отсюда и перифрастическое название зверя, и, по сути, тотемное предание о лесном хозяине, и сам древний снаряд для охоты (давший заглавие рассказу) — рогатина, бережно хранимая дедом Герасимом.

Художественный строй произведения вовсе не исчерпывается ни мастерским описанием крестьянской охоты на медведя, в которой таится ощущение вековечной борьбы с нечистым. Все это просвечено психологической коллизией преемственности поколений. И потому едва ли не самым любопытным героем рассказа становится бороноволок Ванюшка, выпросившийся у деда на охоту втайне от матери и пока еще по малолетству взятый лишь к лошадям, но и тем счастливый и довольный.

Рассказ недаром открывается упоминанием о беседе старого и малого. У деда — память, за внуком — следование заветам. Весь рассказ о бытовом, но в то же время праздничном случае одухотворен поистине бытийственным величием. И потому те же *зыбки на оцепях* — не просто этнографическая деталь: когда бороноволок повзрослеет, на смену ему придет новое поколение.

Диапазон художественного дарования Даля необычно широк. Мягкий юмор в повествовании о народном быте нередко сменяется в его творчестве едкой сатирой, обличени-

ем всесильного и по-российски беспардонного чиновничьего произвола. Масштабы этого социального зла означены самим заглавием одного из произведений: «Европа и Азия». По форме это не более чем анекдот: «короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае; байка, баутка»¹. Речь идет о судебном казусе, о запутанном деле, тем не менее хитро разрешенном повытчиком.

Суть происшествия заключалась в следующем. В Казани было несправедливо решено дело о наследстве, что ущемляло интересы одного из просителей. С места службы из Молдавии он явился в Казань и узнал, что по закону срок обычной апелляции минул, а стало быть, и иск его бесполезен. Но опытные люди подсказали обиженному, что установлен тройной срок для подачи апелляции: «один срок назначен для пребывающих в России, другой же для заграничных участников, а третий для такого случая, когда тяжущийся находится в другой части света» (с. 361). Третий из этих сроков по делу пока не прошел. Вот тут-то и оказалась настоящей не решенная однозначно тогдашней наукой проблема о европейской восточной границе.

Для решения запутанного вопроса отнеслись к ученому мужу, директору казанских училищ. При этом чиновник «несколько переиначил вопрос, предположив, что земля Молдавия должна находиться, по мнению просителя, в другой части света, чем Россия; все это притом было высказано не совсем ясно, из предосторожности, чтобы не проговориться, так как вообще вся связь этого дела, по многосложности и запутанности его, представлялась несколько в тумане» (с. 317). Ответ был получен в высшей степени государственный (до ничтожных ли географических изысканий уче-

¹ В «Словаре» Даля дифференцируются баутки со смыслом и без смысла (набор слов, пустобайки). В качестве примера для первых из них приводится такой: «Всё ли дома по добру? — Всё, слава Богу, только любимый ворон ваш объелся падали. — Да где же он ее нашел? — Да вороной жеребец пал. — Как так? — А как усадьба горела, так на нем воду возили, да загнали. — Как усадьба? отчего? — Да как матушку вашу со свечами хоронили, так невзначай подожгли» (Даль. Т. 1. С. 55).

ному мужу!): «хотя-де Молдавия, страна, подведомая Турции, и состояла поэтому при той части света, которая именуется Азией, но что она в новейшее время, а именно по Тильзитскому миру отошла к Европе» (с. 318). Тяжба тем самым была потерпевшим проиграна к полному удовольствию обрабатывающих свой несправедный хлеб судейских.

Рассказ «Европа и Азия», несомненно, баутка со смыслом: нелепая история здесь нарастает по спирали хитрых уловок, венчаясь нелепым приговором. Ведь проситель был, безусловно, прав по существу тяжбного дела, а вполне возможно — и в отношении срока его давности. Ссылка на Тильзитский мир (1807) достаточно точно хронологически определяет описанный казус — до 1812 г., когда был заключен Бухарестский мир, только после которого Молдавия и вошла на законных основаниях в состав Российской империи¹. Фактически же с 1806 г. она была занята русскими войсками в ходе войны с Турцией. Понятно, что уже в ту пору там появились и русские чиновники. В рассказе специально отмечено, что проситель перешел из Херсона на службу в Молдавию, «где в то время, знаете, было наше управление; жалованьишко повыше, да никак еще и по заграничному расчету» (с. 314). Стало быть, проситель не просрочил третьего по закону срока давности: он в момент тяжбы был, во-первых, вне пределов России, а во-вторых, конечно, в Европе (географические проблемы не решаются военной кампанией). Не просрочил... если допустить, что Казань находилась в Азии (а некоторые тогдашние географы считали именно так!)². Но что чиновнику до «материй важных!» Концовка рассказа выявляет актуальный смысл давней истории:

¹ См.: История XIX века: В 8 т. М., 1938. Т. 2. С. 156–157, 175–176. По Тильзитскому же миру решений по Молдавии, конечно, не принималось, хотя Наполеон и пообещал Александру I поддержку по этому вопросу (см.: Там же. Т. 1. С. 141).

² Ср. в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо (Л., 1929): «Наконец, переправившись через Каму, которая в тех местах служит границей между Европой и Азией, мы вступили в Европу; первый город на европейском берегу назывался Соликамском» (с. 742).

— Однако, — заметил собеседник, приподняв значительно брови и уставив глаза в глубокой думе вперед себя, — однако, сударь мой, времена мудренеют. Стало быть, мне, заседателю гражданской палаты, ради подобной и вздорной просьбы приходится изучать географию, да сверх того еще какое-то положение о Тильзитском мире?

— Совсем не нужно — перебил другой, — и никто вас об этом не просит; вы видите, что и тут дело без этого обошлось, на то ученые: они вот разобрали дело без вас, а вам остается только подвести справку — оно и в шляпе (с. 318).

На первый взгляд, два чиновника разбирают запутанный судебный казус лишь теоретически. Однако в начале рассказа, после рассуждения от автора насчет границ между Европой и Азией, воспроизведена заключительная часть беседы (своеобразный пик айсберга) людей вполне практических: дается наглядный пример, как следует выходить из затруднительных положений («Да то ли еще на этом свете бывает сомнительным или по политическим и другим видам неизвестно? Вот, например...» и проч. (с. 312)). Вполне очевидно, что старший призывает не робеть в чиновничьем произволе. Недаром младший здесь вроде бы ни к селу ни к городу замечает, что пора бы поскорей «дойти до чаю» (с. 313). На что собеседник, казалось бы, совсем некстати откликается: «Ну так вот, послушайте ж меня, тогда поймете» (с. 313).

Смысл этих реплик опять же отчетливо проясняется «Словарем» Даля: *вместе чай пить* — фразеологизм, означающий «заклучить сделку» (Даль. Т. 4. С. 580). В целом же далевская «баутка со смыслом» обнажает обычное и, к сожалению, неизбывное всесилие российских чиновников. И государственная демагогия чинуш доселе нам ведома.

Словарные занятия Даля не только обогащали язык его произведений, но подчас стимулировали выстраивать сюжеты рассказов по значениям полифоничного слова. Особенность оригинального далевского художественного стиля можно продемонстрировать на примере его новеллы «Прокат», само заглавие которой звучало интригующе: такое сло-

во (в его живом бытовании) было бы напрасно искать в Академическом словаре¹.

Новелла начинается описанием праздника, устроенного командиром образцовой артиллерийской роты для окрестных помещиков (а более — для их жен и дочек). Расходы на роскошное гулянье были покрыты за счет продажи казенных лошадей в соответствии с глубокомысленным рассуждением лихого капитана о том, что «решительно ни к чему содержать в мирное время конную артиллерийскую роту в таком виде, будто ей завтра же выступать против неприятеля» (с. 325). Но, заподозрив — по слухам — неладное, генерал предписывает провести учение и обещает на него прибыть. Лошади, самые лучшие, необходимые для смотра, занимаются по одной-второй на короткий срок у окрестных помещиков, жены которых — каждая в отдельности — убеждены, что именно к их дочкам в скором времени намерен посвататься столь выгодный жених.

Собственно, все три сюжетных пика новеллы запрограммированы уже в заглавии. Ведь *прокатать деньги* — значит попросту их промотать (в данном случае на роскошное празднество). *Прокат* — отдание вещи на подержание и самая плата за это (ведь кони были даны капитану тоже небескорыстно), а *съездить куда для проката* — прогуляться (прогулка артиллерийской роты, впрочем, по воле бдительного начальства далеко зашла).

Фантастическая струя, как и притчевый подтекст, редко выходила в рассказах Даля на поверхность, но разными бликами также отсвечивала в его произведениях, «этнографизм» которых и в силу этого приобретал высокое художественное качество.

Бесхитростен рассказ херсонской крестьянки Домахи о том, как ее закесло на чужбину, где она вынуждена расплачиваться за чужие грехи («Беглянка»). Можно было бы все

¹ В первом издании «Словаря Академии Российской» это слово вообще не зарегистрировано. Во втором издании отмечено лишь одно его значение: «Деньги, платимые за вещи, взятые на короткий срок, для употребления из лавок берут» (Словарь Академии Российской. СПб., 1822. Т. 5. С. 556).

дело свести к извечной народной мечте о золотом царстве, куда и стремился муж молодицы. Из крепостной неволи он мечтал попасть «в Туретчину, где нет ни некруткины, ни податей; где винограда, меда и молока вволю и где наши русские живут как в раю... там-де нет и работы, а все лежебокы, и все от султана большое жалованье получают, а земля такая, что все сама родит, а народу воля на все четыре стороны, ступай куда хочешь» (с. 290). Прекрасный знаток народной поэзии, Даль, в сущности, воспроизводит в мечтании Стецька сюжет волшебной сказки о Белогорье.¹ Но в реальной жизни якобы чудесный помощник предстает оборотнем: он грабит и убивает наивного мужичка и берет в плен его жену. Расторопный лиходея, как выясняется, безбедно живет этим промыслом, и потому-то его дом — полная чаша. Выразительно кольцевое обрамление бывальщины. Вначале рассказчик восхищен «коренным русским бытом», открывшимся ему на чужбине. Но печальный рассказ Домахи прерывается, когда возвращается хозяин. Одним штрихом в произведении отмечено, почему так весел оборотень, какого благополучия (упомянув Бога!) ждет он нынче: ведь выходя-то он из избы для разговора с *указчиком* (то есть со старшим) и, видно, снова собирается пойти на дело, которое накрепко здесь слажено.

Повесть «Бедовик» названа изобретенным самим писателем словом, запечатлевшим злоключения героя. И игра словом стала основой художественного мира произведения. Уже в начале повести, где описываются обязательные визиты чиновника к сильным мира сего, визитная карточка (билет), в сущности, заменяет человека. Родословие героя также связано со словесными превращениями: «дед его, воронежский мещанин, звался Онуфрием Рылом, сын же его, разбитной конторщик, давно уже подписывался не Рылов, а Рылев, — это казалось ему и приличнее и благозвучнее, — и уверил себя к тому еще, что прозвание Рылев происходит от украинского *Рыле*, а Рыле — не что иное, как искаженное

¹ См.: *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 281–282.

*Лира*¹, поэтому Стахей и стал подписываться и именоваться впредь отныне Лиров» (с. 39).

Названия почтовых станций, между которыми мечется бедовик, кажутся поистине пророческими: «Да, подлинно, в Клине ему свет клином сошелся, в Черной Грязи посидел он в грязи; одно только Чудово озарило его чудом, да и то не знает еще, чем оно кончится и куда потянет, не то опять в грязь, не то на чистую воду» (с. 95). Отметим также далевские пародийные стилистические пассажи — например, в определении чиновников: «Души, крещенные в чернилах, повитые на гербовой бумаге» — это ироническая отсылка к «Слову о полку Игореве», в котором говорилось о воинах буйтура Всеволода: «А мои-то куряне испытанные воины: под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, с конца копыа вскармлены».

Ироническим же овеществлением поэтического образа, почерпнутого в гейневском «Возвращении на родину» («Heimkehr», 1824)², стал эпизод, когда бедовик, по своему обыкновению, чтобы отвязаться от навязчивой думы, принялся записывать какие-то отметки на лоскутке; потом встал, вышел, завернул в бумажку этот камешек и закинул как можно дальше через тын. Хорошо, что никто проделки этой не видел: камешек угодил в окно соседней избы и расшиб его вдребезги. Такой же материализацией образного выражения становится появление пожарной команды на гулянии малиновцев под Каменной горой, после чего губернаторша, заметив вспышку неприязни, возникшей у двух губернских дам, сказала шутя полицмейстеру о назревающим скандальном пожаре.

¹ «Рыля — искаж. *лира*, музыкальное орудие, с которым ходят нищие чужеземцы, а на юге у нас и свои: три струны, по коим снизу ходит кружок, заместо смычка, обращаемый лебедкою; пальцы левой руки перебирают и нажимают струны; с рьями старцы и слепцы поют малорусские думы» (*Даль*. Т. 4. С. 118).

² Ср. в переводе Л. А. Мея (1859): «Хотел бы в единое слово / Я слить мою грусть и печаль, / И бросить то слово на ветер, / Чтоб ветер умчал его вдаль».

Этимологическая предопределенность географических названий и имен персонажей заставляет прислушаться к названию *Малинов*, которое дано в повести «Бедовик» отправному для героя городу. Писателю, очевидно, важно с самого начала подчеркнуть, что речь идет о заурядном, типовом *малом* губернском городе, который, тем не менее, амбициозно считает себя заманчивым (сладким). Малина ведь это же *малая ягода*¹. Описывая малиновские нравы, Даль между прочим замечает: «Вот это я называю ягодками, потому что в них есть и семечки, от которых пойдет дремучий и непроходимый лес новых вздоров, или, по крайней мере, не одна добрая десятина заглохнет бурьянником, репейником и сорными травами» (с. 125).

Малинов стал первым городом в русской литературе воплотившим типичные замшелые провинциальные нравы. Именно в таком качестве его воспринял А. И. Герцен, в литературном дебюте которого («Записки молодого человека», 1840–1841) была помещена специальная часть под названием «Патриархальные нравы города Малинова». Комментируя этот текст, А. Я. Гинзбург замечает, что «Герцен выступает здесь как писатель гоголевского направления»². Все же одним из зачинателей направления в русской литературе, получившего впоследствии название гоголевского, был именно Даль.

«Он, — заметил И. С. Тургенев о Дале, — как говорится, себе на уме, смотрит невиннейшим человеком и добродушнейшим сочинителем в мире; вдруг вы чувствуете, что вас поймали за хохол, когти в вас запустили преострые, вы оглядываетесь — автор стоит перед вами как ни в чем не бывало. “Я, — говорит он, — тут сторона, а вы как поживаете?”»³

¹ Этимологическое родство слов *малина* и *мальй* отмечено у Даля в «Словаре» (Даль. Т. 2. С. 292).

² См.: Герцен А. И. Соч.: В 9 т. М., 1955. Т. 1. С. 479.

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М., 1960. Т. 1. С. 299.

О ПЛАНЕ ПЬЕСЫ А. С. ГРИБОЕДОВА «1812 ГОД»: АНТИЧНЫЕ КОНТУРЫ

В составе «Черновой тетради» Грибоедова сохранился план произведения о событиях Отечественной войны¹. Б. М. Эйхенбаум предполагал:

Традиционное отнесение этого замысла к драматическому жанру очень сомнительно. Такое понимание держится, в сущности, только на словах: «М* с первого стиха до последнего на сцене»; однако слово «сцена» не так уж обязательно связано с драмой — оно может относиться и к поэме. С другой стороны, как могут быть представлены в драматической форме такие элементы его плана: «История начала войны», «Очертание его характера», «Картина взятия Москвы»? Как могли быть показаны в театре «сцены зверского распутства, святотатства и всех пороков»?²

Тем не менее драматическая природа задуманного произведения вполне очевидна, прежде всего, из обозначения «Отделений», то есть актов. Проблема же, «как могут быть представлены в драматической форме» обозначенные в плане события, решается в соответствии с афористическим суждением Пушкина: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» (*Пушкин*. Т. 13. С. 138).

Правомерно — в связи с грибоедовским замыслом — вспомнить трагедию Эсхила «Персы», отклик античного автора на современное историческое событие³, участником

¹ *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 201–204. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

² *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. Л., 1969. С. 372.

³ Наряду с Эсхилом к событиям борьбы греков с персами обращался Фриних в трагедиях «Взятие Милета» — о жестоко подавленном восстании жителей Милета против персов — и «Финикянки», так же, как и у Эсхила, посвященной победе при Саламине. Однако эти произведения не сохранились.

которого был сам драматург. Трагедия была написана через восемь лет после Саламинского сражения (483 г. до н. э.), о котором в ней рассказывается.

Нельзя сомневаться в особом интересе Грибоедова к этому произведению уже в связи с его профессиональными дипломатическими обязанностями. Сведения же о древнегреческом театре он почерпнул еще на университетской скамье от своего наставника И. Т. Буле, глубокого знатока античности. В издаваемой профессором газете «Московские ученые ведомости» недаром отмечалось: «греческая словесность есть основание всякого учения образованной нации»¹.

Обратим внимание, прежде всего, на определенное сходство исторической коллизии «Персов» с событиями 1812 г., бесславном по итогам нашествия «двунадесяти языков». Ср. монолог эсхиловского Корифея:

А ведь все поднялись — с Экбатаны, от Суз,
От Каспийских родных, стародавних твердынь, —
Поднялись, потекли
На конях и пешком, и на черных судах:
Ополчились тмы
И густою подвиглися тучей. <...>
И языки степей азиатских мечом
Препоясались, — все
За знаменами Керкса влекутся.
Столь огромен был сбор, столь несметны войска!²

Но это не спасло полчищ Ксеркса от сокрушительного поражения. В конце трагедии появляется тень персидского царя Дария, которая пророчествует:

Немногие из многих путь найдут домой
<...>
Там ждет их из напастей величайшая,

¹ Московские ведомости. 1807. № 23. В письме к П. А. Катенину от 19 октября 1817 г. Грибоедов сообщал: «Прощай, сейчас еду со двора, куда ты думаешь? Учиться по-гречески. Я от этого языка с ума скажу, каждый Божий день с 12-го часа до 4-го учусь и уже делаю большие успехи. По мне он вовсе не труден» (Т. 3. С. 15).

² Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 17. Пер. Вяч. Иванова.

Возмездие надменья и безбожных дел.
Они не устыдились храмов эллинских
Сокровищницы грабить, жечь святилища;
С землей равняли жертвенники; идолы
Богов ниспровергали с основания.
За святотатство кару соразмерную
Терпели и претерпят: дна не видно зол...¹

В отличие от таких сетований, в пьесе Грибоедова предполагались (наряду с «видениями — или нет, как случится») размышления Наполеона «о юном, первообразном сем народе, об особенностях его одежды, зданий, веры, нравов...»². В сущности, здесь обозначена суть художественной проблематики пьесы — с ее существенной оговоркой: «Сам себе преданный — что бы он мог произвести?» (Т. 2. С. 202).

Древнегреческая трагедия начиналась обычно экспозицией, *прологом* (в «Персах» он, впрочем, отсутствует), за которым следовал *на́род* — выход хора на оркестру и его песнь, вводящая слушателей в сущность дальнейшего действия, затем следовали три-четыре *эпизодия* — разговоров корифея хора с актерами, перемежающиеся новыми выступлениями хора — *стасимами*. Заключительная часть называлась *эксод*; исполнив ее, хор уходил с оркестры.

Казалось бы, это мало похоже на известный нам план грибоедовской пьесы. Однако функцию хора здесь могли выполнять массовые сцены — в развитие опыта пушкинской «Комедии о царе Борисе и Гришке Отрепьеве», с которой Грибоедов, в чтении автора, познакомился в 1828 г. Именно в народе прояснялись такие события, как «история начала войны, взятие Смоленска, народные черты, приезд

¹ Там же. С. 40.

² Прибыв в Россию в марте 1828 г. вестником Туркманчайского мира, Грибоедов прочитал отрывки из седьмой главы «Евгения Онегина», напечатанные в «Московском вестнике» (1828. № 1) и в «Северной пчеле» (1828. № 17, 9 февр.) — в том числе и строфу XXXVII — о Наполеоне: «...Нет, не пошла Москва моя / К нему с повинной головою. / Не праздник, не приемный дар, / Она готовила пожар / Нетерпеливому герою. / Отсюда, в думу погружен / Глядел на грозный пламень он». Не стало ли это стимулом для наченной Грибоедовым драмы о 1812 годе?

государя, рассказ о битве Бородинской», «сцены распутства, святотатства и всех пороков», «зимние сцены преследования неприятеля и ужасных смертей»¹.

В плане Грибоедова наиболее подробно разработаны «отделение первое» и начало следующего, остальное же — лишь кратко обозначено².

Разумеется, следуя в основном античным драматургическим приемам, Грибоедов не копирует их слепо, а использует и другие художественные средства.

Он, как и Эсхил, начинает пьесу с *парода*, но далее следует символическая сцена, которая фактически была бы более уместна в экспозиции:

Собор Архангельский³

Трубный глас архангела; на его призыв возникают тени давно усопших исполинов — Святослава, Владимира Мономаха, Иоанна, Петра и проч. <...> Пророчествуют о године искупления для России, если не для современников, то сии, повествуя сынам, возбуждают в них огонь неукротимый, рвение к славе и свободе отечества. Хор бесплотных провожает их и живописным строем представляет их отшествие из храма; своды расступаются, герои поднимаются выспрь и исчезают (Т. 2. С. 201).

¹ Французский офицер в письмах на родину в 1812 г. замечал, что «Русские солдаты, раздраженные опустошениями, причиненными от французских войск, разрушением укреплений и зданий Смоленска и осквернением церквей, так ожесточились против неприятелей своих, что никому не давали пощады, и почти невозможно было удержать их ярости» (Архив исторический и политический. 1816. С. 186).

² Что касается сохранившейся также в «Черновой тетради» сцены «Дитя мое, любезная Надежда», — то она никак не соотносится с планом пьесы о 1812 годе. Возможно, это был ранний подступ драматурга к этой теме, в то время никак не развитый.

