

ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ ОБРЯДОВОЙ ПРАКТИКИ¹

Древнерусская Повесть о Петре и Февронии имеет немалую исследовательскую традицию. Ее можно представить некоторыми направлениями. Так, проблемы текстологии памятника решены в фундаментальной работе Р. П. Дмитриевой,² в которой была подтверждена атрибуция Ермолаю-Еразму,³ в связи с чем определен круг списков, текст которых наиболее близок к авторскому.⁴ Другая

¹ Основу данной статьи составляет работа «Повесть о Петре и Февронии и традиционная народная культура», которую предполагалось опубликовать в № 13 журнала «Кунсткамера. Этнографические тетради». Об этом в статье: *Фефелова Ю. Г.* Тайственное господство Премудрости в «Повести о Петре и Февронии». К вопросу о единстве богослужебного комплекса // *Астарта* / Под ред. М. Ф. Альбедиль, А. В. Цыба. Вып. 2. Женщина в структурах власти архаических и традиционных обществ. СПб., 1999. С. 159—176. Сн. 8. Данная публикация не состоялась; краткое содержание этой работы можно найти в тезисах: *Фефелова Ю. Г.* Мужское и женское в древнерусской культуре (на материале повести о Петре и Февронии. XVI в.) // Преемственность поколений: Диалог культур. Материалы международной научно-практической конференции. СПб., 1996. Вып. 2. С. 110—113.

² Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979.

³ Повесть атрибутировали Ермолаю-Еразму архиеп. Филарет, И. Шляпкин, В. Ф. Ржига, А. А. Зимин, А. И. Клибанов, С. К. Росовецкий. См. об этом: Повесть о Петре и Февронии. С. 3—5, 95—98, 105—118 и др.

⁴ Установить авторский вариант принципиально важно по двум причинам: 1) существовала другая точка зрения, согласно которой памятник был создан в XV в. (см.: *Скрипиль М. О.* Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношениях к русской сказке // *ТОДРЛ. М.; Л.*, 1949. Т. 7) или во всяком случае ранее середины XVI в. и автором его не мог быть Ермолай-Еразм (см.: *Яворский Ю. А.* К вопросу о литературной деятельности Ермолая-Еразма, писателя XVI века // *Slavia. Praga*, 1930. Roč. 9. Seš. 1, 2); 2) это необходимо для понимания прагматики текста: повесть не воспринималась как агиографическое произведение ни современниками, ни исследователями в новое время. Так, она не была включена в состав ВМЧ (Повесть о Петре и Февронии. С. 6, 117) по соображениям, видимо, близким к тем, которые обосновал В. О. Ключевский: «...в истории древнерусской агиографии она имеет значение только как памятник, ярко освещающий неразборчивость, с какою древнерусские книжники вводили в круг церковно-исторических преданий образы народного поэтического творчества» (*Ключевский. С.* 287). Поэтому важен вывод Р. П. Дмитриевой: «...хотя Повесть о Петре и Февронии и выпадает из общего стиля агиографического жанра середины XVI в., но дошедший фактический материал заставляет появление ее связывать с именем писателя и публициста Ермолая-Еразма» (Повесть о Петре и Февронии. С. 118). К профес-

важная проблема связана с вопросами истории⁵ и типологии⁶ сюжета Повести. Этот вид исследований посвящен либо непосредственному поиску фольклорного источника, либо опосредованному, через установление близкого литературного образца, восходящего к фольклорному или совпадающего с ним по ряду мотивов и признаков. Как самостоятельное направление научных поисков можно выделить историю почитания святых Петра и Февронии, муромских чудотворцев. Так, вопросы канонизации поднимались Е. Е. Голубинским,⁷ а историко-краеведческие разыскания были обобщены Н. П. Травчетовым.⁸ Это направление нашло развитие в работах

сиональной характеристике Ермолая-Еразма следует добавить, что он был гимнографом, автором тропарей и кондаков, «ихже нѣсть во Святцех» (подробно об этом см.: *Руди Т. Р.* О гимнографическом наследии Ермолая-Еразма // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 53. С. 159—215).

⁵ Кроме названной работы Р. П. Дмитриевой перечислю другие: *Скрипиль М. О.* 1) Повесть о Петре и Февронии муромских... С. 131—167; 2) «Повесть о Петре и Февронии» и эпические песни южных славян об огненном змее // Науч. бюлл. ЛГУ. 1946. № 11—12. С. 35—39; *Росовецкий С. К.* 1) К вопросу о взаимосвязях Повести о Петре и Февронии и фольклора // Тез. докл. XXI студ. конф. Филология и история. Вильнюс, 1968. С. 31—32; 2) К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии» // Вопросы русской литературы. Львов, 1973. Вып. 1 (21). С. 83—87.