³ Собор Архангела Михаила, архистратига небесного воинства, построенный в Кремле при Иване Калите в 1333 г. и вновь отстроенный в 1508 г., служил местом захоронения великих московских князей и русских царей от Ивана Калиты и до Иоанна Алексеви-ча.

Отметим и здесь существенную оговорку: «если не для современников»...

В этой сцене развита поэтика театрального пролога — жанра, который испытывал Грибоедов в 1823 г., принимая работу над таковым, — приуроченным к открытию нового театра в Москве. Содержание данного пролога нам известно в пересказе С. Н. Бегичева:

При поднятии занавеса юноша-рыбак Ломоносов спит на берегу Ледовитого моря и видит обаятельный сон, сначала разные волшебные явления, потом муз, которые призывают его, и, наконец, весь Олимп во всем его величии. Он просыпается в каком-то очаровании; сон этот не выходит из его памяти <...>. При открытии занавеса во втором акте Ломоносов в Москве, стоит на Красной площади...¹

Как и в трагедии Эсхила, грибоедовский план включал сцены символические и бытовые, но не предусматривал любовной интриги и комических сцен, — что Грибоедов с особенной силой подчеркнул в начале второго акта («Галерея в доме Познякова»), где кошунственное веселье захватчиков зловеще овеяно ужасом неминуемых испытаний и озарено разгорающимся пламенем²:

¹ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 29. «Традиция драматического пролога, — отмечает Е. А. Вильк, — сложившаяся в XVIII — начале XIX в., предполагала, прежде всего, аллегорическое действие, построенное на аллюзиях к событию, вызвавшему ее возникновение. Вместе с тем, пролог нес в себе программные установки <...>. Можно предположить, что замысел Грибоедова здесь отчасти сориентирован на любимую им шекспировскую «Бурю» с ее волшебными аксессуарами, морским островом — обиталищем духов, добрым магом Просперо, который проводит юношу Фердинанда путем испытаний, устраивает фантастическое представление с нимфами и олимпийскими богами, напоминающее описание Бегичева» (Вильк Е. А. Опыт реконструкции и место в литературно-историческом процессе «Юности вещего» Грибоедова // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 153).

² «...согласно воззрениям древних, комично безобразное, если оно «никому не причиняет страданий и не для кого не пагубно» (Аристотель)» (Словарь античности. М., 1989. С. 281).

Входит офицер R*, из приближенных к Наполеону (см. сц. 3-я, 1-го отделения). исполненный жизни, славы и блестящих надежд. Один поседелый воин с горьким предчувствием опасности остерегает насчет будущих бедствий. Ему не верят. Хохот. Из театра несутся звуки плеска и отголоски веселых песен. Между тем зарево обнимает повременно окна галереи; более и более устрашающий ветер. Об опустошениях огня (Т. 2. С. 202).¹

Главное отличие грибоедовского замысла от эсхилоской трагедии предопределено итогом грозных событий. Если в трагедии Эсхила основным тоном становится сетование о поражении персов, то Отечественная война завершилась победой России над наполеоновским нашествием. Действующими лицами в «Персах» стали вдова Дария, Атосса, ее сын Ксеркс и тень Дария. Грибоедов с необычайной для его времени прозорливостью в главные герои выдвигает крепостного M*: «Является M*. Всеобщее ополчение без дворян. (Трусость служителей правительства — выставлена или нет, как случится.)» (Т. 2. С. 202).

Любопытно, что Ф. В. Бугарин, хорошо осведомленный о творческих планах Грибоедова, в своем романе «Петр Иванович Выжигин» также рисует сельскую картину в Сычевском уезде Смоленской области, где в драматической форме представлен крестьянский сход, на котором сначала появляется «отставной солдат, седой, но бодрый старик, навесе-

¹ В 1812 г. французская группа под руководством госпожи Бюрс исполняла в помещении домашнего театра П. А. Позднякова на Большой Никитской комедию П. К. Мариво «Игра любви и случая» и водевиль «Любовник, сочинитель и лакей». «С наступлением ночи, в то время когда сожженная Москва покрывалась мраком, среди коего кое-где тлевший еще под пеплом огонь обозначался столбами дыма, когда между развалин бродили лишь немногие томимые голодом и отыскивающие пищи русские или неприятельские грабители, дом Позднякова горел блестящими огнями, и освещенная Никитская была покрыта экипажами разного рода; вокруг дома стояла стража, наряженная от разных полков, и множество бочек, наполненных водой: французы опасались, чтобы и дом Позднякова не был подожжен, и строго его охраняли» (Полов А. Н. Французы в Москве в 1812 году // Русский архив. 1876. Кн. 2. С. 190).

ле, фуражка набекрень». Зовут его Миронычем (ср. с грибоедовским М*. — С. Ф.), и он призывает дать отпор супостату. Крестьяне обращаются сначала к местным властям, но от «приказной строки» толку мало; при известии о приближающихся *миродерах* секретарь нижнего земского суда «бежит опророметью в избу и кричит: “Ай, ай, ай, ай! Чур меня, чур меня!”» Далее священник напоминает, что «помазанник божий, государь наш батюшка, воззвал всех русских ополчиться за дом Пресвятыя Богородицы, за Русь нашу матушку»¹. К счастью, появляется офицер, сам Петр Иванович Выжигин, который и возглавляет ополчение, назначив Мироныча своим фельдфебелем:

Выжигин шел впереди, и толпа шла за ним бодро, крестясь и благославляя ребятишек, которых подносили к отцам остающиеся жены. Какая-то торжественная тишина наступила после шумных совещаний. Староста шел за Выжигиным, а отставной солдат замыкал шествие, наблюдая за порядком. Оставшиеся старцы и жены смотрели до тех пор вслед дружине, пока она не скрылась в лесу. Заблаговестили к вечерне. И все остальные жители пошли в церковь.²

Здесь воссоздан концепт официальной трактовки событий Отечественной войны, который Грибоедову, как вполне очевидно, представлялся недостоверным. Возможно, полное имя его героя было Михаил, то есть в грибоедовской «сельской картине» намечалась переключка со второй сценой первого отделения, символической картиной в соборе архангела Михаила.

¹ *Булгарин Ф. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. СПб., 1837. Т. 4. С. 115–116.

² Там же. С 117. В следующей главе воссоздана битва русских крестьян с французами, причем в конце ее Выжигин «стал перед толпой этих несчастных и, подняв топор, сказал своим: “Ребята! Стой, довольно! Лежачего не бьют”» (с. 124). Далее изображаются: «Московская площадь. Дух народный. Воззвание к народу. Рассказы солдат о Бородинской битве» (с. 148).

Архангел Михаил назывался Архистратигом, то есть вождем небесных сил. В «Откровении Иоанна Богослова» говорилось:

И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали *против них*, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним (Откр. 12:7).

Вполне понятна соотнесенность этого библейского текста с событиями Отечественной войны, когда «главный супостат», Наполеон, ощущался сатаной.

Не случайно к архангелу Михаилу также обращались люди в надежде найти у него защиту от недругов, неправедных судей, злых начальников и т. д.¹ В одном из заговоров есть такие строки:

О, святой архангел Михаил, первый княже и небесных сил грозный воевода, ты побеждаешь все нечистые силы и заграждаешь уста нечистых; загради уста сердца моих врагов и супостат, злобствующих на мя, да стоящие против меня остолбенения.²

Это, в свою очередь, подчеркивает глубокий трагизм намеченного грибоедовского произведения с его концовкой: «Отчаяние..... Самоубийство» (Т. 2. С. 203).³

Такой финал (эпод) также соотносится с поэтикой древнегреческой трагедии. Самоубийством героев заканчивают-

¹ Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь. СПб., 2007. С. 562.

² Путилов Б. Н. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. СПб., 1999. С. 7.

³ В комментарии к академическому изданию сочинений Грибоедова, на наш взгляд, совершенно справедливо отмечено: «В плане драмы в эпилоге имеется отточие из 16 точек (вероятно, текст, не прочитанный комментатором или исключенный по цензурным соображениям)» (Т. 2. С. 453).

ся трагедии Софокла «Аякс», «Антигона», «Трахинянки», «Эдип в Колоне». И в каждом из этих финалов воссоздана не слабость, а особое мужество героев, самоотверженный вызов личности неотвратимой судьбе, предопределенной богами и правителями.

Казалось бы, обозначенная в эпилоге Грибоедовской пьесы причина самоубийства героя не так уж и значительна: приказ господина крепостному М* «сбрить бороду». Однако здесь подразумевались особые обстоятельства — как исторические, так и идеологические. Ополченец М* (в отличие от солдат) носил бороду. В хронологических границах Грибоедовской драмы имеется в виду приезд Александра I в Москву, где он 19 июля 1812 г. издал указ о создании ополчения:

...вся составляемая ныне внутренняя сила не есть милиция или рекрутский набор, но временное верных сынов России ополчение, устрояемое из предосторожности в подкрепление войскам и для надежного охранения отечества. Каждый из военачальников и воинов при новом звании своем сохраняет прежнее, даже не принуждается к перемене одежды, и по прошествии надобности, то есть по изгнании неприятеля из земли нашей, всяк возвратится с честью и славою в первобытное свое состояние и к прежним своим обязанностям.¹

В декабре 1812 г., в Вильно, в связи с окончанием военных действий на территории России, был издан указ о роспуске ополчения. Потому-то М* и «отпускается восвояси с отеческими наставлениями к покорности и послушанию»², — чтобы возвратиться фактически к «прежним мерзостям».

¹ Бутурлин Д. П. История нашего императора Наполеона в Россию в 1812-м году: В 2 ч. СПб., 1837. Ч. 1. С. 170.

² О том, как был «оценен» подвиг крестьян в Отечественной войне красноречиво свидетельствует, например, «Список жителям Сычевского уезда Смоленской губернии (ср. с сельской картиной в романе Булгарина. — С. Ф.), отличившихся в сражении против неприятелей». В числе прочих здесь значатся «помещицы Грибоедовой бурмистр Павел Савельев», «который командовал особым отрядом и подавал другим собою пример в мужестве», «а также и иные крестьяне, как то: Петр Иванов, Анисим Максимов, Прохор Семе-

В своей книге «Десять лет в изгнании» Жермена де Сталь писала (рассуждая по-европейски):

Лишь только русский крестьянин становится солдатом, ему бреют бороду, и с этого момента он получает свободу. Однако объявить свободными всех крестьян, воюющих в ополчении, сочли невозможным; это означало бы дать свободу всей нации, ибо на борьбу с завоевателями она поднялась почти вся целиком. Будем надеяться, что этого желанного освобождения можно будет добиться без потрясений. А покамест пусть крестьяне сохранят бороды, ведь они общаются лицам необычайную силу и достоинство.¹

Читая с пристрастием «Деяния Петра Великого», Грибоедов в числе примет самовластия государя отмечает: «Из письма Петра: “большие бороды ныне не в авантаже обретаются»» (Т. 3. С. 365). И. И. Голиков, опровергая обвинения государю, этому вопросу уделил большое внимание:

Наконец упомянем о подати, возложенной монархом на упорствующих брить бороды, которые по непростительному суевию почитали, как выше было показано, бритые оной за смертный грех; почему и подать сия не увеселяла, но опечаливала просвещенного и сожалеющего о заблуждении монарха. А как сия с бородачей подать не касается до крестьянства и до всех тех, кои брили бороды, то и не может она числиться между государственными податями, ибо она от их воли зависела. А следственно, и жаловавшиеся на оную упорные суеверы не стоят возражения.²

Перемена платья и обрядов, ежели не всеми подданными, то, по крайней мере, гораздо большею оных половиною почиталась также преступлением Закона Божия. А сколь ужасным грехом почиталось бритье бород, то явствует из Собора Стоглавого, который составляло все знатное российское духовенство, бывшего при царе Иоанне Василье-

нов, Степан Филиппов, Василий Ефимов», — награжденные за подвиги свои по пяти рублей на человека (ГЦТМ. Ф. 104. № 33).

¹ *Де Сталь Ж.* Десять лет в изгнании / Пер. с фр., ст. и комм. В. А. Мильчиной. М., 2003. С. 211.

² [Голиков И. И.] Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России, собранные по достоверным источникам и расположенные по годам: В 12 ч. М., 1788. Ч. 1. С. 36.

вече, в лето 7059, в деяниях которого между прочим читаются сии слова: «Творящие брадобритие ненавидимы от Бога, создавшего нас по образу своему». Во утверждение же сего положения отцы Собора того приводят следующие Святых Апостолов правило: «Аще кто браду бреет и преставится тако, не достоин над ним ни просфиры, ни свещи по нем в церкви приносить, с неверными да причтется» и прочее. Всякий без моего напоминания не оставит наверное заметить, что от Святых Апостолов такого странного правила быть не могло и не было.¹

«Закон, — отмечал Ш. Монтескье, — обязывающий московитов брить бороду и укорачивать платье <...> был порождением тирании. Есть средства бороться с преступлениями — это наказания; есть средства для изменения обычаев — это примеры». Впрочем, философ считал: «Преобразования смягчались тем обстоятельством, что соответствующие нравы не соответствовали климату страны и были занесены смешением разных народов и завоеваниями. Петр I сообщил европейскому народу европейские нравы и обычаи с такой легкостью, которой сам не ожидал. Власть климата сильнее всех иных властей»².

«Мы не для того обрили бороды, — прокламировал А. С. Шишков, — чтобы презирать тех, которые ходили прежде и ходят еще и ныне с бородами...»³ Упомянем также реплику Н. И. Тургенева: «Я не люблю бород, но нехорошо кнутом и каторгою уничтожать бороды и русского платья»⁴.

В таком идеологическом контексте самоубийство М* следует расценить как самозабвенную защиту своей чести, подобную кончине софокловского Аякса (предводителя саламинян в троянской войне), возмущившегося тем, что ахейские вожди присудили отдать доспехи Ахилла не ему, а Одиссею. И это вовсе не было проявлением корыстолюбия. Аякс убежден, что награда была уготована ему по праву,

¹ Там же. С. 59.

² *Монтескье Ш. О духе законов // Монтескье Ш. Избр. произведения.* М., 1955. С. 416–417.

³ Собр. соч. и переводов адмирала Шишкова: В 17 ч. СПб., 1824. Ч. 2. С. 459.

⁴ Русская старина. 1901. № 5. С. 271.

доказанному в битвах. Здесь уместно вспомнить трактовку В. Н. Ярхо трагедии «Аякс». По мнению ученого, это «трагедия благородной личности, от природы не предназначенной приспособляться ни к обстоятельствам, ни к окружающим ее людям. Жить прекрасно или не жить совсем — таков нравственный кодекс благородной натуры, который она отстаивает от всяких попыток вмешательства извне. Нетерпимость к чужому мнению, непримиримость к врагам и к себе самому, неукротимость в достижении цели — эти свойства, присущие всем истинным трагическим героям Софокла, так зримо предстают перед нами уже в образе Аякса. Он остается глухим к призывам и мольбам хора «уступить» обстоятельствам, которые оказались сильнее его...»¹

Предсмертный монолог Аякса в полной мере раскрывает богатство личности героя:

Я по вине Атридов погибаю:
Такой же жалкой и обидной смерти
И их предайте, и как я своею
Рукой казнен, так пусть и их своя
Рука — рука домашних — поразит.
<...>
...Гелий лучезарный!
Когда увидишь родину мою,
Вспять потяни поводья золотые
И весть подай об участи Аякса
Старцу-отцу и матери несчастной.
Прости, родная! Плачем неумолчным
Ответишь ты на роковую весть...
Но нет! Не время жалостью напрасной
Дух изнурять: пора за дело взяться.
<...>
Тебе привет, золотая колесница,
Тебе, сверкающий полудня луч —
Привет последний и неповторимый.
О ясный свет! О ты, святая почва
Родного Саламина! О очаг
И отчий дом! О славные Афины,

¹ Ярхо В. Н. Трагический театр Софокла // Софокл. Драмы. М., 1990. С. 476. Пер. Ф. Ф. Зелинского.

Кровь братская! О родники и реки!
Привет вам всем!..¹

Таков же и грибоедовский герой, крепостной М*. В сущности, в его действиях во время Отечественной войны раскрывается ответ на вопрос: «Сам себе преданный, что бы он мог произвести».

¹ Там же. С. 196.

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ИНЕРЦИЯ СЮЖЕТА И ДИНАМИКА ОТКРОВЕНИЙ

О подступах к работе над «Мертвыми душами» Гоголь сообщал Пушкину: «...теперь остановил его на третьей главе. Ищу хорошого ябедника, с которым бы можно коротко сойтись. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь»¹.

Первые три главы в ту пору отчетливо наметили жанр нового произведения: плутовской роман, главным героем которого стал «ябедник» (по Далю, «каверза, тягач, тяжбенник, сутяга»), скупающий ревизские души умерших крепостных крестьян. Герой уже осмотрелся в губернском городе и, завязав полезные знакомства с властями и окрестными помещиками, отправился по своим «негоциям». Он вовсе не «пикаро» (босьяк, бродяга), который утвердился в мировой литературе из испанских романов такого типа — прежде всего из лесежеской «Истории Жиль Блаза из Сантьяны». Она послужила образцом для многочисленных подражателей — в том числе и российских (М. Д. Чулков, В. Т. Нарезный, Ф. В. Булгарин). Ябедник же у Гоголя имеет ясно осознанную цель и вполне готов к облапошиванию помещиков и чиновников. Он, в сущности, — трикстер (обманщик, хитрец), родственный по духу обычному персонажу народных сказок, прежде всего — сказочного животного эпоса. Исследователь фольклора Е. А. Костюхин отмечает:

Основная тема его, — соперничество и борьба, где трикстеру противостоит обычно животное, гораздо более сильное, чем он сам <...>. Странствия и встречи во время странствий — вот стержень сказки о животных <...>, ее

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1940–1952. Т. 10. С. 375. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

«ударная сила» по-прежнему остается в комических сюжетных ситуациях.¹

По определению В. Я. Проппа, «основной художественный прием таких сказок состоит в каком-либо многократном повторах одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или не разрастается в обратном порядке»². Нетрудно заметить, что эти наблюдения вполне применимы как к кумулятивному сюжету «Мертвых душ», так и к постоянному уподоблению основных персонажей животным. Важно подчеркнуть, что хитрость и изворотливость Чичикова-трикстера внушает читателю если и не безоговорочную симпатию к главному герою, то все же заинтересованный интерес к его хитроумным столкновениям с различными соперниками — тем более что истинная цель, казалось бы, невероятных «приобретений» Чичикова остается неясной вплоть до конца романа.

Таковы наметки сюжета, который в процессе длительной творческой истории претерпел существенные (хотя и не фабульные) перемены. Ведь путешествовал не только герой, в творческом поиске пребывал и автор произведения, предвосхищая воплощение грандиозного замысла, от которого, однако, осталась законченной лишь первая книга.

Хотя откровения творца в конце концов остались невоплощенными, возрастающую динамику их необходимо учитывать при анализе художественной ткани потрясших всю Россию «Мертвых душ», опубликованных в 1842 г. Название это, подразумевая обиходное значение (в смысле «ревизские души»), в то же время задает планку и некоего высшего смысла.

¹ Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 66. Это, в частности, подтверждает замечание Г. А. Гуковского о том, что «первый том “Мертвых душ”, торжество и венец творчества Гоголя, — наиболее фольклорное по основе своей и методу произведения» (см.: Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1956. С. 57).

² Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 243.

Известно, что Пушкин и сам раньше хотел написать на этот сюжет, по словам Гоголя, «что-то вроде поэмы». Ю. В. Манн справедливо замечает:

Подразумевается, конечно, поэма шутливая, комическая <...> в произведении о скупке мертвых душ — уже по логике самой фабулы *несколько* случаев, *цель* происшествий. По-видимому, Пушкин обдумывал произведение, перераставшее рамки поэмы, приближающееся к комическому роману (в стихах или в прозе) — жанру, дотоле им еще не испробованному.¹

В таком случае Пушкин вспомнил бы высоко ценимую им шутливую поэму В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх».

Обычно принято сравнивать «Мертвые души» — имея в виду перспективу гоголевского метасюжета — с «Божественной комедией» Данте. Сам автор никогда этого не утверждал — такое уподобление утвердилось в гоголеведении лишь под влиянием работ А. Н. Веселовского и Д. Н. Овсяннико-Куликовского², которые подобным образом истолковали прокламируемое трехчастное построение всего произведения: уже в конце первого тома автор признавался, что «ни в каком случае не должен ссориться с своим героем: ещё немало пути и дороги придется им пройти вдвоем рука в руку; две большие части впереди — это не безделица» (Т. б. С. 245–246).

Завершенный первый том романа, однако, с творением Данте имел мало общего. В отличие от дантевского вожатого, Вергилия, инициатива сюжетного движения в гоголевском произведении безусловно принадлежала самому Чичикову. Во втором томе автор воскликнет:

Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: *вперед?* кто, зная все силы, и свойства, и всю глубину нашей

¹ Манн Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель — критика — читатель. Изд. 2. М., 1987. С. 16–17.

² См. об этом: Асоян А. А. Данте в русской культуре. М.; СПб., 2015. С. 86–95.

природы, одним чародейным мановеньем мог бы устремить на высокую жизнь? Какими слезами, какой любовью заплатил бы ему благодарный русский человек. Но веки проходят за веками, позорной ленью и безумной деятельностью незрелого юноши объемлется <...> и не дается Богом муж, умеющий произносить его! (Т. 7. С. 23).

Роль вожатого теперь, казалось бы, принимал на себя сам писатель. Но повествование фабульно и во втором томе продолжено по прежнему подобию плутовского романа — описанием афер Чичикова.

Если же искать для Гоголя художественную модель апробированного с самого начала работы над романом стиля, мы закономерно должны вспомнить не дантевский шедевр, а «божественную комедию» иного рода, то есть бурлескную поэму — любимую Гоголем «Енеиду» И. П. Котляревского.