⁶ *Буслаев Ф. И.* Песни древней Эдды о Зигурде и муромская легенда // *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 269—300; *Веселовский А. Н.* Новые отношения муромской легенды о Петре и Февронии и сага о Рагнаре Лодбroke // ЖМНП. СПб., 1871. № 4. Отд. 2. С. 95—142. О славянских эпических параллелях к Повести см. также: *Рыстенко А. В.* Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русских литературах // Зап. Новороссийского ун-та. Одесса, 1909. Т. 112. С. 422 и др. На типологическое сходство Повести с сюжетом «Тристан и Изольда» указывала Р. П. Дмитриева. См.: Повесть о Петре и Февронии. С. 5. Этому вопросу посвящена специальная работа: *Широкова О. И.* Древнерусская сказочная повесть о Петре и Февронии Муромских и европейские варианты древнейшего кельтского сюжета о Тристане и Изольде // Фольклор народов России. Уфа, 1997. Вып. 22. В связи с творчеством А. М. Ремизова об этом см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 251, 276 и др. Сюда можно было бы отнести работу, в которой на материале русской сказки рассматриваются типологически сходные с сюжетом «Тристан и Изольда» мотивы и по «недоразумению» отсутствует сопоставление с Повестью о Петре и Февронии: *Пассек Т. С.* Мотивы Тристана и Исольты по материалам русской сказки // Труды института языка и мышления. II. Тристан и Исольта... Коллективный труд сектора семантики, мифа и фольклора. Л., 1932. С. 201—214. Вопрос о сюжетных параллелях с историческими преданиями поднимался С. К. Росовецким, см.: *Росовецкий С. К.* Повесть о женитьбе на Марии Темрюковне // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1975. М., 1976. С. 30—35. Анализ сюжета Повести в отношении фольклорных (легендарных, сказочных, эпических) источников, выявленных учеными в предшествующих исследованиях, представлен в работе: *Мута А.* Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии»: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1997. С. 31—61. В одной из глав диссертации исследовательница подробно проанализировала змеборческий мотив Повести и пришла к заключению, что его решение отличается от разработок данного мотива в фольклорных нарративах.

⁷ *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых русской церкви. 2-е изд. М., 1903. С. 84, 101, 547.

⁸ *Травчетов Н. П.* Кого из муромских князей следует разуметь под именем св. благоверного князя Петра... // Труды 3-го историко-археологического съезда, бывшего в г. Владимире 20—26 июля 1906 г. Владимир, 1909.

музыковедов и исследователей церковной службы святым Петру и Февронии, обращавшихся к ее составу,⁹ а также в работах, содержащих анализ изобразительного материала в его отношении к литературному оригиналу.¹⁰ Поиск символического мотива, который связал бы культ святых Петра и Февронии с теократическими концепциями Московского царства, был осуществлен М. Б. Плехановой.¹¹ В последнее время появляется много новых исследований, в которых представлены разные по методу (с точки зрения изучения жанровой природы,¹² структурно-поэтических приемов и лексического анализа текста¹³) интерпретации содержания Повести.¹⁴

Одна из сюжетных доминант (символическое предпочтение) в Повести базируется на идее брака. Брачная тема продиктовала исследователям путь поиска «протосюжета» Повести: часто он сосредоточен на фольклорных нарративах, разрабатывающих мотивы предбрачных испытаний. Для данной работы поиск информационного пространства, в котором формируются метарифмизующие¹⁵ агиографическое повествование импульсы, диктует необходимость обращения к традиционному обрядовому материалу, имея в виду не только свадебный обряд и сопровождающий его фольклор, но и весь ритуальный комплекс календаря¹⁶ в его молодежно-игровом

⁹ *Спасский Ф. Г.* Русское литургическое творчество (по современным минеям). Париж, 1951. С. 156—160; *Панченко Ф. В., Сеидова Т. З.* Петр и Феврония в древнерусской музыке // Древнерусская певческая культура и книжность: Сб. науч. трудов. Л., 1990. Вып. 4. Проблемы музыкознания. С. 100—106.

¹⁰ См.: *Дмитриева Р. П., Белоброва О. А.* Петр и Феврония Муромские в литературе и искусстве Древней Руси // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 138—178; *Столярова Л. В.* Музейский список «Повести о Петре и Февронии Муромских» конца XVII—начала XVIII в. Ч. 1 // История и культура Ростовской земли: 1996. Ростов, 1997. С. 23—38.

¹¹ *Плеханова М. Б.* 1) Житие Петра и Февронии Муромских в культурно-историческом контексте эпохи митрополита Макария // AION-Slavistica. 1993. N 1. P. 171—203; 2) Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. В этих работах содержится много тонких наблюдений, позволяющих проследить, как в контексте мировоззренческих настроений эпохи формируется ассоциативная ткань нарратива.

¹² Н. С. Демкова предлагает рассматривать житийную повесть как притчу об «исцелении» от «язв» греховных, о награде за выдержанные испытания (Петру даровано безмятежное и справедливое княжение), где «Феврония выступает в роли целительницы Петра и одновременно является его испытанием...» (*Демкова Н. С.* К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»: «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма как притча // *Демкова Н. С.* Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретация, источники: Сб. статей. СПб., 1997. С. 79).

¹³ *Гладкова О. В.* Тема ума и разума в «Повести от жития Петра и Февронии» (XVI в.) // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1998. Сб. 9. С. 223—236.

¹⁴ Повесть даже рассматривается как источник для реконструкции реалий частной жизни женщины в эпоху средневековья. См.: *Пушкарева Н. Л.* Частная жизнь русской женщины: Невеста, жена, любовница (X—начало XIX вв.). М., 1997. С. 106, 110.

¹⁵ Т. е. изменяющие смысловой и стилистический регистр.