Поэма Вергилия «Энеида» стала наиболее частым образцом для бурлеска в силу двух главных ее особенностей. Прежде всего, она сама была своеобразным латинским ремейком гомеровского эпоса. П. А. Катенин, в частности, замечал:

Первый известный Ад встречается в «Одиссее». Место ему избрал Гомер на краю моря, на хладном Севере, в жилище всегдашней тьмы. <...> При всей краткости и простоте сего Ада нельзя не признать живости изображения; это настоящий Ад по понятиям древних, мрачная обитель утративших солнце великих жен и мужей. <...> Вергилий, по моему мнению, далеко отстал; у него вход в ад, уже подземный, в Италии <...>. Анхиз показывает Энею множество людей, не родившихся еще, будущих: как понять их существование? Вместо чудесного царства мертвых мы видим простой дом с разными приделками, потаенными ходами. <...> Не знаю, страшно ли все то на самом деле, но в рассказе очень холодно и почти смешно.¹

«В продолжение нескольких веков, — писал Гоголь, — служила она <«Одиссея»> неиссякаемым колодцем для древ-

¹ Катенин П. А. Размышления и разборы // Литературная газета. 1830. № 40. С. 28–29.

них, а потом и для всех поэтов. Из нее черпались предметы для бесчисленного множества трагедий, комедий...»¹ Вергилий приспособил мифологические легенды для воспевания Римской империи, и прежде всего — императора Августа Октавиана. Это-то и провоцировало различных авторов на травестийную и осовремененную перелицовку «Энеиды», в Италии — Лалли, во Франции — Скаррона, в Германии — Блюмауэра. Поэма последнего «Приключения благочестивого героя Энея» стала образцом в России для Н. П. Осипова и А. Котельникова, а их «Вергильева Енеида, вывороченная наизнанку», в свою очередь, отчасти была учтена И. П. Котляревским. Но именно его «Енеида» стала едва ли не лучшим опытом такого рода, ибо в ней «сановитые боги и герои зажили и загуляли запросто, как щирые, старосветские украинцы, и заговорили простонародным малороссийским языком»².

Еще в пору работы над «Вечерами на хуторе близ Диканьки» писатель сделал из шутливой поэмы своего земляка обширные выписки в тетради «Всякая всячина». Из двадцати двух цитат, записанных здесь, только три были впрямую использованы в качестве эпиграфов к отдельным главам «Сорочинской ярмарки». Размышляя над назначением остатального «материала впрок», В. В. Гиппиус замечал:

Как ни слабы намеки, которые дает этот ряд выписок, некоторые более или менее вероятные предположения здесь возможны. Очевидно, Гоголь задумал еще, по крайней мере, один сюжет, а, может быть, и больше — повести типа «Сорочинской ярмарки» и отчасти «Майской ночи», повести бытовой и комической, литературным фоном для которой стала бы «Энеида» Котляревского. Комизм повести частично был задуман как безобидный комизм внешних положений <...>. Но в то же время намечены были эпизоды сатирические, изображавшие жадных и распутных попов, преступного судью (или другого чиновника?) «що може б

¹ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. СПб., 1847. С. 42–43.

² Максимович М. А. [О Котляревском] // Фризман Л. Г., Лахно С. Н. М. А. Максимович-литератор. Харьков, 2003. С. 489.

навістив Сибир». Это — первый намек на сатирический смех Гоголя над «существователями»...¹

Обращает на себя внимание еще одна особенность всего массива гоголевских выписок из «Енеиды»: большая половина их извлечена из третьей главы поэмы, посвященной обитателям царства Плутона. Возможно, уже в ту пору (в начале 1830-х гг.) Гоголем было задумано произведение об адской фантазмагории. Причем большинство цитат из «Енеиды» имели в виду женских обитателей преисподней². Отчасти это нашло воплощение в образе ведьмы Солохи («Ночь перед Рождеством»). Но куда большего применения заслуживают язвительные строки Котляревского для характеристики дамской половины персонажей «Мертвых душ».

Определяя качество художественного мира Гоголя как мира карнавального, М. М. Бахтин отмечал:

Праздничность приезда и поездок (в гости) Чичикова. Балы, обеды (просвечивают маски). Возвращение к речевой жизни (хвала — брань) и материальной жизни (еда, питье, тело и телесная жизнь органов: сморкание, зевание, сон и т. п.). И тройка с бубенчиками.³

¹ *Гунпиус В. В.* «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя // Труды отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948. Т. 1. С. 31. См. также: *Тоичкина А. В.* Тема ада у Котляревского и Гоголя («Энеида» и «Вечера на хуторе близ Диканьки») // Феномен Гоголя. СПб., 2011. С. 130–138. А первоначальный след знакомства со стилистикой «Енеиды» мы находим еще в идилии «Ганс Кюхельгартен» — ср.: «Подымается протяжно / В белом саване мертвец; / Кости пыльные он важно / Отирает, молодец...»

² Гоголь в основном пользовался вторым (неавторизованным) изданием «Енеиды» Котляревского в трех частях: Энеида на малоросийском языке, перелицованная И. Котляревским. СПб., 1808. Позже, вероятно, только последняя цитата была писателем выписана из четвертой части поэмы по изданию 1809 г., на титуле которого значилось: «Вновь исправленная и дополненная противу прежних изданий». Выписка эта также касалась женщин. Далее ссылки на издание: *Котляревский И.* Энеида // Котляревский И. Поэтические произведения. Драматические произведения. Письма. Киев, 1982 — даются в тексте с указанием страниц.

³ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 359.

Все отмеченные здесь элементы обнаруживаются в праздничной по основному тону украинской эпопее.

Одна из глав поэмы Котляревского посвящена путешествию героя в царство мертвых. Именно эту главу, как уже выше отмечалось, особенно внимательно читал Гоголь. В четвертой главе «Енеиды» описан заклятый остров Цирцеи, где люди превращены в животных, птиц, насекомых. Античные боги и герои по ходу повествования «Мертвых душ» упоминаются только иронически — ср.: «председатель был человек знакомый и мог продлить или укротить его по желанию присутствие, подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додраться» (Т. 6. С. 139)¹.

Приметы материальной жизни в «Енеиде» особенно колоритны и разнообразны.

В первую очередь это описание всяческих пиров и веселий:

Щодень було у них похмілля,
Пилась горілка як вода;
Щодень бенкети, мов весілля,
Всі п'яні, хоть посунься куда.
(*Энеида*. С. 45)

Гастрономический репертуар в «Мертвых душах» почти столь же разнообразен, но это, прежде всего, характеристическая черта персонажей: маниловские «щи от чистого сердца», пресный пирог с яйцом и лепешки с разнообразными припеками у Коробочки, «катай-валяй, было бы горячо» с большим количеством разнообразных напитков у Ноздрева, бараний бок и индюк ростом с теленка у Собакевича,

¹ Ср. у Котляревского:

Не обійшлося б тут без бою,
Коли б пан Феб од перепюю
Заранше в воду не заліз
І не послав на землю ночі;
Тут всіх до сна студились очі
І всяк уклаался горлоріз
(*Энеида*. С. 197).

прокисший ликерчик и заплесневевший кулич у Плюшкина. И, наконец, обед у «чудотворца полицмейстера»: «...появилась на столе белуга, осетры, семга, икра паюсная, икра свежепросольная, селедки, севрюжки, сыры, копченые языки и балыки, это все было со стороны рыбного ряда. Потом появились прибавления с хозяйской стороны, изделия кухни: пирог с головизною, куда вошли хрящ и щеки 9-пудового осетра, другой пирог с груздями, пряженцы, масляницы, взваренцы. Гости приступили со всех сторон с вилами к столу и стали обнаруживать, как говорится, каждый свой характер и склонности, налегая кто на икру, кто на семгу, кто на сыр» (Т. 6. С. 149, 150).

Столь же представительны описания картин в домах помещиков, которые под стать «картинной галерее» у царя Латина:

Ось привезли і мальовання,
Работи первійших майстрів,
Царя Гороха пановання,
Патрети всіх богатирів.

(Энеида. С. 112)

«Тело и телесная жизнь органов» постоянно в центре внимания у Котляревского, как и одеяния героев:

Евдар же в хату рачки ліз;
И там, під прилавком зігнувшись
И цупко в бурку завернувшись,
Захріп старий во весь свій ніс.

(Энеида. С. 139)

Так же засыпают подвыпившие Петрушка и Селифан: «Оба заснули в ту же минуту, поднявши храп неслыханной густоты, на который барин из другой комнаты отвечал тонким носовым свистом» (Т. 6. С. 153). Вообще все отправление героя — бурлескно-богатырского свойства:

В приемах своих господин имел что-то солидное и вымаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал, как труба. Это, по видимому, совершенно невинное достоинство приобрело, однако ж, ему много уважения со стороны трактирного

слуги, так что он всякий раз, когда слышал этот звук, встряхивал волосами, выпрямлялся почтительнее, нагнувши с вышины свою голову, спрашивал: не нужно ли чего? (Т. 6. С. 10).

Образна речь персонажей Котляревского:

Гей, хто зо мною вийде битись,
Покуштовати стусанів?
Мазкою хоче хто умитись?
Кому не жаль своїх зубів?
А нуте, нуте, йдіте швидше
Сюда на кулаки лиш ближче!
Я бебехів вам насаджу;
На очі вставляю окуляри,
Сюди поганці-бакаляри
Я всякому лоб розміжжу.
(Энеида. С. 56)

Вспомним не только брань Ноздрева, ругательства Собакевича, присказки чиновников при карточной игре, «беседы» Селифана с лошадьми, но и мужицкое определение «заплатанного» Плюшкина, вызвавшее авторское лирическое отступление «Выражается сильно российский народ...».

Отметим и такую деталь. Прибывшие в Италию троянцы вынуждены учить «язык латинян»:

Енея звали Е н и у с о м,
Уже не паном — д о м і н у с о м,
Себе ж то звали — т р о я н у с.
(Энеида. С. 111)

Ср. с этим странное имя маниловского отпрыска: Фемистоклюс.

И подобие «тройки с бубенчиками» также находим у Котляревского:

Прибіг Миркурий засапавшись.
<...>
До стайні швидше тягу дав.
Покинувши із рук нагайку,
Запряг він миттю чертопхайку,
Черкнув із неба, аж курить!

І все кобилок поганяє,
Що оглобельна аж брикає;
Помчали, аж візок скрипить!..
(*Энеида*. С. 46–47)

Поїхала в своїм ридвані,
Мов сотника якого пані,
Баскими конями, як звір,
І з кінними проводниками,
З трьома назаді козаками,
А коні правив машталір.
<...>
В руках же довгий був батіг;
Им грімко ласкав він із лиха,
Скакли коні без оддиха;
Ридван, мов вихор в полі, біг.
(*Энеида*. С. 68)

Разумеется, все это не значит, что Гоголь «подражает» Котляревскому; уроки украинского писателя им усваиваются творчески. В праздничном колорите «Мертвых душ» с самого начала заложена чреваточина: здесь изображается жизнь *праздных* людей, существвателей, которые живут вовсе не в фантастически обусловленном, а в реальном мире.

Почти половину кумулятивного повествования займет описание трехдневного путешествия героя по окрестным поместьям. Впечатление исчерпывающей характеристики класса помещиков, владельцев ревизских душ, будет достигнуто тем, что четверо из них предстанут воплощением всех классических темпераментов: Манилов-меланхолик, Коробочка-флегматик, Ноздрев-холерик, Собакевич-сангвиник. Замыкает же эту галерею Плюшкин, потерявший не только половые, но и активные психологические признаки, превратившийся в «прореху на человечестве». Именно они, владельцы бесправных «ревизских душ», стали подлинными хозяевами жизни — потому так исчерпывающе их и исследует автор.

Любопытно, что Плюшкин и обликом и одеянием уподоблен Харону из «Енеиды» (его портрет был некогда отмечен Гоголем во «Всякой всячине»):

...Од сонця ввесь він попалився
І губи, як арап, оддув;¹
Очища в лоб позападали,
Сметаною позапливали,
А голова вся в ковтунах;
Из рота слина все котилась,
Як повстка, борода скомшилась,
Всім задавал собою страх.

Сорочка, зв'язана узлами,
Держалась всилу на плечах,
Поричепляна мотузками,
Як решето, була в дірках;
Замазана була на палець,
Засалена, аж капає смалець,
Обутий в драні постоли;
Із дьір онучі волочились,
Зовсім, хоть выжми, помочились,
Пошарпані штани були.

(*Энеида*. С. 82)

Ср. с описанием плюшкинского наряда:

...никакими средствами и стараниями нельзя было докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болтались четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать; чулок ли, повязка ли, или набрюшник, только никак не гаустук (Т. 6. С. 116).

Думается, такое сближение в поэме Гоголя (а пространные лирические отступления теперь явственно обозначили

¹ Эта строка была записана у Гоголя во «Всякой всячине» по изданию 1808 г.: «І губи, як пузир, надув». Описывая канцелярских сослуживцев молодого Чичикова, автор представит их в качестве единого отвратительного существа: «У них были лица, как дурно выпеченный хлеб: щеку раздуло в одну сторону, подбородок перекосило в другую, верхнюю губу взнесло пузырем, которая в прибавку к тому же треснула; словом, совсем некрасиво» (Т. 6. С. 228–229).

такой жанр!) возникло не случайно: ведь Плюшкин — самый удачливый «перевозчик» Чичикова к мертвым душам.

В пространном же лирическом пассаже в начале шестой главы окажется, что, несмотря на то, что романного времени минуло чуть более недели, сам автор, повествуя о стремительном вояже героя, совершенно переменялся и простился со своей юностью («О моя юность! моя свежесть!»). Внешне это связано с тем, что, не закончив еще вполне первой книги, Гоголь в это время начал работать над второй частью своей «поэмы».

Далее кумулятивный сюжет первого тома будет разматываться в обратную сторону, подготавливая крах пронырливого героя.

Эпопейная широта «Мертвых душ» была по достоинству оценена К. С. Аксаковым, уподобившим «Мертвые души» «Илиаде»:

В поэме Гоголя явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созерцанием, открывающим целый мир, спокойно представляющий со своим внутренним содержанием и единством, со своею тайною жизни; <...> в самом деле: все, и муха, надоедавшая Чичикову, и собаки, и дождь, и лошади от Заседателя до Чубарова, и даже бричка — все это, со всею своею тайною жизни, им постигнуто и перенесено в мир искусства <...> и опять только у Гомера можно найти такое творчество.¹

Зная о грандиозном замысле Гоголя, Аксаков в своей брошюре не заостряет внимания на смеховой стихии «Мертвых душ», на чем его и «ловит» Белинский, подчеркнувший:

В «Илиаде» жизнь возведена на апофеозу: в «Мертвых душах» она разлагается и отрицается; пафос «Илиады» есть блаженное упоение, проистекающее от созерцания дивно божественного зрелища; пафос «Мертвых душ» есть юмор, созерцающий жизнь *сквозь видный миру смех и незримые, невидимые ему слезы.*²

¹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 78.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 255.

Показателен спор двух критиков о развернутых сравнениях у Гоголя. Белинский замечает:

Если Гомер сравнивает теснимого в битве Аякса с ослом, он сравнивает его *простодушно*, без всякого юмора. Для Гомера, как и для всех греков его времени, осел был животное почтенное и не возбуждал, как в нас, смеха одним появлением или одним своим именем. У Гоголя же, напротив, сравнение, например, франтов, увивающихся около красавиц, с мухами, летящими на сахар, все насквозь проникнуто юмором.¹

Ср. у Котляревского:

Як гуца в сирівці іграє,
Щиплять, як кваснуть, буряки,
Як проти сонця рій гуляє,
Гули сі так неборакі.
(*Энеида*. С. 83)

Дочка Лавися-чепуруха
В німецькім фуркальці була,
Вертілась, як в окропі муха,
В верцадло очі все п'яла...
(*Энеида*. С. 113)

Як вовк овець смиренних душить,
Коли в кошару завіта,
Курчатам тхір головки сушить,
Без крику мізок висмокта,
Як, добре врем'я угодивши,
І сіркою хлів накуривши
Без крику крадуть слимаки
Гусей, качок, курей, індиків
У гевалів і амаліків,
Що роблять часто і дяки,
Так наші смілії вояки
Тут мовча проливали кров...
(*Энеида*. С. 156)

¹ Там же. С. 419.

Аксаков же замечает у Гоголя «не тот юмор, который выдает, выставляет субъект, уничтожает действительность <...>, но тот, который связует субъект и действительность, сохраняя и тот и другую, так что не мешает видеть поэту все безделицы до малейшей, и сверх того, во всем ничтожном уметь свободно находить живую сторону»¹. Аксакову кажутся наиболее органичными такие гоголевские сравнения:

Подъезжая к крыльцу, заметил он <Чичиков> выглянувшие из окна почти в одно и то же время два лица <Собакевича с супругой>: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошвейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья (Т. б. С. 94).²

¹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. С. 90.

² Отметим здесь закономерное появление сложных, «гомеровских» эпитетов. Балалайка же снова будет упомянута автором в конце десятой главы, где высказано предположение о том, что Селифан раздосадован барским приказом об отъезде, — может быть, потому, что у него «уже завязалась в новом месте какая зазнобушка сердечная и приходится оставлять вечернее стоянье у ворот и политичное держанье за белы ручки в тот час, как нахлобучиваются на город сумерки, детина в красной рубахе бренчит на балалайке перед дворовой челядью и плетет тихие речи различинный отработавшийся народ» (VI, 198). Ср. в ироикомической поэме В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх»:

А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон!
Оставь роскошного Приапа пышный трон,
Оставь писателей кощунственную шайку,
Приди, настрой ты мне гудок иль *балалайку*,
Чтоб я возмог тебе подобно загудить,
Бурлаками моих героев нарядить...

(Майков В. Избр. произв. М.; Л., 1966. С. 77. Курсив наш. — С. Ф.).

Действительно, по мере повествования в первом томе «Мертвых душ» подспудно возрастает (в связи с перспективной метасюжета) мотив возрождающейся жизни — и не только в развернутых сравнениях. «А помните, — заметит И. Ф. Анненский, — плюшкинский сад? Разве нет, страшной безусловностью своею, аналогии между Плюшкиным и тем белым колоссальным стволом березы, лишенной верхушки, обломленной бурей и грозой...»¹.

Обращение к поэме Котляревского позволяет обратить внимание и на другую деталь плюшкинского запущенного сада. Путешествие Энея в преисподнюю (и возвращение оттуда) предварено описанием волшебного сада, где герою нужно отломить золотую веточку от яблони, растущей там, — добыв своеобразный пропуск для входа в преисподнюю. В описании же плюшкинского сада будет выделена в итоге «молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листы, под одним из которых, забравшись Бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте» (Т. 6. С. 113). И несколько ниже будут представлены, по контрасту со скупцом Плюшкиным, «помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь» и сад этого «владельческого принца», при описании которого также будет выделена — теперь уже голая — ветка, «когда театрально выскакивает из древесной кучи озаренная поддельным светом ветвь, лишенная своей яркой зелени, а вверху темнее, и суровее, и в двадцать раз грознее является через то ночное небо и, далеко трепеща листьями в вышине, уходя глубже в непробудный мрак, негодуют суровые вершины небес дерев на сей мишурный блеск, осветивший снизу их корни» (Т. 6. С. 120). Здесь окончательный приговор! Позже Гоголь скажет:

¹ Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 445. С. П. Шевырев также отмечал, что «в глубине этой дикой и жаркой картины вы как будто проглядываете в повести жизни самого хозяина, в котором также заглохла душа, как природа в глуши этого сада» (Москвитянин. 1842. Ч. 4. № 7. С. 217).

Воззови, в виде лирического сильного воззвания к прекрасному, но дремлющему человеку. Брось ему с берега доску и закричи во весь голос, чтобы спасал свою бедную душу. Уже он далеко от берега, уже несет и несет его ничтожная верхушка света, несут обеды, ноги плясавиц, ежедневное сонное опьянение, нечувствительно облекается он плотью и стал уже весь плоть, и уже почти нет в нем души. Завопи воплем и выставь ему ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которою железо есть милосердие, которая ни крохи чувства не отдаёт назад и обратно. О! если б ты мог сказать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если я доберусь до третьего тома «Мертвых душ»!¹

Подобное символическое сопоставление (в пользу плюшкинского сада) звучит в резонансе с мгновенным проявлением живого чувства на лице Плюшкина при воспоминании о школьном приятеле: «И на этом деревянном лице скользнул какой-то теплый луч...» (Т. 6. С. 126). Возможно, это связано уже с перспективой метасюжета, где этому герою уготовано воскресение — вероятно, связанное с возрождением юношеских идеалов, о которых напомним автор в лирическом прологе данной главы: «О моя юность! о моя свежесть!» (Т. 6. С. 111).

Над вторым томом писатель работал — начав этот труд еще до завершения первого тома — вплоть до последних своих дней. Не удовлетворенный своим созданием, он дважды уничтожил рукописи. И главная причина заключалась в том, что свои откровения о неизбежном возрождении русского человека (а ведь именно этим и должен был завершаться роман!), он уже изложил в публицистическом трактате «Выбранные места из переписки с друзьями», изданном в 1847 г., не закончив еще работы даже над вторым томом «Мертвых душ». Отчасти намеченные в «Выбранных местах» рецепты писатель попытался воплотить в идеальных образах второго тома: в деятельности помещика Костанжогло, откупщика Муразова, генерал-губернатора, — самых

¹ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. С. 118.

неубедительных в художественном отношении персонажах романа.

Заключительная глава второго тома (сохранившаяся в черновой рукописи) дает возможность представить общее очертание сюжета. Аферы «рыцаря копейки» завершались здесь его подделкой завещания миллионщицы, тетки Хлобуевой, согласно которому она будто бы по смерти отписывала герою свои капиталы. Расследование этого преступления, в свою очередь, открыло глаза князя, генерал-губернатора, который понял, «что уже, мимо законного управления, образовалось другое правление, гораздо сильнее всякого законного. Установились свои условия, все оценено, и цены даже приведены во всеобщую известность» (Т. 7. С. 126).

Второй том несколько потеснил — разнообразием намеченных в нем характеров — Чичикова, оставив, однако, его главным героем. Невероятным образом даже практичный Кастанжогло дает ему беспроцентный займ в десять тысяч на приобретение имения Хлобуева, надеясь на возрождение бесцельно запущенного хозяйства. Сам же Чичиков эту перспективу оценивает как совсем не главную:

Он исчислял, рассчитывал и соображал все выгоды купленного имения. И как ни рассматривал, на какую сторону ни оборачивал дело, видел, что во всяком случае покупка была выгодна. Можно было поступить и так, чтобы заложить имение в ломбард. Можно было поступить и так, чтобы заложить одних только мертвецов и беглых. Можно было поступить и так, чтобы прежде выпродать по частям все лучшие земли, а потом уже заложить в ломбард (Т. 7. С. 221).

Муразов же испрашивает для Чичикова освобождение из-под стражи, ценя его неумную энергию.

«Ах, Павел Иванович, Павел <Иванович>. Я думаю о том, какой бы из вас был человек, если бы так же, и силою и терпением, да подвизались бы на добрый труд, имея лучшую цель. Боже мой, сколько бы вы наделали добра! Если бы хоть кто-нибудь из тех людей, которые любят добро, да употребили бы столько усилий для него, как вы для добыванья своей копейки, да сумели бы так

пожертвовать для добра и собственным самолюбием, и честолюбием, не жалея себя, как вы не жалели для добывания своей копейки, боже мой, как процветала <бы> наша земля! Павел Иванович, Павел Иванович! Не то жаль, что виноваты вы стали пред другими, а то жаль, что пред собой стали виноваты — перед богатыми силами и дарами, которые достались в удел вам. Назначенье ваше — быть великим человеком, а вы себя запропастили и погубили» (Т. 7. С. 112).

И Чичиков благополучно выбрался из недолгого заточения, продолжив свое путешествие. Автор замечает:

Это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова. Можно было сравнить его внутреннее состояние души с разобранным строением, которое разобрано с тем, чтобы строить из него же новое; а новое еще не начиналось, потому что не пришел от архитектора определительный план, и работники остались в недоумении (Т. 7. С. 124).

Но, видимо, недаром чуть выше отмечено, что герой выправил новый фрак, взамен истрепанного в мольбах о пощаде в ногах генерал-губернатора: «Чичиков, однако ж, фрак примерил. Он был хорош, точь-в-точь как прежний» (Т. 7. С. 123). И купчие на мертвые души, пополненные в новом путешествии, по-прежнему хранились в его заветной шкатулке.

Рукопись второго тома обрывалась на изложении речи князя, обращенной к сонму губернских чиновников: «Я приглашаю рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности, потому что это уже нам всем темно представляется, и мы едва...» (Т. 7. С. 127).

Образцом этой речи стал сон, который привиделся радищевскому путешественнику в главе «Спасская полесь». «Мне представилось, — сообщал он, — что я царь, хан, король, бей, набаб, султан или какое-то из сих названий нечто, сидящее на престоле»; «Недостойные преступники, злодеи! — призывает правитель к своим приближенным, — вещайте, почто во зло употребили доверенность господина вашего? предстаньте ныне пред судию вашего. Вострепещите в окаменелости злодеяния вашего. Чем

можете оправдать дела ваши? Что скажете во извинение ваше?»¹

Утопия Радищева Гоголем воспринимается в качестве возможной программы современного властителя, исполнение которой, впрочем, столь же утопично. Иное решение невозможно в условиях незыблемого, в гоголевском представлении, современного социально-государственного уклада.

В заключительном этюде «Выбранных мест» — «Светлое воскресенье» — Гоголь выразит свою мечту о воскрешении всякого павшего человека на Руси, предположив, «что есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом недостатки наши, все позорящее природу человека — то с болью собственного тела, не пожалев самих себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, такo рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас: ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия — один человек»².

Перспектива такого завершения произведения была намечена уже в начале второго тома. Описывая реакцию персонажей на рассказанную Чичиковым притчу на тему *«полюби нас чернинькими, а белинькими нас всякий полюбит»*, автор с грустью заметит:

В самом деле, необыкновенно странно были своею противоположностью те чувства, которые родились в сердцах троих беседовавших людей. Одному была смешна неповоротливая ненаходчивость немца. Другому смешно было оттого, что смешно изворотились плуты. Третьему было грустно, что безнаказанно совершился несправедливый поступок. Не было только четвертого, который бы задумался именно над этими словами,

¹ Радищев А. Н. Соч. М., 1988. С. 48.

² Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. С. 286.

произведшими смех в одном и грусть в другом. Что значит, однако же, что и в падении своем гибнущий грязный человек требует любви к себе? Животный ли инстинкт это? Или слабый крик души, заглушённой тяжёлым гнетом подлых страстей, еще пробивающийся сквозь деревянеющую кору мерзостей, еще вопиющий: «Брат, спаси». Не было четвертого, которому бы тяжелей всего была погибающая душа его брата. (Т. 7. С. 167–168).

Отдельные части «Выбранных мест» («Несколько слов о нашей церкви и духовенстве», «О помощи бедным», «Русский помещик», «Что может быть жена для мужа в простом домашнем быту», «Сельский суд и расправа») давали рецепты поведения различных сословий в неизблемых для автора рамках государственной и духовной системы России. Это и должно было воплотиться в заключительном томе «Мертвых душ». Однако в этой системе писателем так и не было найдено места для Чичикова, который на своем жизненном пути руководствуется лишь личной выгодой, попирая установленные законы или искусно используя содержащиеся в них прорехи. В сущности, гениальный писатель угадал в главном герое тип новой социальной формации, ему неизвестной и чуждой. Некогда в «проникающих словах» было так: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — для писателя «звенели другие слова: “Я брат твой”» Но применима ли эта духовная истина к Чичикову, готовому одурачить всякого во имя ревностного служения «копейке»? Это определило творческий кризис писателя, воплотившийся в неисполненной благостной перспективе для главного героя своей «поэмы высшего значения», для завершения которой так и не нашлось убедительных художественных средств.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ К. Ф. РЫЛЕЕВА

О последних стихах К. Ф. Рылеева, написанных в Алексеевском рavelине Петропавловской крепости, за месяц до казни, принято обычно или умалчивать, или говорить извинительной скороговоркой, снисходя к тяжелейшим испытаниям, выпавшим на его долю. Ю. Г. Оксман, например, считал:

Настроение, отраженное в них, моральная депрессия <...>. В этих условиях и определяется воздействие на Рылеева, с одной стороны, официального служителя церкви, специально приставленного к декабристам священника Мысловского, с другой — единственно доступной ему в крепости мистико-дидактической литературы, архаические образы и церковно-славянский словарь которой оживает в его последних стихах и письмах.¹

Прежде всего, следует разобраться, о какой «мистико-дидактической литературе» идет речь. В камере узника несомненно была Библия, а также еще одна книга, о которой мы узнаем из письма Рылеева к жене от 21 января 1826 г.: «...Пришли мне, пожалуйста, все 11 томов Карамзина Истории <...>, да прикажи также приискать в книжных лавках книгу: О подражании Христу, переводу М. М. Сперанского»². «История государства Российского» до узника не дошла, что очевидно из его приписки к следующему письму к жене от 5 февраля: «Я просил тебя прислать Карамзина Историю; ты, верно, позабыла. Пожалуйста, пришли»³. Книга же «О подражании Христу» здесь «не упомянута, а следовательно, в камеру была доставлена. Сочиненная около 1418 г. нидерландским латинским писателем Фомой Кемпийским (Томасом Хемеркенем), она неоднократно переводилась на все

¹ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. М., 1934. С. 505–506.

² Рылеев К. Ф. Соч. Л., 1987. С. 337.

³ Там же. С. 338.

европейские языки и пользовалась популярностью среди осужденных декабристов. Стилизованная под евангельские проповеди, книга эта утешала страдальцев. Известно, что ее читали в крепостях и ссылках С. И. Кривцов, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский. О ней же упоминал А. С. Пушкин в рецензии на книгу карбонария-узника Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека»:

...мало было избранных (даже между первоначальными пастырями церкви), которые бы в своих творениях приближались кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя. В позднейшие времена неизвестный творец книги «О подражании Иисусу Христу», Фенелон и Сильвио Пеллико в высшей степени принадлежат к сим избранным, которых ангел господний приветствовал именем *человеков благоволения* (Пушкин. Т. 12. С. 99).

Итак, в каземате Алексеевской рavelина Рылееву было дозволено читать только религиозные сочинения. Он знал, что после казни, прежде чем его тюремные записи будут переданы жене, их тщательно просмотрят. Оставалась надежда на друзей, которые за библейскими цитатами разглядят их отнюдь не смиренное содержание. Восстание кончилось поражением. Но его поколение не пропустило своего часа. Исторический долг — там, на воле, — оно выполнило до конца. Последние стихи Рылеева — по сути дела, единый цикл-триптих — обращены к соратнику по борьбе и заключению князю Е. П. Оболенскому.

Сначала удалось передать первое стихотворение. Е. П. Оболенский вспоминал:

Раз добрый наш сторож приносит два кленовых листа и осторожно кладет их в глубину комнаты, в дальний угол, куда не проникал глаз часового. Он уходит — я спешу к заветному углу, поднимаю листья и читаю:

Мне тошно здесь, как на чужбине.

Когда я сброшу жизнь мою?

Кто даст крыле мне голубине,

Да полечу и почию.

Весь мир, как смрадная могила!

Душа из тела рвется вон.

Творец! Ты мне прибежище и сила,

Вонми мой вопль, услышь мой стон:
Приникни на мое моление,
Вонми смирению души,
Пошли друзьям моим спасенье,
А мне даруй грехов прощенье
И дух от тела разреши!

Кто поймет сочувствие душ, то невидимое соприкосновение, которое внезапно объемлет душу, когда нечто родное, близкое коснется ее, тот поймет и то, что я почувствовал при чтении этих строк Рылеева! То, что мыслил, чувствовал Рылеев, сделалось моим; его болезнь сделалась моею, его уныние усвоилось мне, его вопиющий глас вполне отразился в моей душе!¹

Это стихотворение более всего соответствует аттестации Оксмана (см. выше).

Важно, однако, понять, что перед нами лишь зачин цикла, выражающий некое состояние духа, оцененное Рылеевым в следующем его стихотворении как «мысли смутные». Необходимо также привести в полном объеме библейскую цитату, включенную в первую строфу, — текст 54-го псалма Давида (3–7):

...я стенаю в горести моей и смущаюсь от голоса врага, от притеснения нечестивого, ибо они возводят на меня беззаконие и в гневе враждуют против меня. Сердце мое трепещет во мне и смертные ужасы напали на меня <...>. И я сказал: «кто дал бы мне крылья, как у голубя? я улелал бы и успокоился бы»...

Первое стихотворение построено как безответная молитва. Но Оболенский сумел известить друга о получении его лирического послания. Наброски двух следующих рылеевских стихотворений сохранились на обороте писем его жены от 26 мая и 4 июня 1826 г. (подинники хранятся в рукописном отделе ИРЛИ). В чем-то этот автограф дополняет тексты, вновь дошедшие до Оболенского и сохранившиеся в списках ссыльных декабристов.

¹ Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 106–107.

Второе стихотворение уже непосредственно обращено к другу. Оно также подводит итоги жизни, но говорится в нем не о раскаянии:

О милый друг, как внятн голос твой,
Как утешителен и сердцу сладок:
Он возвратил душе моей покой
И мысли смутные привел в порядок.
<...>

Для цели мы высокой созданы:
Спасителю, сей истине верховной,
Мы подчинить от всей души должны
И мир вещественный и мир духовный.
Для смертного ужасен подвиг сей,
Но он к бессмертию стезя прямая;
И, благовествуй, речет о ней
Сама нам истина святая:

«И плоть и кровь преграды вам поставит,
Вас будут гнать и предавать,
Осмеивать и дерзостно бесславить,
Торжественно вас будут убивать,
Но тщетный страх не должен вас тревожить.
И страшны ль те, кто властен жизнь отнять
И этим зла вам причинить не может!
Счастливи, кого Отец мой избереет,
Кто истины здесь будет проповедник;
Тому венец, того блаженство ждет,
Тот царствия небесного наследник».

Как радостно, о, друг любезный мой,
Внимаю я столь сладкому глаголу
И, как орел, на небо рвусь душой,
Но плотью увлекаюсь долу.¹

Заметно, что и здесь Рылеев избирает в Священном писании мотивы, звучащие далеко не смиренно и вполне актуально для декабристов:

¹ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. С. 267–268.

Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царствие Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас. Вы — соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на попрание людям. (Мф. 5:10–13)

Перед нами кульминация цикла, но не его финал — между тем обычно в изданиях сочинений Рылеева его тюремные стихи обрывались на строке «Но плотью увлекаюсь долу». Это явилось результатом неверного толкования рылеевского автографа, записанного, как уже говорилось, на письмах Н. М. Рылеевой.

Между тем и Оболенский, и другие декабристы знали третью часть прощального цикла:

Ты прав: Христос спаситель нам один,
И мир, и истина, и благо наше;
Блажен, в ком дух над плотью властелин,
Кто твердо шествует к Христовой чаше.

Прямой мудрец: он жребий свой вознес,
Он предпочел небесное земному,
И, как Петра, ведет его Христос
По треволнению мирскому.

Душою чист и сердцем прав
Перед кончиною, подвижник постоянный,
Как Моисей с горы Навав,
Узрит он край обетованный.¹

В начале этого стихотворения интерпретируется евангельский миф о том, как, прозрев свою скорую гибель, Христос на миг смутился душою; в последнем четверостишии вспоминается ветхозаветный миф о смерти пророка Моисея после того, как он провозгласил своему народу новый закон:

¹ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. С. 268.

«И говорил Господь Моисею в тот же самый день, и сказал: взойди на сию гору Аварим, на гору Нево <...> и умри на горе, на которую ты взойдешь, и приложишь к народу твоему <...>. ...пред собою ты увидишь землю, а не войдешь туда, в землю, которую Я даю сынам израильтянам». (Втор. 32:48–52)

Таково содержание цикла. Его образность продолжала традиции политической русской лирики, в которой библейские мотивы нередко использовались для выражения передовых общественных идеалов. Стихотворения эти — во всяком случае, два последних из них — созданы в июне 1826 г., когда уже был вынесен смертный приговор руководителям декабристского восстания. Рылееву это стало ясно после того, как 9 июня ему было разрешено наконец свидание с женой и дочерью. Предсмертные строки были тщательно обдуманы поэтом. Заметим, что автограф двух последних стихотворений — белой, с немногими поправками и пометами. То есть записаны они были 21 июня, когда Рылеев получил чернила и написал предпоследнее письмо жене, а продуманы и выношены в предыдущие июньские дни.

Несколько позже он снова получил чернила для того, чтобы написать последнее письмо к Николаю I, и тогда он переписал стихи и сумел переправить их в камеру Оболенского. Это было поэтическое завещание Рылеева, свидетельствующее о преодолении «моральной депрессии», о верности высоким гражданским идеалам, о ясном понимании исторической роли декабристов в судьбах Отчизны.

Противоборство плоти и духа (то есть преходящих житейских горестей и святой истины, высокой цели жизни) определяет главное в цикле. О какой депрессии может идти речь, если каждая поэтическая строка устремлена ввысь! Каждая — передает ощущение полета, прорыва в будущее, отделенного от узника могильной чертой. В первом стихотворении это пока еще страстное желание: «Кто даст крыле мне голубине», во втором — «И, как орел, на небо рвусь душой». Подспудно тот же образ осознавался Рылеевым и в последнем четверостишии, заключающем цикл. Первая строка его в начальном варианте звучала так:

«Душою прост и сердцем чист...» — явная, хотя и «свернутая», цитата из книги Фомы Кемпийского, имевшейся у Рылеева:

Человек имеет два крыла, на коих может воспарить от вещей земных: простоту и чистоту. Простота должна быть в намерении, а чистота в привязанности. <...> Если б ты был во внутренности твоей чист и добр, тогда ты все видел и постигал бы беспрепятственно и понимал бы правильно. Сердце чистое проникает небо и преисподнюю.¹

Но принципиально важно, что в заключающем цикл стихотворении мотив устремленности ввысь приобретает форму не идеального полета, а трудного шествия в гору («Кто твердо шествует <...>. / И, как Петра, ведет его Христос / По треволению мирскому. <...> / Перед кончиною, подвижник постоянный, / Как Моисей с горы Навав»), и в последней его строке провидится «земля обетованная», обещанная пророком своему народу.

¹ *Фома Кемпийский. О подражании Христу.* СПб., 1821. С. 120–121.

БАЛЛАДА А. С. ПУШКИНА О РЫЦАРЕ БЕДНОМ

На поиски литературного источника пушкинской баллады «Жил на свете рыцарь бедный...» были направлены, начиная с Н. Ф. Сумцова¹, усилия многих исследователей.

Учитывая обширную литературу данного вопроса, можно полагать, что Пушкину была известна продуктивная традиция перелицовки так называемого «Книдского мифа»² (в Средние века Венера, например, была замещена Мадонной, Богородицей).

Суть мифа сводилась к следующему: некий юноша в пылу игры в мяч снял мешавшее ему обручальное кольцо и надел его на палец статуи Венеры (в средневековых изводах — Мадонны). Тем самым герой оказался обрученным с богиней, которая, в конечном счете, отвратила его от земной женщины³. Но в многочисленных западноевропейских разработках данного сюжета, однако, так и не было обнаружено оригинального — пушкинского — развития традиционной коллизии.

Главное своеобразие пушкинской ее интерпретации заключается в полном снятии эротических мотивов. Из пушкинской легенды исчезает образ «соперницы», мечта «рыца-

¹ Сумцов Н. Ф. Романс «Жил на свете...» // Харьковский университетский сборник в честь А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 160–162.

² Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. Мюнхен, 1985. К сожалению, автору этой книги осталась неизвестной статья Д. П. Якубовича на ту же тему: Якубович Д. П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник. М.; Л., 1937. Вып. 1. С. 227–256.

³ Кажется, «Книдский миф» получил отражение в судьбе Св. Екатерины, как это было изложено в Четьих Минеях, где говорилось о божественном обручении подвижницы: «Богородица прия руку отроковицы и глагола к Сыну: “Даждь ей, чадо мое, перстень во обручение, и увести ю себе, яко сподобиши ю царствия твоего”. Тогда владыка Христос дал ей один краснейший перстень, глаголая: “Се днесь приемаю тя в невесту себе, невесту вечну; сохрани убо согласие сие опасно, да не приемлещи отнюдь жениха земного”».

ря бедного» о Святой Деве исключительно набожна. Баллада Пушкина стилистически выстроена как простодушный пересказ любопытной истории, локально и хронологически далекой для повествователя, но тем не менее принимаемой за истину. «При сопоставлении средневековых легенд с пушкинской — возникает ощущение, что между ними остается, при несомненном сюжетном сходстве, колоссальная культурно-историческая бездна», — замечает И. З. Сурат¹, считая, что Пушкину в конце 1820-х гг. стали ближе мотивы платонической любви и разлуки, воспетые в лирике и балладах В. А. Жуковского. Но в этом отношении следует вспомнить пушкинское замечание о Жуковском в письме к П. А. Плетневу (апрель 1831 г.):

С нетерпением ожидаю новых его баллад. Итак, бывшее с ним сбывается опять. Слава Богу! Но ты не пишешь, что такое его баллады, переводы или сочинения. Предания русские ничуть не уступают в фантастической поэзии преданиям ирландским и германским. Если всё еще его несет вдохновением, то присоветуй ему читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла! (*Пушкин*. Т. 14. С. 162–163).

Именно в житийной стилистике и передана Пушкиным легенда о «рыцаре бедном». В рукописи ПД 891 это обозначено с самого начала: «Был на свете рыцарь бедный, / Молчаливый, как святой...». Прямое уподобление было позже снято, но обеты молчания, затворничества, своеобразных вериг («стальной решетки он с лица не подымал») героем неукоснительно соблюдаются².

¹ Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный». М., 1990. С. 42. В сущности, такая же «бездна» ощущается и во многих других пушкинских произведениях: «Анджело», «Песни западных славян», «Сказка о золотом петушке» и т. п.

² В том же значении дается и определение рыцаря — «простой». Ср. в русских пословицах: «Нас простых и Бог простит», «В простых сердцах Бог почивает», «Где просто, там Ангелов со-сто» (*Даль*. Т. 3. С. 512). В пушкинской выписке из Четых Миней о преподобном игумене Савве отмечается: «Тамъ святыи иночествовал въ безмолвіи, терпя ночныя морозы и тяготу вара дневнаго».

В агиографии постоянно описывалось чудесное явление Богородицы. См., например, в «Житии Елиазара Анзерского, написанном им самим»:

В день неделный, во святыи пост, видех святую богородицу на литургии умным оком: стояща пред образом своимъ болшим от леваго крылоса, лицом на церковь. И нача мы на сходе пети оба крылоса стих «О тебе радуется обрадованная» задостойна. Она же не двигнуся с того места и ста посреде нас с молчанием, стояла до скончания стиха того. Мы же пропевше поклонишася по обычаю, она же тако же поклонися и невидима бысть.¹

Встреча «рыцаря бедного» с Богородицей также описывается в житийном ключе. Л. А. Дмитриев замечает:

Большое значение в агиографии имела проблема достоверности. Достоверность должна была заставить поверить читателя или слушателя жития в то, что все чудесное и необычайное, связанное со святым, было на самом деле. Чем невероятнее, сверхъестественнее рассказываемое, тем необходимее уверить читателя, что оно было и есть. Фантастическое нуждается в обрамлении конкретным и реальным. Поэтому в чудесах обозначаются точные даты, называются реальные имена, определенные географические пункты и т. п.²

Отсюда у Пушкина точные приметы в локализации чуда: «Путешествуя в Женеву, / На дороге у креста...». От обета молчания «рыцарь бедный» отступает только в Крестовом походе. Но в данном случае паладин совершает подвиг подвижничества, род миссионерства (в рыцарском духе, конечно) во славу Богородицы.

Бесовское же истолкование его подвижничества, иронически изложенное в предпоследней строфе стихотворения,

(Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 87). «Безмолвие» в житийной литературе означало «несуетность», «единение».

¹ XVII век. М., 1989. Кн. 2. С. 303 (ПЛДР).

² Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII–XVII веков: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 7.

поистине лукаво, так как, по народному поверью, «послушание паче поста и молитвы». В пушкинской балладе это послушание Богородице.

Первая из бесовских издевок: «Он-де Богу не молился» — казалось бы, действительно открывает такому человеку дорогу в ад. Однако в концовке пушкинской баллады отзывается ее средоточие — не только композиционное, но и идейное:

...И себе на шею четки
Вместо шарфа привязал.
Несть мольбы Отцу, ни Сыну,
Ни Святому Духу век
Не случилось паладину,
Странный был он человек.
(Пушкин. Т. 3. С. 161)

Здесь нужно вспомнить об особой специфике христианских четок.

Известные на Западе со времени крестовых походов четки особое распространение получили в XIII в., благодаря деятельности членов доминиканского ордена. При молитвах употреблялись большие и малые четки. Малые четки состояли из 50 малых и 5 больших шариков, а большие, или псалтырь Марии, — из 150 малых и 15 больших; при этом каждый большой шарик помещался после десяти маленьких шариков. Молящийся читал Ave Maria десять раз, каждый раз пропускал между пальцами по одному шартику четок, при большом же шарике читал «Отче наш». Таким образом, Ave Maria читалась в десять раз больше, чем «Отче наш», и потому четки являлись хорошим средством в культе девы Марии.¹

Можно ли сомневаться в том, что вместо шарфа «рыцарь бедный» привязал на шею большие четки, «псалтырь Марии»?

¹ Скрипель М. О. «Повесть о Савве Грудцыне» и переводные сборники религиозных легенд конца XVII в. // ТОДРА. М.; Л., 1936. Т. 3. С. 112.

Но почему же пушкинский герой постоянно пропускал большие шарики своих четок?

В балладе отражено особое, как в католичестве, так и в православии (западная легенда в стихотворении Пушкина передана русским рассказчиком), почитание Святой Девы. Обследовав чрезвычайно продуктивное в западноевропейской литературе распространение «Книдского мифа» (в его христианском изводе), Д. П. Якубович пишет: «Альфред Мори в своей книге “Верования и легенды средних веков” метко замечает, что “Мария стала являться с XI в. настоящим четвертым лицом Троицы”»¹.

В сущности, роль Богородицы в народном православии оказалась еще более радикальной, нежели в католичестве. По наблюдению В. В. Розанова, русский народ свел христианство к почитанию Божьей Матери².

Ощущением подобной святости проникнут весь Киево-Печерский патерик, особенно внимательно прочитанный Пушкиным. Печерский монастырь и начинался со строительства церкви Успения Богородицы — впоследствии главного собора обители, который был основан по повелению свыше, проявленному в чуде, осиявшем святого Антония:

И плывущимъ нам, бысть буря велиа, яко всем нам отчаятись живота своего <...>. И се видехъ церковь горе и помышляхом, кака си есть церковь? И быхъ свыше гласъ к нам, глаголяй: «Еже хочетъ създатися отъ преподобнаго во имя Божиа Матере»...

Чудесное видение посетило и церковных мастеров:

И видехомъ царицю и множество вои отъ ней, поклонихомся ей, и та рече к намъ: «Хочу церковь възградити себе на Руси, в Киев». <...> Она же рече яко: «Имя себе хочу нарещи». Мы же не смехомъ <не смели> ея воспросити: «Како ти есть имя?» Сии же рече: «Богородична будетъ церьки».³

¹ Якубович Д. П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном. С. 241.

² Розанов В. В. Религия и культура // Розанов В. В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 444, 558.

³ БДР. Т. 4: XII век. СПб., 1997. С. 298.

И впредь Богородица оставалась неизменной покровительницей обители, чудесно споспешествуя ей во всех делах и испытаниях.

«Бедный рыцарь», «духом смелый и прямой», предан послушанию исключительно Святой Деве. Потому и посты («не ведал-де поста») для него несущественны, так как в ортодоксальном христианском мироощущении они связаны с поклонением Христу. И впускает в «царство вечно» своего паладина Богородица сама, не испрашивая заступничества у Сына; ср. в «Житии Авраамия Смоленского», где повествователь восклицает:

Прощу милости, помощи от Господа и все упование имеа, надежу и помощь възлагаю на Пресвятую и Пречистую Деву и Богородицю Марию, та бо имать боле всехъ дързновение к Сыну и Богу нашему Иусу Христу, молящися съ всеми бесплотными силами и с всеми святыми, могуци мя спасти и избавити отъ всех бед.¹

Рассказчик в пушкинской балладе стилистически отстранен от автора, который воспроизводит народную легенду. В наивном² повествовании о «рыцаре бедном» воссоздана почерпнутая в житийной литературе «прелесть простоты и вымысла».

¹ XIII век. М., 1981. С. 99 (ПАДР). Ср. также апокрифическое, заимствованное из Византии «Хождение Богородицы по мукам».

² Замечательно в этом отношении словцо «конечно» (так в беловом автографе ПД 221) в последнем четверостишии окончательного текста.

«ВЕТКА ПАЛЕСТИНЫ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: БИБЛЕЙСКИЙ ПОДТЕКСТ

Отмечено, что «Ветка Палестины» — один из первых лермонтовских текстов, вошедших в русский литературный канон: на протяжении XIX в. это стихотворение зафиксировано в 30 разных хрестоматиях (без учета переизданий), уступая в этом только «Казачьей колыбельной»¹. «Через созерцание ветки Палестины выстраивается мирообраз палестинской земли, священной истории, — справедливо отмечает Е. Ю. Сафтатова. — Пальмовая ветвь в стихотворении Лермонтова оказывается символом духовного ориентира для мятущейся души, ищущей Бога»².

В композиции стихотворения вполне очевидна бинарная конструкция: первая часть открывается словами «Скажи мне...», а вторая — словом «Поведай...». Сначала речь идет о самой пальмовой ветви как ботанической реалии, — или лучше сказать, как о феномене природы, — и лишь потом раскрывается символический смысл «ветви Ерусалима», связанный с религиозным христианским обрядом. Вопросительная интонация во второй части стихотворения замирает, будто бы преодолевая тревожные раздумья. Л. В. Пумпянский считает:

Разнообразие в размещении вопросительных ударений как будто свидетельствует о действительности (серьезности) вопрошения — но все 15 вопросов фиктивны. <...> Нет пафоса вопрошения, ответ не нужен, неинтересен, нет любопытства; увяла ли пальма или жива — не в этом дело, а в том, что она может иметь свою судьбу, о которой ветка

¹ См.: *Вдовин А. В.* Частотность авторов и их текстов в русских хрестоматиях XIX в. (1805–1912) // *Русская поэтическая практика XIX в. и поэтический канон.* Тарту, 2013. С. 310–317.

² *Сафтатова Е. Ю.* «Ветка Палестины» М. Ю. Лермонтова и мотивы почитания пальмы в «Путешествии по святым местам в 1830 году» А. Н. Муравьева // *М. Ю. Лермонтов: Художественная картина мира.* Томск, 2008. С. 94.

может напомнить — что <и> есть связь. Все эти мнимые вопросы суть на самом деле ответы — уже потому, что называют ряд действий и предметов, связанных с веткой. Это — перечень ассоциаций, с затруднением в (ненужном) выборе, классификация ассоциаций, причем неправильность классификации углубляет ассоциативность, переплетение ассоциаций. Вот почему группы довольно случайны (можно бы придумать группы другие, например, «что теперь с этими людьми?») и случайно членение каждой группы. Важно только то, что это — вспугнутый рой робких (а потому и вопросительных) ассоциаций. Вдруг рой улегаётся, тревога кончилась, вопросов больше нет (вернее, кончилось ассоциативное недоумение); нет, правда, ответа, но есть очень ясный конец. Кризис ассоциативности привел к вере.¹

Но все дело в том, что в стихотворении нет хаоса вопросов — здесь последовательно выдержана цепь контрастных сопоставлений, причем в каждой их паре фактически наиболее значимыми становятся вторые фрагменты, введенные через союз «или» («ли», «ль»). И в неожиданных всплесках разнообразных ассоциаций, очевидно, следует уловить некие базовые основания.

Важно отметить и особый композиционный прием произведения: *принцип опрокинутой экспозиции*, — в отличие от более логичного построения, предпринятого, например, в пушкинском стихотворении «Цветок» (1828). Там вначале отмечалось:

Цветок засохший, безуханный,
Забывтый в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя...

(Пушкин. Т. 3. С. 137)

— и только затем следовала череда вопросов, воссоздающих не разгаданное до конца, некогда совершившееся былое событие.

¹ Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 213.

У Лермонтова же только из предпоследней строфы мы узнаем, над какой именно ветвью в молельне поэт предавался размышлениям, намечая несколько пересекающихся планов. Оказывается, что размышления поэта вызваны *увядшей* веткой, покоящейся перед *иконой золотой* (ср. зачин стихотворения: «Скажи мне, ветка Палестины, / Где ты росла, где ты цвела, / Каких холмов, какой долины / Ты украшением была?»).

Здесь отражено впечатление о реальной пальмовой ветви, о чем свидетельствовал А. Н. Муравьев:

Так называемые ваии или плетеные пальмы, употребляемые в Иерусалиме при крестных ходах вербного воскресения, на память своего паломничества я поставил внутри готического кивота, украшенного гербом Иерусалимским¹, где хранятся наиболее драгоценные иконы и теплится неугасимая лампада, дар знаменитого некогда архимандрита Новгородского Фотия.

Если к воспоминаниям священным, смею прибавить одно, хотя и мирское, но поэтическое, не без сожаления о несчастном погибшем, то можно сказать, что эти именно пальмовые ветви внушили Лермонтову прекрасные стихи его «Ветка Палестины». Однажды в минуту душевного смущения он пришел просить моего участия и, не застав меня дома, долго оставался в глубокой думе в моей образной. Когда же я возвратился, то нашел на столе исписанный лист бумаги и прочел следующие гармонические стихи, которые доселе у меня хранятся в подлиннике.²

¹ «Крест, символ святой» содержится в гербе Иерусалима.

² *Муравьев А. Н.* Описание предметов древности и святыни, собранные путешественником по святым местам. Киев, 1872. С. 8. Собственно, здесь было повторено более раннее свидетельство меуариста, хотя и со ссылкой на более раннюю дату создания произведения (1836), указанную в прижизненном собрании стихотворений Лермонтова. Первоначально он вспоминал, что «Ветка Палестины» была написана в его апартаментах в феврале 1837 г., когда Лермонтов приезжал к нему в связи с начавшимся следствием по делу о стихотворении «Смерть поэта». При виде пальмовой ветки перед образами поэт якобы «по мгновенному вдохновению записал стихотворение на том же листке, где была им оставлена записка хозяину дома» (*Муравьев А. Н.* Знакомство с русскими

Пальмовая ветвь в Библии — символ радости, обретения земли обетованной и вечного блаженства.

И потому объявили и провозгласили по всем городам своим и в Иерусалиме, говоря: пойдите на гору, и несите ветви маслины садовой, и ветви маслины дикой, и ветви миртовые, и ветви пальмовые, ветви других широколиственных деревьев, чтобы сделать кущи по написанному. (Неем. 8:15)

После сего взглянул я, и вот, великое множество людей, которого никто не мог перечесть, из всех племен и колен, и народов и языков стояло перед престолом и перед Агнцом в белых одеждах и с пальмовыми ветвями в руках своих. (Откр. 7:9)

Но размышления Лермонтова изначально тревожны. Ср. в Библии: «Засохла виноградная лоза и смоковница завяла; гранатовое дерево, пальма и яблоня — все деревья в поле посохли; потому и веселье у сынов человеческих исчезло» (Иоиш. 1:12). Неоднозначно высказывает автор предположение и о человеке, занесшем ветвь в иные края: «Грустил он часто над тобою? / Хранишь ты след горючих слез?»

Речь здесь идет о современном паломнике, что прямо соотносилось со свидетельством А. Н. Муравьева, у которого, впрочем, пальмовая ветвь не связывалась с воспоминанием о «горючих слезах»:

Многие поклонники заключились на ночь в храме Воскресения, чтобы там отслушать вербную утреню и быть свидетелями шумного¹ плетения ваий из финиковых ветвей. Пальмы сии, с которыми одни только поклонники по возвращении на родину имеют право стоять на утрени

поэтами. Киев, 1871). См. также: Баранов В. В. Достоверен ли комментарий к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Ветка Палестины»? // Уч. зап. Калужск. пед. ин-та. 1960. Вып. 8. С. 55–61; Хохлова Н. А. М. Ю. Лермонтов и А. Н. Муравьев. Еще раз о датировке стихотворения Лермонтова «Ветка Палестины» // «Я жил века...»: Мат-лы Пятых Лермонтовских чтений. Ярославль, 2004. С. 46–58.

¹ Отсюда в «Ветке Палестины» возникает альтернатива: «Молитвы ль тихие читали, Иль пели песни старины...».

вербной в знак своего странствия, дали им с давних времен красноречивое название пальмников или паломников.¹

Свидетельство в стихотворении о массовом изготовлении (плетении) пальмовых ветвей в Неделю Ваий подготавливает содержание четвертой и пятой строф — о судьбе самой пальмы, ветвь от которой ныне сохранилась. Возможно, вся пальма тогда была искалечена: вся ободрана, а может быть, и срублена.

Самым ответственным моментом при анализе стихотворения Лермонтова представляется интерпретация заключительной строфы произведения. Так, некоторые исследователи трактуют концовку в качестве безусловного преодоления намеченных вначале тревожных дум. Например:

В этой лирической системе заключительная строфа естественно рождается из предшествующих <...>. Черты поэтической личности, которые обнаруживаются в стихотворении, — это вера в живые и животворные силы природы, в ее одушевленность и даже одухотворенность; это и благоговейное смирение перед высшей силой, каковой оказывается всепроникающая жизнь.²

В лермонтовском стихотворении подразумевался священный обряд, который символизировала пальмовая ветвь. Шестая неделя Великого поста, Неделя Ваий (ветвей), была связана с триумфальным прибытием Иисуса Христа в Иерусалим.

Множество же народа постилали свои одежды по дороге, а другие резали ветви с дерев и постилали по дороге;

¹ *Муравьев А. Н.* Путешествие по Святым местам в 1830 году. СПб., 1848. Ч. 1. С. 292.

«Паломник — богомолец, приносящий пальмовую ветвь из Иерусалима. Заим. из лат. palma, откуда и др. европ. п а л о м н и к соответствует ср. лат. palmerius» (*Преображенский А. Г.* Этимологический словарь русского языка: В 3 т. М., 1910–1914. Т. 2. С. 10).

² *Эткинд Е. Г.* Поэтическая личность Лермонтова: («Диалектика души» в лирике) // М. Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 901–902.

народ же, предшествовавший и сопровождавший, восклицал: осанна Сыну Давидову! благославлен Грядущий во имя Господне! осанна в вышних. (Мф. 21:8–9)

На другой день множество народа, пришедшего на праздник, услышавши, что Иисус идет в Иерусалим, взяли пальмовые ветви, вышли навстречу Ему и восклицали: осанна! благославлен грядущий во имя Господне, Царь Израилев! (Ин. 12:12–13)

В России эта неделя называлась *Цветною, Вербной, Цветоносием*, и символом ее стала верба, что также намечено в Библии:

В первый день возьмите себе ветви красивых деревьев, ветви пальмовых и ветви деревьев широколиственных и верб речных, и веселитесь перед Господом Богом нашим семь дней». (Лев. 23:40)

Показательно, что, вспоминая соответствующий обряд, пережитый в Иерусалиме, А. Н. Муравьев называет его все же «*вербной утренией*».

Позже, в стихотворении Лермонтова «Спор» («Как-то раз перед толпою...») возникнет сходная по тональности картина Палестины:

Вот — у ног Ерусалима
Богом сожжена,
Безглагольна, недвижима
Мертвая страна.¹

Между прочим, уже при входе в Иерусалим, как отмечено в Евангелии от Луки, Христос, «когда приблизился к городу, то, смотря на него, заплакал о нем и сказал: о, если бы и ты хотя в сей твой день узнал, что служит к миру твоему! Но это сокрыто ныне от глаз твоих, ибо придут на тебя дни, когда враги твои обложат тебя окопами, и окружают тебя, и стеснят тебя отовсюду, и разорят тебя, и побьют детей твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне за то, что ты не узнал времени посещения твоего» (Лк. 19:41–44).

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1962. Т. 2. С. 194. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

А через несколько дней: «...воины, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и одели в багряницу»; «Тогда была пятница перед Пасхою, и час шестый. И сказал Пилат иудеям: се, Царь ваш. Но они закричали: возьми, возьми, распни Его» (Ин. 19:2,14–15).

Пальмовая «ветвь Ерусалима, / Святыни верный часовой», по сути дела, напоминала о преходящей славе, которая будет осквернена предательством (не потому ли предполагалось, что ветка Палестины хранит «след горючих слез»?). Недаром под занавес упоминается «крест, символ святой», напоминая об итоге земной жизни Спасителя. Поэтому «всё полно мира и отрады» лишь для тех, кто готов забыть об этом, но не в силах изменить свершившееся.

Заметим, что в начале стихотворения пальма («Ночной ли ветер в горах Ливана / Тебя сердито колыхал?») была сблизжена с кедром ливанским, вознесшимся на скалах и воплощающим в себе особую мощь, что отсылает лермонтовский текст к одному из псалмов Давида: «Праведник цветет, как пальма, возвышается подобно кедру Ливана» (Пс. 91:13).

Упомянув паломника, занесшего пальмовую ветвь «в этот край», Лермонтов прежде всего подразумевает — в отличие от А. Н. Муравьева — не Неделю Ваий, а основной смысл религиозного паломничества в Палестину — посещение гроба Господня, во время которого современный набожный человек непременно грустил.

Заслуживает особенного комментария строфа:

Иль, Божьей рати лучший воин,
Он был, с безоблачным челом,
Как ты, всегда небес достоин
Перед людьми и божеством?..

(Т. 2. С. 88)

Здесь слышна переключка с балладой Жуковского «Старый рыцарь» (1832), где речь шла также о ветке Палестины, хотя и не пальмовой, а оливковой:

...Там ветку от святой
Оливы оторвал он;
На шлем железный свой.
Ту ветку навязал он.

С неверным он врагом,
Нося ту ветку, бился,

И с нею в отчий дом
Прославлен возвратился.¹

Когда-то Лермонтов пародировал эту балладу, но и сейчас упоминание крестоносца, который якобы мог доставить ветвь в нынешнюю молельню, носит невероятный, условный литературно-традиционный характер.

Обращает на себя внимание и необычный топоним, упомянутый в третьей строфе, — *Салим*. Салим как резиденция Мельхиседека упоминается в Библии (Быт. 14:18; Евр. 7:1). Согласно легенде, Иерусалим и есть возрожденный Салим². То есть, по Лермонтову, для христианского праздника пальмовые ветви свивали (очевидно, для заработка) «бедные сыны» древнего народа, проживающего в нынешней Палестине.

Нельзя не отметить, как упоминалось выше, и подчеркнутый в стихотворении контраст между роскошью молельни и увядшей веткой: она «как верный часовой» стоит перед «иконой золотой»³, что уже определяет вовсе не благостную тональность финала стихотворения. Важно сопоставление данных строк со следующими:

Прозрачный сумрак, луч лампы,
Кивот и крест, символ святой...
Всё полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой.

(Т. 2. С. 88)

А с ними по контрасту — намеченная ранее картина:

¹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем.: В 20 т. М., 2005. Т. 3. С. 215.

² См.: *Blavatsky H. P. The Theosophical glossary*. London, 1892. В «Bible Dictionary» (San-Francisco, 1996. P. 498) Иерусалим (Yerushalaum) толкуется как «город, основанный <богом> Салемом» (Shalem) (в западносемитской культуре это бог сумерек) или сближается с названием города Салем, где в древности правил легендарный Мельхиседек.

³ Имеется в виду золотой оклад иконы.

У вод ли чистых Иордана
Востока луч тебя ласкал...

Это картина рассвета, рождающего светлые надежды. Теперь же луч лампы мерцает в сумраке молельни вокруг пальмовой увядшей ветви.

Две отмеченные выше строфы (о «песнях старины» и о «Божьей рати лучшим воине») переключаются с концовкой стихотворения «Умирающий гладиатор» (1836), где говорится о кризисе современной Лермонтову западной цивилизации:

Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины,
И рыцарских времен волшебные преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны.
(Т. 1. С. 76)

Б. М. Эйхенбаум писал:

«Ветка Палестины» написана, конечно, на основе диссонанса, контраста, а не гармонии. <...> Ее заключительные строки («Все полно мира и отрады вокруг тебя и над тобой») звучат как первая половина фразы: интонация этих строк требует продолжения, раскрывающего контраст между картиной «мира и отрады» и душевным смятением автора, тревожно задававшего вопросы.¹

Последние два четверостишия, казалось бы, не предусматривают никакой оппозиции, но заданная всем предыдущим текстом (отмеченная выше) инерция таковых делает финал стихотворения открытым, отнюдь не благостным, а тревожным, так как он соотносится с первой строфой:

Скажи мне, ветка Палестины:
Где ты росла, где ты цвела,
Каких холмов, какой долины
Ты украшением была?
(Т. 2. С. 87)

¹ Лит. наследство. М., 1941. Т. 43–44. С. 36.

Действительно, именно в таком ключе будут развиты в позднейших произведениях Лермонтова мотивы, намеченные в стихотворении «Ветка Палестины». В стихотворении «Спор» («Как-то раз перед толпою...») возникнет, как уже отмечалось выше, безотрадная картина современной Палестины. В стихотворении «Листок» («Дубовый листок оторвался от ветки родимой...») запечатлен непреодолимый контраст между несхожими культурами. Трагедия тщетно вызывающей прекрасной природы к служению людям будет намечена в стихотворении «Три пальмы».

Финал лермонтовского стихотворения должно поэтому расценить как затаенный вопрос о трагической судьбе не только пальмовой ветки, но и ее родины — Палестины. «Все полно мира и отрады» в финале анализируемого стихотворения существует лишь *вокруг* ветки Палестины, сохраняющей свою трагическую обособленность.