¹⁶ Под календарем я подразумеваю календарные обряды, которые следует понимать как «обряды перехода» с ярко выраженной посвятителной интенцией. Обряды перехода (к числу которых относятся родинный, свадебный, похоронный, инициации, профессионализации и пр.) были исследованы и интерпретированы в работе А. ван Геннепа «Les rites de passage. Etude systématique des rites» (Paris, 1909). Русский перевод: Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов М., 1999. Рассматри-

срезе; так как метафоры брака, лежащие в основе сюжета Повести, являются доминирующими при оформлении символического поведения молодежной социокультурной среды.¹⁷ Смыслопорождающая функция текста Повести о Петре и Февронии опирается на информацию о *мужском* и *женском*, как она разрабатывается в народной обрядовой практике и в виде устойчивых формул репрезентируется в обрядовых текстах. Понимая, что при всей открытости этого памятника к языческим культурным моделям он остается произведением агиографического типа,¹⁸ попытаюсь сформулировать причину такой культурной амбивалентности.

Данный средневековый текст, совмещая в системе своего сюжета разноуровневые смыслы и образы, на их пересечении создает такие интертекстуальные связи, которые затрудняют восприятие первоначальных категорий (например, *мужское* и *женское* / *брак* и *лю-*

вать календарные обряды как обряды перехода возможно (как это показала в своих работах Т. А. Бернштам) в аспекте половозрастного символизма: *Бернштам Т. А.* 1) Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX—начала XX в.: Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988; 2) Социально-обрядовые роли и формы организации половозрастных категорий в русском сельском обществе XIX—XX вв. // *Культура этноса и этническая история: Краткое содержание докладов научной сессии «Советская этнография за 70 лет: Итоги, направления, перспективы»*, посвященной 70-летию Великого Октября. Л., 1987. С. 20—22; 3) К реконструкции некоторых переходных обрядов совершеннолетия // *Советская этнография*. 1989. № 1. С. 91—100; 4) Игровые образы с «переходной» семантикой: формулы «сеяния — роста» в восточнославянском контексте // *Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму*. М., 1988. С. 182—184. Подробнее см.: Библиография работ Татьяны Александровны Бернштам // *Кунсткамера. Этнографические тетради*. СПб., 1995. Вып. 8—9. С. 415—418.

¹⁷ Обоснованность такого подхода я попыталась аргументировать в докладах: 1) «*Мужское* и *женское* в древнерусской культуре (на материале повести о Петре и Февронии. XVI в.)». Международный научный конгресс «Народы содружества независимых государств накануне третьего тысячелетия: Реалии и перспективы». Санкт-Петербург, 15—17 мая 1996 г. (секция XIV. Женщины содружества на пороге нового тысячелетия). Тезисы этого доклада были опубликованы в материалах социологической конференции «Преемственность поколений: Диалог культур», 2) «Повесть о Петре и Февронии и традиционная народная культура», прочитанный 16 декабря 1998 г. на заседании Отдела древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; 3) «Из комментария к «Повести о Петре и Февронии». К вопросу об единстве «богослужебного комплекса». Научная конференция молодых ученых. «Вопросы славяно-русского рукописного наследия». ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. С.-Петербург 14—17 июня 1999 г. См. хронику: ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 53. С. 660; 4) Повесть о Петре и Февронии в контексте традиционной обрядовой практики». Международная научная конференция «Комплексный подход в изучении Древней Руси». Москва, 25—27 сентября 2001 г.

¹⁸ Об этом см.: *Conrad B.* Die Erzählung von Petr und Fevronija. Überlegungen zu Textverständnis und Autorabsichten // *Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen / Herausgegeben von W. H. Schmidt*. Berliner Fachtagung. 1984. S. 35—60; *Picchio R.* The hagiographic framing of the old Russian Tale of Prince Petr of Murom and the wise Maid Fevronija // *Language and literary theory*. In Honor of Ladislav Matejka. Ann Arbor, 1984. P. 489—503. Взгляд на Повесть как уставное чтение позволяет рассмотреть, как содержание Повести формируется литургическим контекстом, в который она вписана и который она организует. См.: *Фефелова Ю. Г.* Таинственное господство Премудрости...

бовь¹⁹⁾, формирующих его содержание. Средневековый христианский нарратив усваивает архаические символы, трансформируя при этом саму модель архаических образов (здесь образ — символ, встроенный в сюжет). Текст в этом случае выступает в функции обряда: посвящая читателя / слушателя в свою историю, вводит воспринимающего в систему структурных метаморфоз понятий и символов, благодаря чему осуществляется духовное преображение и воспринимающего этот текст адресата, и существа самого текста. При этом важно добавить, что текст существует во множественности рецептов,²⁰ когда каждым, кто его воспринимает, актуализируется такое прочтение, которое зависит от жизненного, культурного, исторического опыта и внутренней душевной организации личности,²¹ и все отдельные прочтения достраивают единый смысл текста в мире идеальных сущностей (сюжетов / образов = формул / символов). За смысловой полифонией Повести стоит наличие определенной «акустической» среды (здесь необходимо сказать, что текст Повести, по-видимому, изначально задуманной как уставное чтение, произносился на праздничном бдении на память этих святых²²⁾. В своих прагматических установках Повесть была ориентирована на такую социокультурную среду, истоки жизненного культурного исторического опыта которой следует искать в фольклорном репертуаре. Это делает необходимым комментарий языческого компонента Повести.²³ Методические приемы такого типа исследования содержатся в работе С. А. Семячко.²⁴

¹⁹ Отметим, что имя Еразм означает 'возлюбленный' из ἐράσμιος.

²⁰ Ср.: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 89—90.