«ИДИЛЛИЯ» А. С. ХОМЯКОВА

А. И. Герцен в «Былом и думах» вспоминал, как однажды, в присутствии А. С. Хомякова, П. Я. Чаадаев так отозвался о знаменитой московской достопримечательности: «...может, этот большой колокол без языка — гиероглиф, выражающий эту огромную немую страну, которую заселяет племя, назвавшее себя *славянами*, как будто удивляясь, что имеет слово человеческое»¹.

Возможно, эта шутка о *Царь-колоколе без языка* отозвалась в стихотворении Хомякова, написанном в 1849 г. в ответ на правительственную реакцию «мрачного семилетия», начатого расправой над петрашевцами, арестом Н. П. Огарева и Н. М. Сатина, высылкой И. С. Тургенева, установлением полицейского надзора над А. Н. Островским, заключением в Петропавловскую крепость и ссылкой в Симбирскую губернию Ю. Ф. Самарина, арестом и допросом И. С. Аксакова. В конце 1849 г. последний из них скажет:

...И слово правды оробело,
И реже шепот смелых дум,
И сердце в нас одебенело —
Порывов нет, в забвенье дело,
Спутнули мысль... стал празден ум...²

Вспоминая эти годы, М. А. Дмитриев в послании к С. Т. Аксакову напишет:

...Когда в самой литературе,
Благодаря такой цензуре,
Закрыты мыслям все пути. <...>
Когда последний отклик слова,
Восторгом полного живого,
И благородный правды звук,
Гимн окрыленный Хомякова
Не перешел цензурных рук.³

¹ Герцен А. И. Соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 147.

² Аксаков И. Стихотворения и поэмы. Л., 1960. С. 96.

³ Дмитриев М. А. Московские элегии. М., 1985. С. 131.

Уподобление Николая I надменному вавилонскому правителю было распространено в передовом русском обществе тех лет¹.

Стихотворение, которое обычно печатается под заглавием «Навуходоносор», впервые было опубликовано в книге: «Русская потаенная литература» в существенно ином оформлении, нежели во всех последующих собраниях сочинений Хомякова:

ИДИЛЛИЯ

Поющие лица: Сибрах, Мисах, Авдинаго, Даниил.
Сцена: гора подле Вавилона, внизу скотный двор,
где пасется царь Навуходоносор:

Пойте, други, песнь победы.
Пойте: снова потекут
Наши вольные беседы,
Закипит свободный труд.
Вавилона царь суровый
Был богат и был силен,
В неразрывные оковы
Заковал он наш Сион.
Милость Бога забывая,
Говорил он: все творят
Мой булат, моя десная,
Царский ум мой, царский взгляд.
Он губил, ожесточенный,
Наши вечные права:
Слово — Божий дар священный,
Разум, луч от Божества.
Над равнинами Деиера
Он воздвиг себе кумир

¹ «Если бы император Николай восторжествовал, — откликнулся на его смерть М. Н. Катков, вспоминая, возможно, стихотворение Хомякова, — то трудно и представить, что сделалось бы с ним; он уподобился бы Навуходоносору, — вышел бы в Летний сад и стал бы щипать траву» (*Феоктистов Е. М.* За кулисами политики и литературы. Л., 1929. С. 90). В небольшом отрывке сохранилось и сатирическое стихотворение о Николае I ссыльного декабриста В. Л. Давыдова «Николосор» (см.: *Поэзия и письма декабристов.* Горький, 1974. С. 300).

И у ног сего кумира
Пировал безбожный пир.
Но отместил ему Иегова:
Казнью жизнь ему сама;
Бродит нем губитель слова,
Траву щиплет враг ума.
Пойте, други, песнь победы,
Пойте: снова потекут
Наши вольные беседы,
Закипит свободный труд.
Как работник подъяремный,
Бессловесный, глупый вол,
Не глядя на мир надземный,
Он обходит злачный дол.
Ты скажи нам, царь надменный,
Жив ли мстящий за Сион?
Но покайся, но смиренно
Полюби его закон,
Дух свободы, святость слова,
Святость мысленных даров,
И простит тебя Иегова
От невидимых оков.
Снова на престол великий
Возведет тебя царем
И земной венец Владыки
Осветит своим венцом.
Пойте, други, песнь победы,
Пойте: снова потекут
Наши вольные беседы,
Закипит свободный труд.¹

Так Хомяковым был развит фрагмент из «Книги пророка Даниила» о наказании Богом надменного царя:

«...тебе, говорят, царь Навуходоносор: царство отошло от тебя! И отлучат тебя от людей, и будет обитание твое с полевыми зверьями; травую будут кормить тебя, как вола, и семь времен пройдут над тобою, доколе поймешь, что Всевышний владычествует над царством человеческим и дает его, кому хочет!» Тотчас и исполнилось это слово над Навуходоносором, и отлучен был он от людей, ел траву, как

¹ Русская потаенная литература. Лондон, 1861. Ч. 1. С. 215–216.

вол, и орошалось тело его росой небесною, так что волосы у него выросли, как у льва, и ноги у него — как у птицы. (Дан. 4:28–30)

Легенда о падении Вавилона, царства тирании и порока, постоянно откликалась в русской гражданской поэзии¹. Однако сюжет о превращении правителя в вола вспоминался исключительно редко. Возможно, Хомякову было известно стихотворение Беранже «Навуходоносор» (1821), метившее в Людовика XVIII и направленное против продажного официоза:

Сюжет библейский нынче в моде, —
И я спешу прославить в оде
Вождя, который стал быком.
Для древних чудо было в том.
Весь двор новинкою пленялся,
Вождем рогатым восхищался,
И восклицал наемный хор:
«Ура, Навуходоносор!»

Герой мычит — ему внимают,
Его с рогами поздравляют
И повторяют каждый час:
«Египет богом счел бы вас!»
Кто б ни давил их — вождь ли, бык ли,
Им все равно: к ярму привыкли.
И восклицал наемный хор:
«Ура, Навуходоносор!..»²

¹ См. «Оду на разрушение Вавилона» А. Ф. Мерзлякова, «Валтасар» А. И. Полежаева, «Прение Вавилона» В. Н. Григорьева, «Разрушение Вавилона» В. И. Соколовского.

² *Беранже П.-Ж.* Полн. собр. песен. М., 1936. 2-е изд. Т. 2. С. 463. Пер. И. Ф. Тхоржевского. Отметим также попутное упоминание библейской легенды у Г. Гейне в предисловии ко второму изданию (1852) книги «К различному пониманию истории»: «...я был тогда здоров и дороден, находился в зените полноты и был надменен, как Навуходоносор перед падением. Ах, несколько лет спустя произошла телесная и духовная перемена! Как часто с той поры возвращаясь я мыслю к истории этого вавилонского царя, который возомнил себя Господом Богом, но позорно пал с вершины своего высокомерия, ползал зверем по земле и ел траву —

У Хомякова же хвалу Господу вместе с Даниилом поют три отрока, которые за отказ поклоняться золотому идолу, были брошены в печь, но вышли невредимыми из пламени (Дан. 3:13–26). «Пленение вавилонское, — замечал Хомяков, — грозившее совершенным падением евреям, было для них тяжелым испытанием и огненной баней очищения. Едва ли не эта самая мысль высказана в чудно-поэтическом сказании о трех отроках...»¹.

Данное библейское предание было издавна популярно на Руси по театрализованному «Пещному действу»:

Этот обряд — инсценировка библейской легенды о царе Навоходносоре, возмнившем себя выше всех богов. <...> В яркой театральной форме в «Пещном действе» утверждалась победа церкви над царем. Обряд этот, вошедший в церковный обиход в XVI веке, упраздняется во второй половине XVII века в связи с усилением царской власти.²

Взамен «Пещного действия» в 1673–1674 гг. Симеон Полоцкий написал пьесу «О Навходносоре царе, о теле злате и о троих отроцех, в пещи несожженных», ориентируясь на трагедию французского иезуита Н. Коссена; в частности, в обоих произведениях изображено «тело златое» в виде статуи Навоходносора. Тогда же Николай Спафарий создает трактат «Хрисмологион, или

полагаю, это был салат. В великолепно-грандиозной книге пророка Даниила рассказана эта легенда, и я рекомендую ее для назидательного размышления не только милейшему Руге, но еще гораздо более непримиримому моему другу Марксу и даже господину Фейербаху, Даумеру, Бруно Бауэру, Генгстенбергу и как они там еще зовутся — эти самообожествившиеся безбожники» (*Гейне Г.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М.; Л., 1937. Т. 7. С. 14); то же было дословно повторено в книге «Признания» (1854) (Там же. Т. 10. С. 144).

¹ Хомяков А. С. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1904. Т. 6. С. 196.

² Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М., 1972. С. 38–39. Известны также гравюры и иконы с изображением трех отроков и Навоходносора.

Даниила пророка откровение на сон Навуходоносора и о четырех монархиях», в котором наследником Ассиро-Вавилонского, Мидо-Персидского, Македонского и Римского царств объявлялось русское самодержавие¹.

Для Хомякова же наиболее значимым для человечества представлялось разделение не по племенам и государствам, а противостояние «по вере», в которой он выделял наличие двух антиномичных начал: «кушитства» и «иранства», плотского и духовного, необходимости и свободы. По Хомякову, «в основе “кушитских” верований — поклонение “религиозному материализму” и “фетишам” веры: молитва воспринимается как данное свыше “заклинание”, обряд как “колдовство” и т. д. В основе “иранства” — провозглашение свободы веры, бытующей “внутри” каждого человека. Соответственно этому “кушитство” особенно ярко проявляется в “материальных” искусствах — живописи и зодчестве; “иранство” же — в литературе и музыке»².

Так и в «Идиллии» Хомякова противопоставлены «кумир», созданный «над равнинами Деира», и «Слово, Божий дар священный». В трактате «Семирамида» Хомяков писал:

Гордое сознание своего могущества и презрение ко всем другим семьям, хранящим быт младенствующих общин, подвинуло кушитов на Иран. Созданный им, восстал Вавилон на берегах Евфрата, и далее, все далее на Север подвигались их торжествующие дружины, налагая тяжкие цепи на побежденных, воздвигая неприступные твердыни в покоренных землях, созидавая великолепные столицы в девственной красоте пустынь, сокрушая все силою своего вещественного знания и условной совокупности, соблазняя всех искушением своей роскоши и вещественных наслаждений. <...> Но в бессильном Иране были дух жизни и слово, хранящее наследство мысли, и еще не искаженное предание, завещанное человеку древними его родоначальниками. Борьба вызвала дремлющие силы. Могущество, основанное на началах условных, но

¹ См.: Михайловский И. Н. Важнейшие труды Николая Спафария (1672–1677). Киев, 1897. С. 1–13.

² Кошелев В. А. Алексей Степанович Хомяков: Жизнеописание в документах, рассуждениях и разысканиях. М., 2000. С. 197.

лишенное внутреннего плодотворного содержания, пало перед взрывом племен, сохранивших еще простоту безыскусственной жизни и чистоту неиспорченной веры. Дух восторжествовал над веществом...¹

На таком фоне раскрывается своеобразие применения Хомяковым к современности библейской легенды, оформленной фактически в жанре псалма, в одном из которых можно было обнаружить сходную мысль: «Человек, который в чести и неразумен, подобен животным, которые погибают» (Пс. 48:21). Хомяков отмечал:

Священные песни Израиля не могут даже идти в сравнение с другими произведениями религиозного убеждения. До тех пор, покуда человек не утратит истины художественной или человеческой, творения пророков и царя-псалмопевца будут находить отзыв в душе беспристрастного ценителя и будут признаваться совершеннейшим примером искренности в вере и поэзии, жизненного стремления к духовному началу.²

«Идиллия» Хомякова построена как драматический хор: ответ — возражение оппоненту («Говорил он...»; «Ты скажи нам, царь надменный...»).

Обратим внимание на стихотворный размер «Идиллии». Исследуя семантику 4-стопного хорей («не столь нейтрального семантически, как, например, 4-стопный ямба»), М. А. Гаспаров замечал, что Жуковский, в отличие от Пушкина, «переводил этот размер к семантике более серьезной и высокой <...> опираясь не на французскую, а на немецкую традицию. В Германии 4-стопный хорей (по признаку песенности) стал ходовым размером протестантских духовных песен и в этом жанре привык к высоким темам»³.

¹ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 528–529.

² Там же. С. 341. См. также стихотворение Хомякова «По прочтении псалма» («Земля трепещет: по эфиру...»).

³ Гаспаров М. А. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорей // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990. С. 10.

Таков же и торжественный хорей в «Идиллии». Очевидно, не случайна ее переключка с хоралом (слова и музыка Лютера) «Ein feste Burg ist unser Gott» («Господь — наш истинный оплот»), стихотворным переложением 45–46 псалмов:

...И пусть нам дьявольские тьмы
Грозят осатанело.
Не так-то их страшимся мы,
И право наше дело;
Князь мира сего
Не сможет ничего,
Как ни тщись, а он
На гибель обречен.
Его повергнет Слово.
И да отступят все они
Пред вечным этим Словом...¹

Библейские псалмы также нередко обозначались как звучание хора (например: «Начальнику хора. Сынов Кореевых» (Пс. 46–48)), а во вступительных ремарках к ним намечались место и время действия (например: «Писание Давида, когда он убежал от Саула в пещеру» (Пс. 56), «Псалом Давида, когда он был в пустыне Иудейской» (Пс. 62) и пр.).

Прежде всего, в стихотворении Хомякова по контрасту (как «*песнь победы*») откликался псалом 136:

При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе; на вербах посреди его повесили мы наши арфы. Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши — веселия: «пропойте нам из песней Сионских». Как нам петь песнь Господню на земле чужой? Если забуду тебя Иерусалим, — забудь меня десница моя, прилипни язык мой к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главе веселия моего.

Мудрых правителей библейские пророки уподобляли заботливым пастырям:

¹ Цит. по: Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 92. Пер. В. А. Зоргенфрея.

И дам вам пастырей по сердцу Моему, которые будут пасти вас с знанием и благоразумием (Иер. 3:15).

Буду пасти их на хорошей пажити, и загон их будет на высоких горах Израилевых; там они будут отдыхать в хорошем загоне и будут пастись на тучной пажити. <...> И поставлю над ними одного пастыря, который будет пасти их, раба Моего Давида; он будет пасти их, и он будет у них пастырем (Иез. 34:14, 23).

Вероятно, иронический перифраз подобных «буколических» строк (негодный пастырь сам стал скотом!) определил саркастическое заглавие стихотворения Хомякова — «Идиллия».

Драматическая форма стихотворения Хомякова должна быть восстановлена в современных публикациях: она отвечает особой природе лирического дарования поэта. Недаром самые сильные лирические фрагменты (это согласно отмечала критика) содержатся в его драматических поэмах «Ермак» и «Димитрий Самозванец». Ср., например:

Но, высказывая откровенно все, что кажется нам достойным осуждения в трагедии г-на Хомякова («Ермак». — С. Ф.), мы хранили до конца удовольствие сказать и то, что незрелое, очень несовершенное произведение его показывает в нем истинного поэта. Все, что мы говорили до сих пор, доказывает только то, что г-н Хомяков не трагик, что он не знает своего истинного дарования. Но, прочитав его трагедию, всякий убедится, что как лирик он не много имеет себе соперников во всех поэтах русских, забудьте, что следующие стихи говорит Ермак, и наслаждайтесь красотой картин и гармонией звуков:

Как я люблю под темным кровом ночи
Прохладным воздухом дышать,
И с чистым вдохновеньем очи
К лазури неба подымать...¹

¹ Полевой Кс. Ермак. Трагедия в пяти действиях в стихах, соч. Алексея Хомякова // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи и рецензии. Л., 1990. С. 427.

Рифмованные строки, лежащие на основном грунт белого пятистопного (как правило) ямба, становятся в драмах (сценических поэмах) Хомякова сигналами их высшего значения. Именно парение духа определяет его Димитрия как трагического героя, внутренне готового осуществить (воплотить) историческую миссию России, как ее понимает автор. С другой стороны, нерифмованные перебои оборачиваются прозаическими трудами и политическими интригами, которыми поневоле должен заниматься Димитрий и которые в конечном счете его губят.

Воспарение от дольной жизни ввысь является постоянным качеством лирического голоса Хомякова, подразумевающего, однако, неперемнное «но»:

...Но если раз душой холодной
Отринешь ты небесный дар
И в суете земли бесплодной
Потушишь вдохновенья жар;
И если раз, в беспечной лени,
Ничтожность жизни полюбив,
Ты свяжешь цепью наслаждений
Души бунтующий порыв:
К тебе поэзии священной
Не снидет чистая роса,
И пред зенницей ослепленной
Не распахнутся небеса...¹

Наверное, поэтому лучшие стихотворения Хомякова прямо или подспудно развивают тему от противного — в споре: «Гордись, — льстецы тебе сказали...»; «Не сила народов тебя подняла...»; «Не говорите: “То былое...”»; «Не в пьянстве похвальбы безумной...».

По своему интеллектуальному складу Хомяков не только трибун, но прежде всего полемист. Ср. известную (несколько пристрастную) характеристику «бретера диалектики» в «Былом и думах» Герцена:

Ум сильный, подвижный, богатый средствами и неразборчивый на них, богатый памятью и быстрым соображе-

¹ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 96.

нием, он горячо и неутомимо проспорил всю свою жизнь. Боец без усталости и отдыха, он бил в колокол, нападал и преследовал, осыпал остротами и цитатами, путал и заводил в лес, откуда без молитвы выйти нельзя, — словом, кого за убеждение — убеждение прочь, кого за логику — логику прочь.¹

Вот эту необходимую для его поэтического дара аудиторию он, по сути дела, и воссоздавал в драматических коллизиях и подразумевал в лирических «порывах бунтующей души». Слово было для него и боговдохновенным откровением, и необходимым средством собственного духовного существования, немислимого без напряженных исканий и противоборств.

¹ Герцен А. И. Соч. Т. 9. С. 156.

НАБОКОВСКОЕ ОКОНЧАНИЕ ДРАМЫ О РУСАЛКЕ («КАК ВЫ ДУМАЕТЕ — ДОНЕСЕМ, А?»)

Довольно любопытно, что «Днепровская русалка» не только послужила Пушкину для его неоконченной драмы, названной будущими редакторами «Русалкой» (Пушкин работал над ней в период между 1826 и 1831 гг.), но и повлияла на некоторые подробности сна Татьяны в «Евгении Онегине» <...>. Я обратил внимание, что в библиотеке Пушкина имелся экземпляр «Русалки», «оперы комической в трех действиях», переложение с немецкого Николая Краснопольского, на музыку Кауера, Кавоса и Давыдова (СПб., 1804).¹

История попыток завершить пушкинскую пьесу была Набокову, несомненно, знакома по суворинскому изданию², выпущенному в связи с фальсификацией некоего Д.П. Зуева.

Очевидно, должен был существовать какой-то мощный личный позыв обратиться к пушкинской пьесе, чтобы предпринять очередную попытку ее окончания. Конечно, Набокову был известен особый интерес к «Русалке» В. Ф. Ходасевича, неоднократно возвращавшегося к автобиографическому подтексту пушкинской пьесы, в которой якобы была запечатлена жизненная драма, связанная с «крепостной любовью» Пушкина и замаскированная «притворным подражанием опере Краснопольского, главные очертания которой столь

¹ *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 236. Мифологические, фольклорные и литературные истоки пушкинской драмы подробно рассмотрены Н. А. Борисовой. См.: *Борисова Н. А.* Лирическая драма А.С. Пушкина о русалке. Арзамас, 2007. С. 16–50. Набоковское окончание «Русалки» см.: *Пушкин плюс. Незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв.* М., 2008. С. 217–219.

² Подделка «Русалки» Пушкина: Сб. статей и заметок. СПб., 1900.

роковым образом оказались удобными для такой маскировки».¹ Однако нет оснований предполагать, что Набоков разделял данную версию Ходасевича. Заметим, что в романе «Дар» в первой (не состоявшейся на самом деле) беседе Годунова-Чердынцева с Кончеевым в уста последнего вложена, в частности, реплика с упоминанием пушкинской «Русалки», горячо парированная героем:

— Но мы перешли в первый ряд <русских писателей>. Разве там вы не найдете слабостей? «Русалка»...

— Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы.²

Автобиографизм «русалочного» сюжета для Набокова был не пушкинским, но глубоко личным, хотя и опосредованным, осложненным генеральными в творчестве писателя мотивами, можно сказать даже — силовыми линиями его поэзии, прежде всего.

Хотя, в согласии с Пушкиным, заключительная сцена «Русалки», созданная Набоковым, прикреплена к днепровскому берегу, лирическим ее лейтмотивом, несомненно, служат детские и юношеские воспоминания о фамильном имении Рождествено, о протекающей там реке Ордеж. Позднее в русской версии воспоминаний, которым было дано название «Другие берега» (ср. у Пушкина: «Невольню к этим грустным берегам / Меня влечет неведомая сила» (*Пушкин. Т. 7. С. 212*)). Именно в русалочьем обличии была запечатлена память о первых, детских пробуждениях любви. Набоков признается: «...на несколько лет потеря родины оставалась для меня равнозначной потере возлюбленной» (*Т. 4. С. 268*). И случайно ли здесь же двум девочкам, пробудившим первое чувство любви, приданы русалочки очертания? Однолетке, дочери кучера в мемуарах дано значимое имя Поленька:

¹ Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 151.

² Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 66. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

«воплощая и rus и Русь» (Т. 4. С. 254)¹, «она была первой, имевшей колдовскую способность накипанием света и сладости прожигать сон <...> насквозь (а достигала она этого тем, что не давала погаснуть улыбке)» (Т. 4. С. 255). Однажды мемуаристу привелось подсмотреть ее купание, «русалочное воплощение ее жалостной красоты» (там же). В стихотворении «Лилит»², написанном, по авторскому признанию, в конце 1920-х гг., будет запечатлено детское воспоминание: «...вспомнил я весну земного бытия, когда из-за ольхи прибрежной я близко-близко видеть мог, как дочка мельника меньшая шла из воды, вся золотая...».