²¹ Здесь мы ориентируемся на понятие языкового сознания личности, сформулированное С. Е. Никитиной: «Понятие языкового сознания весьма неопределенно. Его сближают с такими понятиями, как языковая картина мира, стратегия и тактика речевого поведения. В любом случае языковое сознание реализуется в речевом поведении. Поэтому, говоря о языковом сознании личности, мы должны иметь в виду те особенности речевого поведения индивидуума, которые определяются коммуникативной ситуацией, его языковым и культурным статусом, социальной принадлежностью, полом, возрастом, психологическим типом, мировоззрением, особенностями биографии и другими константными и переменными параметрами личности» (Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 8). К сказанному можно сделать небольшое дополнение: это относится к обеим сторонам коммуникативного отношения: и к тому, кто говорит, и к тому, кто воспринимает. И обе позиции встречаются в тексте.

²² Подробнее об этом ниже.

²³ Анализ языческого компонента в христианском тексте (текст в семиотическом смысле) см.: Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 84—104 (републикацию этой работы см. в кн.: Из истории русской культуры. Т. 2, кн. 1. Киевская и Московская Русь: Статьи по истории и типологии русской культуры. М., 2002. С. 8—29).

²⁴ Семячко С. А. Повесть о Тверском Отроче монастыре: Исследования и тексты. СПб., 1994. Рассматривая вслед за В. Ф. Ржигой, М. О. Скрипилем, А. М. Панченко свадебную топикку «Повести о Тверском Отроче монастыре», исследовательница показала, как на языке телесных образов создается духовная реальность текста. Одним из аспектов этой работы является рассмотрение свадебного обряда как сюжетообразующего механизма повести, для чего подробно анализируется терминология свадеб-

В своем стремлении создать новое символическое содержание Ермолай-Еразм опирался на «понятийный аппарат», сложившийся в языке народной культуры. Такой подход к прочтению Повести находим в работах А. Мита и Илианы Чековой.²⁵ К сожалению, в этих работах выборка символов, организующих содержание Повести, производится внеконтекстно, а анализ этих символов — путем экстраполяции на сюжетный материал общих сведений, выработанных мифологами и фольклористами. При анализе Повести методически важно выявить использование в тексте формул, за которыми угадывались бы мотивы и сюжеты конкретного фольклорно-этнографического материала. При этом следует учитывать, что включение фольклорных формул в повествовательную ткань Повести приведет к неизбежной трансформации 1) самих формул, 2) стоящих за ними смыслов и внутренних оснований, задающих правила сюжетосложения, и 3) мантики самого текста Повести (т. е. его обещаний). Последнее (изменение мантики) связано с возникновением внутреннего (ритмического) противоречия, возникающего между программированием повествовательного события адресантом (автором) и прогнозированием этого же события адресатом, ожидания которого вступают в конфликт с интенцией нарратива. Преображение идеальных сущностей текста строится на эффекте *забытия*

ных чинов и показано, как формулы свадебного фольклора разворачиваются в сюжетную линию в композиционных узлах древнерусского нарратива. Непосредственное обращение к фрагменту свадебного обряда «сымание отрока» позволило С. А. Семячко рассмотреть повесть как «развернутое этимологическое толкование» названия монастыря («Отрочъ») (Там же. С. 58).

²⁵ Мита А. Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии»; Чекова И. Змей, князь и мудрая дева в житийной «Повести о Петре и Февронии муромских» // Мир житий: Сб. материалов конфер. Москва, 3—5 октября 2001 г. М., 2002. С. 181—192. В работе А. Мита была сделана заявка рассматривать Повесть в контексте купальской и свадебной обрядности. К анализу купальских мотивов А. Мита я вернусь далее. Отмечу лишь, что данный аспект исследования был предложен также Н. С. Демковой (Демкова Н. С. К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»... С. 93, сн. 24). Что касается свадебного обряда, то следует отметить, что в основу интерпретации А. Мита был положен не сам свадебный обряд, как он представлен в традиционной культуре, а сказочный материал, разрабатывающий мотив предбрачных испытаний мужского («Хрустальная гора») и женского («Семилетка», «Стриженная Девка», «Мудрые ответы») типа героев. Свадебная обрядность рассматривается А. Мита опосредованно, через наличие сходных мотивов в сказочном материале. Как элемент свадебного обряда упоминается только баня в эпизоде исцеления князя, которая со ссылкой на работы А. К. Байбурина определяется как пространство, где происходит новое рождение после символической смерти. Однако это — общая идея. Поскольку, как уже отмечалось, свадебный обряд (в числе других) относится к обрядам перехода и базируется на семантических универсалиях, в числе которых идея рождения через смерть является доминирующей. Об этом подробнее см.: Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. Так, метафора «рождающая смерть» (О. М. Фрейденберг) является по сути общей методологической формулой, на которой базируется описание всякого рода «переходности», т. е. прохождения «информационного коридора» с целью определения границ допустимых в данном обществе социокультурных свобод; такие обрядовые «переходы» связаны с выявлением «зоны рисков».

старого смысла в новом, переходящего в узнавание нового в старом. В дальнейшем постараюсь это показать.

В Повести есть эпизод, рассказывающий о конфликте Февронии с боярами, в результате которого бояре изгоняют ее из города. Данный эпизод, как правило, прочитывается исследователями под знаком «социального конфликта». Его прямая мотивировка формулируется в тексте так: «Княгини же его Февронии бояре его не любя-ху жен ради своих, яко бысть княгини не отечества ради ея...». Это понимается следующим образом: «Бояре, по наущению жен своих, не любили княгиню Февронию, потому что стала она княгиней не по происхождению своему...». Однако обращение к народной терминологии, которая является ключом к другому смысловому (и стилистическому) регистру, позволяет увидеть в этом фрагменте новый содержательный формант (смысловую образующую), а именно: брачный.

Структурирование института власти в феодальном обществе базировалось на брачном праве. Брачный архаический пласт был забыт в политическом языке, однако язык народной культуры сохранил оба смысловых плана. Употребление одних и тех же терминов — князь, княгиня, бояре, жены, отечество может встречаться в разных социокультурных контекстах. Бояре, будучи термином социально-политического словаря, в качестве свадебной терминологии означают всех гостей, поезжан.²⁶ В свадебной иерархии боярам соположены князь и княгиня (т. е. жених и невеста — молодые). Интересно, что термином бояре на Псковщине назывался прощальный вечер у жениха накануне свадьбы.²⁷ Он проходил параллельно с девичником. Гостями на этом вечере была одна холостежь (мужчины), и назывались они боярами. Таким образом, в Повести Февронии противостоят бояре и жены. При этом нелюбовь жен может объясняться неключенностью Февронии в круг женского свойства,²⁸ духовного родства, учреждаемого, например, в обряде кумления.

²⁶ Разнообразные компоненты значений в терминологии свадебных чинов см.: Богословский П. С. К номенклатуре, топографии и хронологии свадебных чинов. Пермь, 1927. Вып. 3 (оттиск из Пермского краеведческого сборника).

²⁷ Там же. С. 13, сн. 33; Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Императорского русского географического общества. Пг., 1916. Вып. 3. С. 1142; Даль В. Тольковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1996. Т. 1. С. 121 — статья боярин; Гура А. В. Из полесской свадебной терминологии. Свадебные чины (Словарь: Б—М) // Славянское и балканское языкознание. Язык в этнокультурном аспекте. М., 1984. С. 140—142.

²⁸ Приведу исторический пример из «Описания путешествия в Московию» Адама Олеария (XVII в.) использования женского влияния на мужское сообщество с целью установления корпоративных отношений внутри женского. Этот пример будет важен для дальнейшего комментария. «Женщины среднего роста, в общем красиво сложены, нежны лицом и телом, но в городах они все румянятся (курсив здесь и далее мой. — Ю. Ф.) и белятся, притом так грубо и заметно, что кажется, будто кто-нибудь пригоршнюю муки провел по лицу их и кистью выкрасил щеки в красную краску <...> Некоторых женщин соседки их или гости их бесед принуждают так накрашиваться (даже несмотря на то, что они от природы красивее, чем их делают румяна), чтобы вид

Для того чтобы прокомментировать противостояние *бояр*, обратимся к тексту Повести еще раз: бояре, «неистовии, наполнившиеся безстыдия, умыслиша, да учредят пир. И сотвориша ѱ, егда же быша весели, начаша простирати безстыдныя своя гласы, аки *псы лающе...*». Бояре в Повести уподобляются *псам лающим*, и это сравнение отсылает нас к свадебному обряду, а именно к девичнику. Приведу пример причета, исполняемого на девичнике (где формула *псы лающие* коррелирует *лютые собаки... облаяли*):

Вы обстаньте кумы-подружки любовны,
Вы кругом меня обстаньте и около,
Чтобы буйны меня ветры не обвеяли,
Чтобы лютыя *собаки* не облаяли,
Народ-люди добры не посмеялся.²⁹

Этот свадебный причет является монологом невесты, обращением к подругам, с которыми девушка покумилась. В обряде кумления мы имеем дело с ритуально оформленным посвящением: это один из этапов введения в статус «бабы». Действительно, обряды *кумления, посестримства, посестрия*,³⁰ отчасти в этом ряду стоит *троецыплатница*³¹ и целый ряд других,³² имели цель поступательного ввода

естественной красоты не затмевал искусственной. <...> Знатнейшего вельможи и боярина князя Ивана Борисовича Черкасского супруга, очень красивая лицом, сначала не хотела румяниться. Однако ее стали донимать жены других бояр, зачем она желает относиться с презрением к обычаям и привычкам их страны и позорит других женщин своим образом действий. *При помощи мужей своих они добились того, что и этой от природы прекрасной женщине пришлось белиться и румяниться и, так сказать, при ясном солнечном дне зажигать свечу*» (Россия XV—XVII вв. глазами иностранцев. Л., 1986. С. 335—336). Возможно, что столь широкое распространение такого «макияжа», беления и наведения румян, было связано с большим количеством «рябых» уродств, полученных в результате переболевания оспой.

²⁹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Петрозаводск, 1991. Т. 3. С. 22.

³⁰ *Бернштам Т. А.* 1) Обряд «крещения и похороны кукушки» // Материальная культура и мифология. Л., 1981. С. 179—203 (Сб. МАЭ. Т. 37); 2) Молодежь... С. 92.

³¹ *Зеленин Д. К.* Троецыплатница (этнографическое исследование) // Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901—1913. М., 1994. С. 105—150.