Случайно ли здесь говорится о дочке мельника (в «Других берегах» она — «дочь кучера»)? Это, кажется, предвещает заключительную сцену к «Русалке». А в самой этой сцене сохранена «колдовская способность» Поли, ее негаснущая улыбка:

Но, — говорит, в русалку обратясь, —
Я все люблю его, все улыбаюсь.
<...>
И тихо смеется, склоняясь к нему,
Царица-Русалка в своем терему.³

Следует особо подчеркнуть, что в противовес пушкинской трактовке («...я каждый день / О мщеньи помышляю... / И ныне, кажется, мой час настал...» (*Пушкин*. Т. 7. С. 211)), мотив мщенья в окончательной редакции сцены Набоковым снят. По-видимому, именно в этом смысле он утверждал: «Конец, который я придумал, идеально соответствует традиционным концовкам русских сказок о русалках и феях, — смотрите, например “Русалку”

¹ Здесь вспоминается эпитафия ко второй главе «Евгения Онегина»: «O rus!.. / Ног. О Русь!» (*Пушкин*. Т. 6. С. 31). В своем комментарии к роману Набоков приводит несколько им откорректированный перевод горацанских строк И. И. Дмитриева (см.: *Набоков В. В. Комментарий... С. 217*), оставляя без изменения толкование латинского «rus» — «поле».

² Анализ этого стихотворения см. в статье С. Польской в сб.: *Jews and slaves. Vol. 1. Jerusalem; Petersburg, 1993. P. 188–197.*

³ *Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 251.*

Лермонтова или поэму “Русалка” А. К. Толстого и т. п.»¹. Второй девочке в «Других берегах» дано имя Тамара. Ей будет посвящена книга еще гимназических стихов Набокова (1916). Писатель с ней встретится также в родовом имени:

Мы забирались очень далеко, в леса за Рождествено, в мшистую глубину бора, и купались в заветном затоне, и клялись в вечной любви, и собирали кольцовские цветы для венков, которые она, как всякая русская русалочка, так хорошо умела сплетать... (Т. 4. С. 265)

Здесь недаром вспомнилась кольцовская «Песнь русалки»:

...Нарвем мы цветочков,
Венки мы сплетем,
Любимую песню
Царицы споем...²

¹ Цит. по: *Barton J. D.* «L'Inconnue de la Seine» and Nabokov's Naidas // *Comparative Literature*. 1992. Vol. 44, № 3. P. 238. Поэма А. К. Толстого о русалке — «Князь Ростислав» (1840-е гг.). И в лермонтовской, и в толстовской интерпретациях русалочьей темы мотив мщения отсутствует.

² *Кольцов А. В.* Соч. М., 1955. С. 52. Стихотворение это было написано в 1829 г., но впервые опубликовано в «Отечественных записках» в 1867 г. Первая его строфа — «Давайте, подруги, / Веселой толпой / Мы выйдем сегодня / На берег крутой» — удивительно созвучна началу пушкинской песни русалок: «Веселой толпою / С глубокого дна / Мы ночью всплываем, / Нас греет луна» (*Пушкин*. Т. 7. С. 204). Далее у Пушкина песня продолжена другим размером: «Любо нам порой ночьюю / Дно речное покидать...» и проч. Первоначальный же вариант пушкинского первого четверостишия был иным: «Веселую толпою / Из тихой глубины / Мы ночью выплываем / На теплый свет луны» (*Пушкин*. Т. 7. С. 344). Не связана ли переработка данного четверостишия со знакомством с кольцовской «Песней русалок» при одной из личных встреч поэтов в конце января — начале апреля 1836 г.? Если дело обстояло так, это служит одним из аргументов в подтверждение предположения В. Э. Рецептера о том, что Пушкин предпринял окончательную правку белого автографа «Русалки» в 1836 г. (см.: *Рецептер В. Э., Шемякин М. М.* Возвращение Пушкинской русалки. СПб., 1998).

В самой же первой книге стихов, большинство которых «о разлуках и утратах», героиня постоянно вспоминается на фоне водного пейзажа (Оредеж, Нева, взморье): «Почти недвижна наша лодка...»; «Ты помнишь этот день? Природа, умирая...»; «Под вечной дрожью осин у реки...»; «У дворцов Невы я брожу, не рад...»; «Играют камни алой краской...»; «Я помню, что были томительно-сладки...»; «Ивы тихо плакали... В озеро туманное...»; «Я плакал без горя; ты вдалеке загляделась...»¹. И этот образ постоянно будет возникать в зрелых стихах Набокова как воспоминание о покинутой родине²:

Вперед! Сквозь белизну молочную черемух
зеленая река застенчиво блестит,
кой-где подернута парчою тонкой тины...
Спешу к тебе, спешу, знакомая река!
Неровный ветерок несет издалека
крик сельских петухов и мерный шум плотины.
Напротив берега я вижу мягкий скат,
на бархатной траве разбросанные бревна,
а дале — частокол, рябин цветущих ряд,
в лучах, над избами, горящий крест церковный
и небо ясное... Как хорошо! Но вот
мой слух певучий скрип уключин различает.
Вот лодка дачная лениво проплывает,
и в лодке девушка одной рукой гребет...
Склоненного плеча прелестно очертанье;
она, рассеянно, речные рвет цветы.
Ах, это снова ты, все ты и все не ты!
Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье...³

А теперь в бесприютном краю,
уж давно не снимая котомки,
качаю — ловлю я, качаю — ловлю
строки о русской речонке,
строки, как отблески солнца, бессвязные...
А ведь реки, как души все разные,

¹ См.: *Набоков В. В. Стихи*. СПб., 1997. Репринт. изд.

² См.: *Rupa M. Motiw wody we wczesnej tworczości Vladimira Nabokova // Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*. 16. Katowice, 1992.

³ *Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 479–480.*

нужно, чтоб соседу поведать о них,
знать, пожалуй, русалочный лепет жемчужный,
изумрудную речь водяных.
Но у каждого в сердце, где клад заковала
кочевая стальная тоска,
отзывается внятно, что сердцу бывало,
напевала родная река.¹

Мотив гибельно-сладкого погружения в воду также неоднократно повторялся в набоковских стихах:

Вдали от берега, в мерцании морском,
я жадной глубиной был сладостно влеком.
Я видел небосвод сквозь пену золотую,
дрожащий серп луны, звезду одну, другую...
Тускнел далекий свет, я медленно тонул.
Манил из глубины какой-то чудный гул.
В волшебном сумраке мой призрак отражался.
В блестящий траур волн я тихо погружался.²

Когда захочешь, я уйду,
утрату сладостно прославлю, —
но в зацветающем саду,
во мгле пруда тебе оставляю
одну бесценную звезду.
<...>
Над влагой душу наклоня,
так незаметно ты привыкнешь
к кольцу тончайшего огня;
и вдруг поймешь, и тихо вскрикнешь,
и тихо позовешь меня...³

Я сошел в свою глухую муку,
я на дне... Но снизу, сквозь струи,
все же внемлю шелковому звуку
уносящейся твоей ладьи.⁴

Как известно, набоковское окончание «Русалки» первоначально предназначалось для концовки второй части

¹ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 341–342.

² Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 1. С. 479.

³ Там же. С. 454.

⁴ Там же. С. 454.

романа «Дар», наброски к которому сохранились в так называемых «розовых тетрадках», хранящихся в набоковском архиве и исследованных Брайаном Бойдом, Джейн Грейсон и Александром Долининым¹. В плане, в частности, значится:

Последние страницы: к нему зашел Концев (тот, с которым все не мог поговорить в «Даре» — два воображаемых разговора, теперь третий — реальный). Между тем завывали сирены, мифологические звуки. Говорили и мало обращали внимания.

Г.: Меня всегда мучил оборванный хвост «Русалки», это повисшее в воздухе опереточное восклицание «откуда ты, прекрасное дитя» <...>. Я продолжал и закончил, чтоб отделаться от этого раздражения.

К.: Брюсов и Ходасевич тоже. Куприн обозвал В. Ф. нахальным мальчишкой — за двойное отрицание.

Г. читает свой конец.

К.: Мне не нравится насчет рыб. Оперетка у вас перешла в аквариум². Эта наблюдательность двадцатого века. Отпусковые сирены завывали ровно.

К. потянулся: Пора домой.

Г., держа для него пальто: Как вы думаете — *донесем*, а?

К. напряженным русским подбородком прижимая шарф, исподлобья усмехнулся: Что ж, все под немцем ходим. (Он не совсем до конца понял, что я хотел сказать.)

Всё.

¹ *Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years.* Princeton, 1990. P. 505–506, 516–517; *Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара»* // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 595–598; *Долинин А. А. Загадка недописанного романа* // Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирин. СПб., 2004. С. 278–293 (далее набоковский черновик цитируется по долининской, уточненной публикации).

² Эта реплика прокомментирована А. А. Долининым, отметившим, что в тексте заключительной сцены «Русалки» в «розовой тетрадке» были строки (при публикации 1942 г. опущенные): «В младенчестве я все на дне сидела / И вокруг остановившиеся рыбки / Дышали и глядели...». Следует отметить излишнюю придирчивость Концевеа: начиная с Хенслера-Краснопольского, как у Пушкина, так и у его «продолжателей» русалки живут в подводном хрустальном тереме, своего рода — аквариуме (там же, с. 292).

Необходимо по возможности досконально прокомментировать все реалии данной записи.

Так, Концев вспоминает об аналогичных попытках Брюсова и Ходасевича завершить пушкинские произведения (соответственно «Египетские ночи» и «Ночь света; в небесном поле...»). Что касается «двойного отрицания», замеченного Куприным, то имеется в виду дважды переделанная пушкинская строка. У Ходасевича в начале: «В голубом эфира поле / Ходит Вечер золотой», — это двустишие с вариацией повторяется в предпоследнем четверостишии, но также с отступлением от пушкинского текста: «Ночь тиха. В небесном поле...»¹.

В литературе уже отмечалось, что разговор о пушкинской «Русалке» у Набокова недаром ведется под вой сирен. В древнегреческой мифологии сирены — хищные полуптицы-полуженщины, своим волшебным пением увлекающие моряков к гибели. В мифе о Деметре сирены первоначально были морскими девами необыкновенной красоты, но после похищения Аидом Персефоны упросили придать им птичий облик, дабы разыскать свою подругу. В мифе об аргонавтах повествовалось о том, что Орфей своим пением отвлек внимание спутников от губельного пения сирен и тем самым спас героев. Подобно этому Годунов-Чердынцев (он же Сириин-Набоков) отвлекает Концеву от воя сирен (враждебной действительности) своим (и в то же время пушкинским) «пением».

Заслуживает развития тонкое наблюдение Долинина о набоковском плане:

Как финал первой части «Дара», финал всей книги снова отсылал к Пушкину, причем не только прямо — через «Русалку», но и косвенно — через скрытую реминисценцию в странном вопросе Федора: «Донесем?» Ключ к его разгадке, не замеченный Концевым, содержится в первых четырех строках стихотворения Пушкина «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», где мотив провиденциального спасения напрямую связывается с главным для Набокова понятием ДАРА:

¹ Ходасевич В. Ф. Стихотворения. Л., 1989. С. 249–250.

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный Провиденьем,
Святой владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем.

Спасет ли Провиденье русскую литературу «от бурь»?
Донесем ли мы до «святой владычицы» — вечности — дар,
завещанный от Пушкина? — вот вопросы, которые
тревожат Годунова-Чердынцева и его создателя перед
лицом «конца всему». ¹

Следует, однако, более отчетливо прояснить, как понял
(«не совсем до конца») вопрос Годунова-Чердынцева его
собеседник, В. Ф. Ходасевич (а именно он послужил
прототипом Концееву), рассматривая «Акафист...» в
определенном пушкинском контексте:

Через две недели после написания «Ариона» (16 июля
1827 г.) заключительный мотив этого стихотворения —
«Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен
грозою» — повторен в «Акафисте Е. Н. Карамзиной» (31
июля 1827 г.):

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный провиденьем,
Святой владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем.
Так посвящаю с умилением
Простой увядший мой венец... — и т. д.

В 1828 г., когда неприятности по делу о пропущенных
стихах из «Андрея Шенье» сменились опасениями
пострадать за дошедшую до правительства Гаврииладу»
он пишет «Предчувствие»:

Снова *тучи* надо мною
Собрались в тишине...

и далее:

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно *бури* жду:
Может быть, еще спасенный,
Снова пристань я найду — и т. д. ²

¹ Долинин А. А. Загадка недописанного романа. С. 288–289.

² Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. С. 54. Курсив Ходасевича.

В этом пушкинском стихотворении для Набокова, по-видимому, наиболее личными представлялись строки, опущенные Ходасевичем при цитации:

Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?
<...>
Но, предчувствуя разлуку,
Неизбежный, грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.

Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: прости,
Опечался; взор свой нежный
Подыми иль опусти;
И твое воспоминанье
Заменит душе моей
Силу, гордость, упованье
И отвагу прежних дней.
(Пушкин. Т. 3. С. 116. Курсив наш. — С. Ф.)

Ходасевич акцентирует свое внимание на строках, в которых рассказывается о спасении от бурь. И вопрос концевцовского собеседника «Донесем ли?» он соотносит с началом мировой войны, которая может (так и случилось!) захлестнуть и Россию: «Все под немцем ходим». Набоков же разрабатывает иной мотив: погружение в пучину, в прошлое, воплощающее то, чем живет его душа изгнанника, в воспоминание о первой любви, об отце, о родине.

Таков, на наш взгляд, символический смысл погружения героя набоковской сцены в воды забвения. Набоков, конечно, помнит пушкинский набросок, который стал первым подступом к его драме «Русалка»:

Как счастлив я, когда могу покинуть
Докучный шум столицы и двора
И убежать в пустынные дубровы,
На берега сих молчаливых вод.

(Пушкин. Т. 3. С. 36)

Далекой, но, на наш взгляд, внятной реминисценцией из этого же стихотворения в набоковской сцене откликается строка из реплики Русалочки:

...Мне говорила мать,
что ты силен, приветлив и отважен,
что пересвищешь соловья в ночи,
что лань лесную пеший перегонишь.¹

Ср. у Пушкина:

А речь ее... Какие звуки могут
Сравниться с ней — младенца первый лепет,
Журчанье вод, иль майский шум небес,
Иль звонкие Бояна Славья гусли.
(Пушкин. Т. 3. С. 37. Курсив наш. — С. Ф.).

Набоковская заключительная сцена заканчивается словами: «Пушкин пожимает плечами», — что обычно комментируется так: «...шутливая ремарка автора, подчеркивающая неприязненность его творения и определяющая дистанцию от подлинного текста»². Думается, что это лишь один из оттенков смысла, здесь заключенного. Пушкин мог бы пожать плечами и в ответ на «нахальное мальчишество» (по выражению А. И. Куприна) в интерпретации его сюжета. Ведь в оригинале Русалка дает поручение дочери заманить Князя в подводный терем только с целью мести, на погибель. У Набокова же, как мы видели, все отнюдь не так. Но главный смысл ремарки, вероятно, другой — сродни сомнению, выраженному в вопросе Годунова-Чердынцева: «Как вы думаете — *донесем, а?*»

Ключевое для Годунова-Чердынцева «*донесем, а?*» расшифровано в стихотворении Набокова «Вечер на пустыре» (1932), посвященном памяти отца:

¹ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. С. 425. Курсив наш. — С. Ф.

² Венок Пушкину: Из поэзии первой русской эмиграции. М., 1994. С. 272.

...Никогда так плакать не хотелось.
Вот оно, на самом дне.
Донести тебя, чуть запотелое
и такое трепетное, в целости
никогда так не хотелось мне...
Выходи, мое прелестное,
зацепись за стебелек
за окно, еще небесное,
иль за первый огонек.
Мир, быть может, пуст и беспощаден,
я не знаю ничего,
но родиться стоит ради
этого дыханья твоего.
<...>
все, что время как будто и отняло,
а глядишь — засквозило опять,
оттого, что закрыто неплотно,
и уже невозможно отнять.¹

Что это за «оно» («вот оно, на самом дне»), которое необходимо «донести»? По прямому смыслу стихотворения — вдохновение, в котором воплощается воспоминание о светлом, ушедшем в небытие мире, трепетно живое, не застывшее, не отглянцованное, а подобное «неоконченному черновику» — под таким названием в сборнике «Poems and Problems» помещено стихотворение, заканчивающееся так:

...жизнь и честь свою я взвеси
на пушкинских весах, и честь
осмеливаюсь предпочесть.²

¹ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. С. 257. Курсив наш. — С. Ф.

² Там же. С. 256.

«СВЕЧА ГОРЕЛА НА СТОЛЕ...»

Стихотворение «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...») стало для Бориса Пастернака зерном замысла его романа «Доктор Живаго». Оно было написано в конце 1946 г. при первых подступах работы над романом, в черновой рукописи которого весной 1947 г. появляется предполагаемое его заглавие — «Свеча горела»¹. В душе героя стихотворение это зрело на протяжении всей его духовной жизни, и первым его проблеском стало впечатление от свечи, зажженной Ларой:

Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подглядывало за едущими и кого-то поджидало. «Свеча горела на столе, свеча горела», — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило.²

Воспоминанием о том же пронизаны последние дни прощания Лары с Юрием:

И она стала напрягать память, чтобы восстановить тот рождественский разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла.

Могла ли она представить, что лежавший тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы, и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени — «Свеча горела на столе, свеча горела» — пошло в жизни его предназначенье? (Т. 3. С. 412)

¹ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 3. С. 92. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

² См: Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. С. 227, 231.

«Зимняя ночь» помещена в центр лирического цикла («Стихотворения Юрия Живаго»), отзываясь эхом в конце романа, когда эту «составленную Евграфом тетрадь, не раз им читанную», перелистывают друзья героя: «К середине чтения стемнело, им стало трудно разбирать печать, пришлось зажечь лампу» (Т. 3. С. 421).

Весь же цикл стихов основан на симфоническом развитии нескольких тем: годового природного кругооборота, истории любви Юрия и Лары, судьбы Родины, символики Страстной недели. И мотив призывного света откликается в каждой из этих тем.

Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры.
(Т. 3. С. 431)

А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плошки
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

Она пламенела, как стог, в стороне
От неба и Бога,
Как отблеск поджога,
Как хутор в огне и пожар на гумне.

Она возвышалась горящей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой.
(Т. 3. С. 441)

В качестве литературного клише для стихотворения «Зимняя ночь» в комментарии к роману указана «Сонзона» И. Ф. Анненского:

Если б вдруг ожила небылица,
На окно я поставлю свечу,
Приходи... Мы не будем делиться,
Всё отдать тебе счастье хочу...¹

¹ Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 169.

Ю. Глебов замечает:

Стихотворение «Зимняя ночь» давно стало хрестоматийным, а строка «Свеча горела на столе» <...> традиционно считается (главным образом на уровне массового читательского сознания) одной из самых «пастернаковских». Между тем, это дословная цитата «августейшего поэта» К. Р. (Великого князя Константина Константиновича Романова), начинающегося именно этой строкой.¹

Такая цитата, конечно, могла запасть в память героя романа, но само по себе это далеко не лучшее стихотворение К. Р. мало что проясняет в образности «Зимней ночи»:

Смеркалось; мы в саду сидели,
Свеча горела на столе,
Уж в небе звезды заблестели,
Уж смолкли песни на седе... <...>
Сад задремал; уже стемнело,
И воцарилась тишина...
Свеча давно уж догорела,
Всходила полная луна, —
А мы... мы все в саду сидели,
Нам не хотелось уходить!
Лишь поздней ночью еле-еле
Могли домой нас заманить.²

Очевидно, поиски реминисценций для «Зимней ночи» малопродуктивны. Важнее отметить, что топос горящей свечи является одним из самых распространенных в русской поэзии. Ограничимся немногими примерами:

В твою светлицу, друг мой нежный,
Я прихожу в последний раз.

Любви счастливой, безмятежной
Делю с тобой последний час.

¹ Глебов Ю. «Свеча горела на столе...»: (Юрий Андреевич Живаго как поэтическая индивидуальность: заметки к теме) // Russian Studies: Ежеквартальный русский филологии и культуры. 1994. Т. 1. Вып. 1. С. 230–231.

² К. Р. Времена года: Избранное. СПб., 1994. С. 92.

Вперед одна в надежде томной
Не жди меня средь ночи темной,
До первых утренних лучей
Не жги свечей.
(Пушкин. Т. 2. С. 230)

Свеча нагорела. Портреты в тени.
Сидишь прилежно и скромно ты.
Старушке зевнулось. По окнам огни
Прошли в те дальние комнаты.

Никак комара не прогонишь ты прочь, —
Поет и к свету всё просится.
Взглянуть ты не смеешь на лунную ночь,
Куда душа переносится.¹

Я зажгла заветные свечи,
Чтобы этот светился вечер,
И с тобою, ко мне не пришедшим,
Сорок первый встречаю год...²

Первоосновой топоса зажженной свечи является песня об ожидании девицей своего любимого:

Дорогая моя хорошая
Ты душа ль моя красна девица,
Моя прежняя полюбовница,
Не сиди, мой свет, долго вечером,
И не жги свечи воску ярова,
Ты не жди меня до бела света;
Я задумал, мой свет, жениться,
Я приехал к тебе проститься;
За любовь твою поклониться...³

¹ Фет А. А. Стихотворения, поэмы. М., 1988. С. 122.

² Ахматова А. А. Поэма без героя // Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 356.

³ Собрание разных песен М. Д. Чулкова. СПб., 1770. Ч. 1. № 157. Ср. русскую песню М. И. Глинки «Ах ты, душенька, красна девица...» Один из вариантов такой песни, «Кабы я знала, млада, кабы ведала...» был записан в селе Малом Болдине (см.: Лобанова А. С. Об источнике и замысле одного пушкинского фрагмента // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1993. Вып. 25. С. 114–118).

Как в народной песне, так и в литературных обработках ее темы (к ним прибегали также Н. А. Цертелев и Н. Г. Цыганов) чаще всего воссоздавалась ситуация разрыва любовных отношений — обычно по вине «красна молодца».