³² В традиционной культуре ввод в круг женского сообщества представительниц младшего возраста был отмечен градуированной (в соответствии с возрастом) системой обрядов, варьирующихся в зависимости от локальных особенностей культуры, но типологически очень похожих, поскольку все они связаны с «брачным правом» (в данной работе это не может быть предметом специального рассмотрения, однако косвенно эта проблематика будет обсуждаться). Так, во Владимирской губ. Меленков. у. наступление регул отмечалось *игрой в молодые* (данные Архива Российского этнографического музея (далее — РЭМ), ф. 7, оп. 1, ед. хр. 29, л. 10. Этот пример см.: *Бернштам Т. А.* Молодежь... С. 91). Девушки, заметившие у своей подруги признаки половой зрелости, устраивают *игру в молодые*. Невестой избирают ту, у которой появились признаки половой зрелости. Женихом выбирают девушку же («из старших», — комментирует Т. А. Бернштам). Т. А. Бернштам трактует *игру в молодые* как символический брак. Неоднократно в своих работах исследователь отмечала, что поведение молодого социума, направленное на постепенное сближение лиц противоположного пола, обозначается в народной культуре термином *игра*. Так, в случае ранних браков, когда устраивали свадьбу подростков до наступления брачного возраста, т. е. до совершеннолетия, молодых постепенно приучали «играть», «видеть друг друга», но на ночь разводили по домам или по разным комнатам. При этом приставляли

в женское сообщество и часто в контрадикторном отношении к мужскому. Видимо, эти обряды было бы целесообразно рассматривать в контексте установления брачных норм и правил:³³ прежде чем брачно войти в *другой мужской* социокультурный круг, т. е. *круг жениха*, женщина должна быть ритуально введена в *свой женский родовой круг*. При этом вход в свой женский родовой круг может быть контрпозиционным или имитационным (см. пример выше в сн. 32) в отношении к *своему мужскому*. Пример последнего — и в символике сеяния (традиционно мужское занятие как в прямом, так и переносном смысле) в женских игровых песнях.³⁴ С другой стороны, вход в *иной мужской* (т. е. в круг мужа) должен сопровождаться ритуальным включением в *новый женский* (родовой для мужа). Иначе не произойдет продолжения рода (имеется в виду не биологическое, а социокультурное программирование). По-видимому, отсюда столь остро в весенне-летнем календаре (а это время женских обрядовых посвящений) звучит тема брака и инцеста. Так в календаре маркируется состояние «переходности», когда девушки в невестинском статусе, входящие в свой род, и молодые женщины, входящие в новый (по мужу) род, пребывают «на путях». Девичье «кумовст-

старуху рассказывать сказки (Бернштам Т. А. Молодежь... С. 48). *Игра в молодые* заканчивается тем, что мнимых новобрачных отводят в половню или в овин и оставляют их вдвоем *молодиться*. В зимнее время подобная игра производится в избе при условии отсутствия старших. Г. С. Маслова приводит в качестве значения *молодиться* 'целовать молодую'. См.: Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традициях, обычаях и обрядах XIX—начала XX в. М., 1984. С. 23. Овин (половня) — место ритуально отмеченное, где традиционно могли совершаться половые отношения ритуального характера или ненормированные половые отношения. Этот обычай отражен в игровой песне: «Из терема в терем / Красна девушка идет. / Красна девушка идет — / Сама речь говорить. / — Загорися, мой терём / Со широким со двором! / Соблюди, боже, овин, / Овин дядюшкин один. / Вы овине дворянин / Короватушку смостил!» (Собрание народных песен П. В. Киреевского: Записи П. И. Якушкина. Л., 1986. Т. 2. С. 20. № 8. Ср. поджигание своего терема в песне с обрядом *хождения на пеленце*, послесвадебного посещения дома невесты. Об этом см.: Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой»: (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. Л., 1982. С. 46 (Сб. МАЭ. Т. 38)). Перечень локативов, выступающих в этой функции, чрезвычайно широк. Так, детские подражательные игры во взрослых происходили в поле или подскотине, одним из элементов таких игр является подражание *сексуальному поведению* родителей (Архив РЭМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 126. Вологод. губ. Также см.: Морозов И. А. Женильба добра молодца. Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы» / «женильбы». М., 1998. С. 37—38 и др.). Думается, что под *игрой в молодых* следует понимать посвящение в сферу *женского*. Представленное в виде игры, это посвящение имело условно «эротический» характер.

³³ Рассматривать обряды *кумления (посестримства), крещения и похорон кукушки* именно в системе брачного права предлагает Т. А. Бернштам. См. об этом: Бернштам Т. А. Обряд «крещения и похороны кукушки». С. 191—193, 197—199, 202.

³⁴ Бернштам Т. А. Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора (традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С. 234—257. Другой пример имитационного поведения в следующем факте: «*молодцами* рядились просватанные девушки (т. е. старшие), которым после Троицы предстояла свадьба». См.: Бернштам Т. А. Молодежь... С. 91.

во» может быть расценено как род духовного родства / свойства, ступень приобщения к женскому сообществу, которое является необходимым условием для вступления в брак, условием для познания мужа. К ним, кумам-подружкам, обращается невеста, чтобы получить защиту от собак, которые при имеющемся семантическом параллелизме поставлены в один ряд с «народом-людьми» («Чтобы лютыя собаки не облаяли, / Народ-люди добры не посмеялися»). Думается, что *народ-люди* (= *собаки*) означает только мужскую часть коллектива.³⁵

Возвращаясь к тексту Повести, мы должны определить значение данного эпизода в системе ее сюжета. Итак, неприятие Февронии мужским и женским сообществом в Повести объясняется как «бысть княгини не отечества ради ея», т. е. «была княгиней не рода ради ее», где *отечество* является, так же как и *бояре, князь, княгиня*, не столько термином социально-политическим, сколько социально-родовым.³⁶ Обратимся к этому фрагменту еще раз, имея в виду, что частица «не» может передавать разнообразные эвфемистические замены.³⁷

Значение частицы «не» в контексте этой фразы может рассматриваться не как семантическое отрицание, а как непрямоe название качества брачных отношений, определяемых в Повести как родственные. «Не» здесь является формальным выражением табу на произнесение определенных смыслов, подтекстом которых являются некоторого рода половые отношения: сакральные, ритуальные, добрачные или неправильные брачные. Показательным является тот факт, что «не» в этом выражении употреблено не при предикате, а при актанте, и более того, оно очевидно смещено с оператора связки — *ради*, что поддерживается инверсией.³⁸ Опуская (замещая) отрицание, эту фразу можно сформулировать как: «Была княгиней как / будто по роду ее». Для сравнения приведем отрицательный па-

³⁵ Данные такого рода содержатся в монографии, посвященной проблемам исторической лексикологии (см.: Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986. С. 136—146), где понятия *народ, люди* рассмотрены в значении «способные к воинскому делу».

³⁶ Колесов В. В. Мир человека... С. 244—246. Здесь на с. 244 приводится пример из Лаврентьевской лет. Под 968 г. дается речь Ольги к Святославу, ушедшему с дружиной на Дунай: «Аще ти не жаль очины своя, ни матере стары суши и дѣти своихъ», где «очина» читается сначала как «род», потом — жизненное пространство рода. В этой связи необходимо назвать и работы: Комарович В. Л. Культ рода и земли...; Трубачев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя (М., 1959), в которых показана первичность родовых понятий. Выделение в них «политического» компонента содержания вторично.

³⁷ Толстой Н. И. Не — не 'не' // Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 341—346. В этой заметке Н. И. Толстой выделяет три функции *не*: 1) ироническое, 2) табуистическое, 3) усиливающее (но не отрицающее). Несмотря на градацию, все три функции сводимы к эвфемистическим заменам.

³⁸ Ср.: Не бысть княгини отечества ради ея.
Бысть княгини не ради отечества ея.

раллелизм в лирике,³⁹ где «не» употребляется не как отрицание, а как формальный признак эвфемистической конструкции, вынесенный за скобки диктального компонента (когда отрицание относится главным образом ко всему концепту высказывания и только потом — к его отдельным элементам (*березушка / девчоночка / вечерняя* и т. д.), формируя в тексте ситуацию условности). «Не» в приведенном ниже примере уподобляется союзу *если (когда / как / будто)* и в плане выражения формирует имплицативное высказывание, тогда как о плане содержания вернее будет сказать: модус условности маркирует неочевидное тождество синонимических конструкций в тексте песни:

[если / когда / как / будто]	Не березушка с росой соливалась, Соливалась с росой;
[то / тогда / так и / ...]	Не девчонка с молодцем свыкалася, Свыкалася с молодцом;
[если / когда / как / будто]	Не вечерняя заря спотухала, Спотухала вот заря,
[то / тогда / так и / ...]	Не полуночная звезда восходила, Высокошенько взошла. ⁴⁰ Не пора ли мне, раздоброму молодцу, с поля ехать, С поля ехати домой?.. ⁴¹

Далее в песне молодец приказывает запрячь серо-пегих лошадей, чтобы сесть и поехать в гости к сударушке / любушке, т. е. другими сюжетными и синтаксическими средствами моделируется все тот же «эротический» подтекст песни, который в начале передавался через

³⁹ На неоднозначность отрицания в отрицательном параллелизме лирики, использование его при формировании метонимического сравнения, или метафорической синекдохи, указывал Р. Якобсон. Приведа две строки, имеющие общее синтаксическое и грамматическое строение «Не ясен сокол за горы залетывал» или «Не ретив конь ко двору прискакивал», он приходит к заключению: «Это традиционный отрицательный параллелизм славянской народной поэзии — отрицание метафорического образа в пользу фактического положения вещей. Однако отрицание „не“ может быть опущено: „Ясен сокол за горы залетывал“ или „Ретив конь ко двору прискакивал“». В первом случае метафорическое отношение сохранится: добрый молодец появляется («к сеничкам приворачивает»), как ясен сокол из-за гор. Однако во втором случае семантическое соотношение теряет неоднозначность. Сравнение появившегося жениха с мчащимся конем напрашивается само собой, однако в то же самое время конь, „прискакивающий ко двору“, как бы предвосхищает приближение героя к терему. Таким образом, еще до упоминания всадника и терема его невесты в песне вводятся смежные, то есть метонимические, образы коня и двора: обладаемое вместо обладателя, двор вместо дома». Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 219—220. К этому определению Р. Якобсона мы еще вернемся.

⁴⁰ Имплицативную стройность (*если..., то...* и др.) разрушает последний период параллелизма, где глаголу несов. вида (восходила) соответствует глагол сов. вида (взошла). Употребление сов. вида не просто создает возможность перехода к новой синтаксической структуре, но, отрицая (разрушая) условность ситуации, сов. вид усиливает эту условность в предыдущих позициях, где именно несов. вид маркировал эвфемизм.

⁴¹ Собрание народных песен П. В. Киреевского: Записи П. И. Якушкина. Т. 2. С. 95. № 193.