Не так у Пастернака. Но его стихотворение также может быть воспринято в качестве стилизации народной песни, центральная тема которой открывается не сразу. Герой романа размышляет:

Русская песня — как вода в запруде. Кажется, она остановилась и не движется. Она безостановочно вытекает из вишняков, и спокойствие поверхности обманчиво. Всеми способами, повторениями, параллелизмами она задерживает ход постепенно развивающегося содержания. У какого-то предела она вдруг сразу открывается и поражает нас. Сдерживающая себя, властвующая над собою тоскующая сила выражает себя так. Это безумная попытка словами остановить время (Т. 3. С. 358).

Наряду с главным мотивом стихотворение Пастернака «Зимняя ночь» обогащена и рядом других.

Возможно, мотив неугасающей свечи имеет дополнительную коннотацию, восходящую к «Похвале женам» из «Домостроя»: «не угаснет светильник ее всю ночь» (о домовитой, трудолюбивой жене)¹. Такова и героиня лирического цикла.

Мы сядем в час и встанем в третьем,
Я с книгою, ты с вышиваньем...

(Т. 3. С. 430)

И наколовшись на шитье
С невынутой иголкой,

¹ Середина XVI века. М., 1985. С. 91 (ПЛАДР). Ср. в Притчах Соломона (31:15) о «добродетельной жене»: «Она чувствует, что занятие ее хорошо, и светильник ее не гаснет и ночью». В «Повести об Улиянии Осорьиной»: «Только к прядению и к труду за пальцами прилежание большое имела она, и не угасала свеча ее все ночи» (Изборник: Повести Древней Руси. М., 1986. С. 270).

Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку.¹
(Т. 3. С. 435)

Нетрудно различить в «Зимней ночи» атрибуты гадания
о суженом: тени на озаренном потолке, капли воска, баш-
мачки, — как в балладе Жуковского «Светлана»:

Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою:
И на том столе стоит
Зеркало с свечою...²

Однако у Пастернака гадание уже осуществившееся:
одного-единственного, судьбой уже явленного, героиня
ждет в «жару соблазна». С обрядом гаданья связан
пронизывающий образную ткань стихотворения образ
креста-крещения. Он подспудно появляется уже во втором
четверостишии: «Как летом роем мошкара / Летит на
пламя, / Слетались хлопья со двора / К оконной раме...»
(оконная рама, освещенная изнутри, и есть крест). И далее
— «преодолев водовороты» — открывается основная тема:

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья. <...>

¹ Возможно, здесь откликается выразительная деталь из «Повести о
Петре и Февронии». «Жест Февронии, — замечает Д. С. Лихачев, —
втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой
иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и пер-
вое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за
ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот
жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в
древнерусских литературных произведениях нет быта, нет деталь-
ных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В
этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье,
которое она шила для святой чаши» (Лихачев Д. С. Великое насле-
дие: Классические произведения литературы Древней Руси. М.,
1975. С. 259).

² Жуковский В. А. Соч. М., 1954. С. 122.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздымал, как ангел, два крыла
Крестообразно...

(Т. 3. С. 435)

Казалось бы, мотив крещенского гадания противоречит ясно обозначенному в концовке стихотворения времени действия: «Мело весь месяц *в феврале*», однако весь цикл «Стихотворений Юрия Живаго» детерминирован предпасхальным ожиданием.

Притчевый подтекст стихотворения «Зимняя ночь» смыкается с евангельской символикой романа. По толкованию дяди героя Н. Н. Веденякина, «главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (Т. 5. С. 44).

В стихотворении «Зимняя ночь» распознается отклик на евангельскую притчу о девах со светильниками: «Но в полночь раздался крик: вот, жених идет, выходите навстречу ему» (Мф. 25:6). И здесь следует вспомнить сон Юрия Живаго перед последним отъездом из Юрятина в Варыкино.

Он пишет поэму не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму «Смятение».

Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червивой земли осаждает, штурмует бессмертное воплощение любви, бросаясь на него своими глыбами и комьями, точь-в-точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского прибоя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря. (Т. 3. С. 206)

Такой «поэмой» и стал, по сути дела, роман «Доктор Живаго», в котором запечатлено историческое безвременье, промежуток «смятения» (ср.: «Мело, мело по всей земле...») после крушения старого мира. Топос же горящей свечи звучит — наперекор всем враждебным стихиям —

заклинанием неистребимой любви и, в конечном счете, залогом неминуемого воскресения.

Борьба, выместившая созидательную деятельность на многие годы, как бы потом ни сложилась история страны, не могла пройти бесследно для тех, чьи души она испепелила. К ним относится и центральный герой романа. Учитывая сознательно взвешенную автором значимость как топонимов, так и имен персонажей романа, следует до конца осмыслить его заглавие: «Доктор Живаго» — именно доктор, а не просто Юрий Живаго. Доктор — это не просто обозначение его профессии. По призванию своему он не только поэт, он диагност и просветитель, он доктор, исцелитель всего живого¹ — в высоком смысле Живаго.

Собственно, он остается до конца верным своим убеждениям, изложенным еще во время студенческой молодости А. И. Громеко:

Воскресение. В той грубейшей форме, как это утверждается для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому. <...> Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. <...> Человек в других людях и есть душа человека... (Т. 3. С. 69)

¹ В первоначальных черновых набросках Пастернак предполагал назвать героя Пурвитом (от *фр. pour vie* — ради жизни), потом — Живультом (см.: Новый мир. 1988. № 6. С. 216).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

БЛДР — Библиотека литературы Древней Руси.

ГЦТМ — Государственный центральный Театральный музей им. А. А. Бахрушина.

Даль — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978–1980.

ПВА — «Повесть временных лет»

ПД — шифр рукописей А. С. Пушкина: РО ИРЛИ, ф. 244, оп. 1.

ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси.

Пушкин — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

ТОДРА — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (СПб.).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аввакум, протопоп 62–70
Август Октавиан, римский император 151
Адальберт, епископ 10, 11
Аксаков И. С. 190
Аксаков К. С. 158, 160
Александр I Павлович 110, 129, 142
Алексеев М. П. 48–49, 114, 116
Алпатов М. А. 10
Алтаузен Дж. 102
Анненский И. Ф. 161, 214
Ануй Ж. 89
Ариосто Л. 50
Аристотель 139
Асоян А. А. 149
Афанасьев А. Н. 33, 43, 46, 47, 48, 71
Ахматова А. А. 102, 114, 115, 116, 121, 122, 216
- Баранов В. В. 183
Бауэр Б. 194
Бахтин М. М. 152–153
Бегичев С. Н. 139
Белинский В. Г. 158, 159
Белкин Д. И. 117
Бельский В. И. 46
Бенитцкий А. П. 86
Беранже П.-Ж. 193
Бестужев Н. А. 87–88
Блюмауэр А. 151
Бобров А. Г. 35, 36, 61
Богушевский Н. К. 15
Бойд Б. 207
Бойко К. А. 116
Борзое 80
Борисов В. М. 213
Борисова Н. А. 201
Боярдо М. М. 50
- Бубнов Н. Ю. 62
Бударагин В. П. 69
Булгаков М. А. 54
Булгарин Ф. В. 140, 142, 147
Буде И. Т. 136
Бунин И. А. 55–57
Буслаев Ф. И. 26–27
Бутурлин Д. П. 142
Бюрсе 139
- Вайскопф М. Я. 6
Василий Великий, святитель 64, 69
Вацуро В. Э. 120, 122
Вдовин А. В. 180
Вергилий П. 116, 149, 150, 151, 152
Веселовский А. Н. 149
Вильк Е. А. 139
Виралайнен М. Н. 16
Владимир Игоревич, русский князь 20, 29
Владимир Мономах, великий князь 11, 56, 138
Владимир, русский князь 33, 56, 65
Владимиров П. В. 23
Власов А. Н. 2
Власова З. И. 60
Волков А. А. 86
Волков Б. 83
Волков Ф. Г. 97
Вольтер Ф.-М. 71, 78
Воробьев М. Н. 89
Всеволод Большое Гнездо, великий князь 35
Всеволод, русский князь 16, 23, 26, 27, 53, 133
- Галич А. А. 54
Ганнибал М. А. 73

- Гарнич Н. Ф. 110
 Гаспаров М. А. 196
 Гейне Х. И. Г. 193, 194
 Генгстенберг Э. В. 194
 Герцен А. И. 134, 190, 199–200
 Гильфердинг А. Ф. 95
 Гинзбург Л. Я. 134
 Гишпиус В. В. 151–152
 Глебов Ю. 215
 Глинка М. И. 216
 Гнедич Н. Н. 5, 97, 98
 Гоголь Н. В. 6, 7, 91, 106, 147–166
 Гозвинский Ф. К. 82
 Гозенпуд А. А. 47
 Голиков И. И. 143
 Гомер 150, 153, 158, 159
 Горчаков А. М. 71, 76
 Грамматин И. Ф. 28
 Грачева А. М. 51, 52
 Грейсон Дж. 207
 Грибоедов А. С. 56, 105, 135–146
 Григорьев В. Н. 193
 Громов Г. И. 105
 Гуковский Г. А. 148
 Гура А. В. 93
- Давид, муромский князь 44
 Давыдов В. А. 191
 Давыдов С. И. 201
 Даль В. И. 26, 41, 75, 85, 94, 19, 120, 124–134, 147, 175, 221
 Даниил Заточник 33–43
 Данилов Кирша 40
 Даумер Д. Ф. 194
 Денисенко С. В. 2, 69
 Державин К. Д. 115
 Дефо Д. 129
 Дионосий Ареопагит 69
 Дмитриев И. И. 203
 Дмитриев Л. А. 22, 74, 176
 Дмитриев М. А. 85, 190
- Дмитриева Н. А. 50
 Дмитриева Р. П. 44, 51, 52
 Долгополов Л. К. 55, 56, 57
 Долинин А. А. 207, 208, 209
- Епифаний, инок 69
 Еремина В. И. 16, 25, 53
 Ермолай-Еразм, Ермолай Прегрешный (Еразм) 44–61
- Жданов И. Н. 34
- Зарубин Н. Н. 36
 Зелинский Ф. Ф. 145
 Зенкевич М. А. 101
 Зимин А. А. 19
 Зоргенфрей В. А. 197
 Зуев Д. П. 201
- Ибрагимов А. Ш. 79
 Иван Антиохийский, патриарх 67
 Иван Калита, русский князь 138
 Иванов Вяч. И. 136
 Игорь, русский князь 10, 13, 14, 15, 17
 Игорь Святославич, русский князь 19–32, 98, 133
 Иоанн IV Васильевич 45, 138, 144
 Иоанн V Алексеевич 138
 Иоанн Новгородский, архиепископ 71, 72, 73, 74
 Иоанн Палеолог (Калуян), византийский император 67
 Иоанна, паписса 64, 65
 Иосиф, патриарх 67
 Ирвинг В. 114, 115, 116, 121
 Исидор, патриарх 66, 67
- К. Р. (Константин Константинович, великий князь) 215
 Кавос К. А. 201
 Каган-Тарковская М. Д. 36

- Калинин И. П. 18, 76
 Кан Хоанг Ван 3
 Карамзин Н. М. 167
 Карамзина Е. Н. 208, 209
 Карпов А. Ю. 16
 Катенин П. А. 117, 118, 136, 150
 Кауер Ф. 201
 Кеневич В. Ф. 109–110
 Клейн И. 28
 Клиnger Ф. М. 114, 116
 Ключевский В. О. 44
 Княжнин Я. Б. 85
 Козлов И. И. 88, 89
 Колесов В. В. 92, 93
 Кольцов А. В. 204
 Константин VII, византийский император 10, 12, 13, 16, 17
 Кончак, половецкий хан 20, 29, 30
 Коссен Н. 194
 Костюхин Е. А. 40, 50, 83, 84, 147, 148
 Котельников А. 151
 Котляревский И. П. 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 161
 Котляревский Н. А. 125
 Кошелев В. А. 120, 195
 Краснопольский Н. С. 201, 207
 Крачковский И. Ю. 81
 Кривцов С. И. 168
 Крылов И. А. 6, 7, 85, 86, 87, 99, 100, 103–113, 120
 Кузьмин И. П. 81
 Куприн А. И. 46, 207, 208, 211
 Курбатов В. В. 94, 98
 Кутузов М. И. 110, 112
 Кушелев-Безбородко Г. А. 45
 Кюхельбекер В. К. 168

 Лалли 151

 Лафонтен Ж. де 85
 Лахно С. Н. 151
 Левин Н. Ф. 15
 Лермонтов М. Ю. 49, 180–189, 203
 Лесаж А. Р. 147
 Листов В. С. 72, 75, 76
 Литаврин Г. Г. 11
 Лихачев Д. С. 4, 12, 19, 22, 30, 38, 44, 58, 63, 218
 Лобанова А. С. 216
 Ломоносов М. В. 139
 Ломоносов Н. Г. 77
 Лористон Ж. А. де 110, 112
 Лурье Я. С. 82
 Луцевич Л. Ф. 197
 Людовик XVIII, французский король 193

 Майков В. И. 149, 160–161
 Макаревич А. В. 90
 Максимович М. А. 151
 Мал, древлянский князь 12, 13, 16, 17
 Малышев В. И. 63–64
 Мандельштам О. Э. 101
 Манн Р. 24
 Манн Ю. В. 149
 Мариво П. К. де 140
 Марк Эфесский, епископ 67, 68
 Маркс К. 194
 Мартынов И. И. 84
 Маршак С. Я. 125–126
 Маттеи Х.-Ф. 104
 Мей Л. А. 133
 Мельц М. Я. 3
 Мерзляков А. Ф. 193
 Мильдон В. И. 60
 Мильтон Дж. 75
 Мильчина В. А. 143
 Миндалев П. П. 33, 34, 40
 Михайлов А. Д. 26, 59
 Михайловский И. Н. 195
 Моисеева Г. Н. 12

- Монтестье Ш. Л. де 144
 Мори А. Ф. А. 178
 Морозкина Е. Н. 17
 Морошкин Ф. Л. 11
 Мощинская Н. М. 67
 Муккаффа Аббалах ибн-Ал 80
 Муравьев А. Н. 180, 182, 183,
 184, 185, 186
- Набоков В. В. 201–212
 Назаренко А. В. 11
 Наполеон I Бонапарт 110,
 113, 129, 137, 140, 141, 142
 Нарбут Е. И. 113
 Нарезный В. Т. 147
 Некрылова А. Ф. 18, 97, 141
 Нелединский-Милецкий Ю.
 А. 85
 Нестор, летописец 11
 Николай I Павлович 118, 172,
 191
 Никон, патриарх 63, 64, 68
- Оболенский Е. П. 168, 169,
 171, 172
 Овсяннико-Куликовский Д. Н.
 149
 Огарев Н. П. 190
 Одоевский А. И. 168
 Оксман Ю. Г. 167, 169
 Олег Святославич, русский
 князь 10, 13, 14, 15, 16, 23
 Ольга, русская княгиня 10–
 18
 Осипов Н. П. 151
 Островский А. Н. 190
 Оттон I, римский император
 10, 11
 Охотникова В. И. 16
- Панченко А. М. 3–4, 63
 Панченко О. В. 33
 Пастернак Б. Л. 213–220
 Пастернак Е. Б. 213
 Пеллико С. 168
- Петр I Алексеевич 85, 138,
 142, 143
 Петр Гутнивец (Гутнивый) 65,
 66
 Плетнев П. А. 112, 175
 Поздняков П. А. 140
 Полевой Кс. А. 198
 Полевой Н. А. 198
 Полежаев А. И. 193
 Полоцкий С. Е. 194
 Поньрко Н. В. 63
 Попов А. Н. 66, 67, 140
 Потебня А. А. 16
 Преображенский А. Г. 184
 Пропп В. Я. 49, 50, 51, 84,
 119, 132, 148
 Пумпянский Л. В. 180–181
 Путилов Б. Н. 141
 Пушкин А. С. 3, 48, 49, 54,
 56, 71–78, 83, 88, 89, 98, 106,
 114–123, 135, 147, 149, 168,
 174–179, 181, 196, 201–204,
 207, 208, 209, 210, 211, 216,
 221
 Пушкин В. Л. 122
 Пуцин И. И. 77
 Пыпин А. Н. 42
- Радищев А. Н. 165
 Рапов О. М. 13
 Ремизов А. М. 51, 52
 Рецеггер В. Э. 204
 Ржевский А. А. 85
 Ржига В. Ф. 45
 Римский-Корсаков Н. А. 46,
 47, 53, 54
 Рождественский Вс. А. 102
 Розанов В. В. 52, 178
 Ромадановская Е. К. 116
 Роман II, византийский им-
 ператор 10
 Романов К. К. – см. К. Р.
 Рыбаков Б. А. 23
 Рылеев К. Ф. 4, 5, 167–173
 Рылеева Н. М. 167, 172

- Рычко В. М. 14
 Рюрик Ростиславич, русский князь 20
- Самарин Ю. Ф. 190
 Сантипа 104
 Сатин Н. М. 190
 Сафгатова Е. Ю. 180
 Светлов М. А. 102
 Святослав, русский князь 12, 13, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 138
 Сергей Радонежский 67, 68
 Серебрянский Н. И. 14
 Серов В. А. 112
 Сесейкина И. В. 62
 Сильвестр 14
 Симеон Суздальский, иеромонах 66, 67
 Симони П. К. 91
 Скаррон П. 151, 160
 Скрипель М. О. 44, 177
 Смирнов П. С. 62
 Снегирев И. М. 99
 Соколова А. В. 33
 Соколовский В. И. 193
 Софокл 142, 145
 Спасский Г. И. 101
 Спафарий Н. Г. 195
 Сперанский М. М. 167
 Сталь Ж. де 143
 Стефан VII, папа римский 65
 Субботин Н. И. 62
 Сумароков А. П. 6, 85, 97, 101
 Сумцов Н. Ф. 174
 Сурат И. З. 175
- Татищев В. Н. 14, 65
 Тоичкина А. В. 152
 Толстой А. К. 53, 204
 Толстой Л. Н. 112
 Трубецкой Е. Н. 60
 Трутовский К. А. 112
 Тургенев И. С. 96, 134, 190
- Тургенев Н. И. 144
 Тютчев Ф. И. 88
- Усачев А. С. 15
- Федотов Г. П. 60–61
 Фейербах Л. А. 194
 Фенелон Ф. 168
 Феоктистов Е. М. 191
 Фет А. А. 216
 Фома Кемпийский (Томас Хемеркен) 167, 173
 Фризман Л. Г. 151
 Фриних 135
- Хау Нгуен Хыу 3–4
 Ходасевич В. Ф. 201, 202, 207, 208, 209, 210
 Хомяков А. С. 190–200
 Хохлова Н. А. 184
- Цертелев Н. А. 217
 Цыганов Н. Г. 217
 Цявловская Т. Г. 78
- Чаадаев П. Я. 190
 Чекова И. 47
 Черемных М. М. 112
 Чехов А. П. 112
 Чулков М. Д. 148, 216
- Шагинян М. С. 85–86
 Шаламов В. Т. 8–9
 Шахматов А. А. 17
 Шаховской А. А. 120
 Шевченко Т. Г. 28
 Шевырев С. П. 161
 Шемякин М. М. 204
 Шишков А. С. 144
 Шульц Р. 174
- Эзоп 6, 82, 84, 104
 Эйхенбаум Б. М. 135, 188
 Эсхил 135, 136, 137, 139, 140
 Эткинд Е. Г. 184

Югов А. К. 25

Якобсон Р. О. 17

Яковлев И. А. 110

Якубович Д. П. 174, 178

Якушкин П. И. 16

Ярослав Владимирович, русский князь 30, 33, 35, 56

Ярхо В. Н. 145

Яценко Б. И. 19

Barton J. D. 204

Blavatsky H. P. 187

Boyd V. см.: Бойд В.

D'Onofrio C. 65

Rupa M. 206

Russo L. 50

.

СОДЕРЖАНИЕ

ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ.....	3
КНЯГИНЯ ОЛЬГА	10
«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАБОТКА ИСТОРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА.....	19
ПРИТЧА О ЗЛОЙ ЖЕНЕ В «СЛОВЕ ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА»	33
«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ» ЕРМОЛАЯ-ЕРАЗМА И НОВАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА	44
ПЕРВАЯ ПОЭМА А. С. ПУШКИНА	71
ОТ «ПАНЧАТАНТРЫ» ДО СОВРЕМЕННОСТИ	79
МЕТАМОРФОЗЫ ПОСЛОВИЦЫ О СИНИЦЕ.....	91
БАСНЯ И. А. КРЫЛОВА «ВОЛК НА ПСАРНЕ»	103
«СКАЗКА О ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ» А. С. ПУШКИНА: «ДОБРЫМ МОЛОДЦАМ УРОК»?	114
ЖИВОЕ РУССКОЕ СЛОВО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. И. ДАЛЯ.....	123
О ПЛАНЕ ПЬЕСЫ А. С. ГРИБОЕДОВА «1812 ГОД»: АНТИЧНЫЕ КОНТУРЫ	134
«МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ИНЕРЦИЯ СЮЖЕТА И ДИНАМИКА ОТКРОВЕНИЙ	147
ПОЭТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ К. Ф. РЫЛЕЕВА	167
БАЛЛАДА А. С. ПУШКИНА О РЫЦАРЕ БЕДНОМ.....	174

«ВЕТКА ПАЛЕСТИНЫ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: БИБЛЕЙСКИЙ ПОДТЕКСТ	180
«ИДИЛЛИЯ» А. С. ХОМЯКОВА.....	190
НАБОКОВСКОЕ ОКОНЧАНИЕ ДРАМЫ О РУСАЛКЕ («КАК ВЫ ДУМАЕТЕ — ДОНЕСЕМ, А?»)	201
«СВЕЧА ГОРЕЛА НА СТОЛЕ...»	213
УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	221
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	222

Научное издание

Сергей Александрович Фомичев

Миф и словесность:

Статьи разных лет

Подписано в печать 15.03.2017

Формат 60x84 1/16

Бумага типографская. Объем 12,0 п. л.

Тираж 300 экз.

Изд-во Марины Батасовой

8 920 684 6879