отрицание. *Молодец на коне* — распространенный мотив свадебной лирики, его брачный смысл ярко представлен в игровом фольклоре:

«Бояре, бояре! Куда вы приехали?» / «Царевна, царевна! По твое по суженое, / По твое по ряженое». / «Бояре, бояре! Как мое-то суженое, / Как мое-то ряженое — Недорослое дерево, / ...» / «Царевна, царевна, как твоя-то суженая, / Как твоя-то ряженая — / Перерослое дерево /...» / «Бояре, бояре, уж вы что дадите / За душу красну девицу?» /... / «Царевна, царевна, мы коня вам поступчата, / На коне добра молодца». / «Бояре, бояре, вы возьмите повéдите / Душу красну девицу».⁴²

Фраза «бысть княгиня не отечества ради ея» заключает в себе апелляцию к сюжетному коду повести. Так, в Повести подразумевается брак в пределах «родственных» отношений (независимо от того, как определять данный тип родства, как кровное, как духовное или же как свойство), поскольку Повесть исследует «родство» как метафизическое единение, что поддерживается брачным концептом Премудрости.⁴³ В подтексте Повести формируется важный смысл, позволяющий говорить, что отношения между героем и героиней имеют условно «инцестный» характер, так как это — брак как бы между близкими родственниками, между братом и сестрой и даже матерью и сыном. Если формулировать более корректно и попытаться типологизировать сюжет Повести, то следует говорить: сюжет Повести относится к инцестуальному типу, смысловые основания которого кроются в народной обрядовой практике. Попробуем это прокомментировать.

Память святых Петра и Февронии приходится на попразднство Рождества Иоанна Предтечи.⁴⁴ Вступление к Повести разрабатыва-

⁴² Мудрость народная: Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 3: Юность и любовь: Девичество / Сост., подгот. текстов, вступ. статья и коммент. Л. Астафьевой и В. Бахтиной. М., 1994. С. 165.

⁴³ «Премудрость» как тема литургических текстов рассмотрена в работе: *о. Иоанн Мейендорф*. Тема «Премудрости» в восточноевропейской средневековой культуре и ее наследие // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 244—252. О связи брака с Евхаристией см.: *Иоанн Мейендорф*, прот. Брак в православии / Перевод с англ. // *Соловьев В.* Смысл любви. *Троицкий С.* Христианская философия брака. *Иоанн Мейендорф*, прот. Брак в православии. М., 1995. С. 217—260. Попытку рассмотреть «премудрость» как семантико-риторическую фигуру (или риторически организованный образ), формирующую брачно-евхаристийный содержательный план Повести о Петре и Февронии (или, в терминах авторов «Общей риторики» (М. 1986), «премудрость» как область дискурса, сферу применения металогизма, такой фигуры мысли, которая модифицирует отношения между символами, используемыми в Повести, и литургическим контекстом, в который она встроена) см.: *Фефелова Ю. Г.* Таинственное господство Премудрости... С. 166—171. Ср. трактовку М. Б. Плюхановой: повесть как аллегорическое толкование: «Союз Змеборца с Премудростью». Подробнее см.: *Плюханова М. Б.* Сюжеты и символы... Гл. VI. С. 203—237.

⁴⁴ О символическом выборе имен в Повести и, как следствие, дня памяти Петра и Февронии писали: *Ланченко Ф. В., Сеидова Т. З.* Петр и Феврония в древнерусской музыке... С. 100—101; *Плюханова М. Б.* Сюжеты и символы... С. 268, сн. 193; *Демкова Н. С.* К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»... С. 91, сн. 12, с. 93, сн. 23, 24. Учитывая змеоборческую тему Повести, можно привести в качестве примера, подтверждающего символическую условность выбора имен в Повести, заговор «от уку-

ет идею Трёхности, постепенно переходя к размышлениям о Пятидесятнице, сошествии Святого Духа на апостолов (именами двух назван *герой* Повести — Петр / Павел). Кроме того, существующие народные легенды на сюжет этого средневекового текста определяют день венчания Петра и Февронии как 29 июня (день святых апостолов Петра и Павла).⁴⁵ Все это делает необходимым рассмотреть содержание Повести в контексте весенне-летнего календаря. Приведу пример купальской песни, опубликованной у А. В. Терещенко:

Ой! Купалочка купалася, / Та на бережку сушилася, / Тай тому люди дивовались, / Ой не дивуйтесь сему, люди, / Бо я бачила дивніше: / Шука-рыба *красно ткала*, / А рак на буйрак цивки сучит, / А муха-горюха дижу мисит, / Комар пишит, водицу несет.⁴⁶

Для нашей темы важно наличие в этой купальской песне мотива: «ткать кросна / красна / красенцы», так как он в виде формулы встречается в эпизоде Повести. Когда юноша приходит в дом к Февронии, о ней говорится: «сидяше бо едина *девица, ткаше красна*». Этот мотив является чрезвычайно важным, так как позволяет определить особый статус Февронии.

Содержание купальской песни имеет явно выраженный эротический характер.⁴⁷ На один из мотивов этой купальской песни («ткать кросна») впервые обратила внимание Т. А. Бернштам.⁴⁸ В другой

шения змеей»: «Не я заговариваю, не я отговариваю, а отговаривают и заговаривают святые апостолы Петр и Павел и Знамение Пресвятыя Богородицы своими устами и молитвами» (*Виноградов Н.* Заговоры, обереги, спасительные молитвы... СПб., 1908. Вып. 1. С. 63.). Этот пример является также дополнительной иллюстрацией к употреблению отрицания «не» для создания эвфемистического замещения в перформативной модели высказывания. *Не я заговариваю...* — читай: *Когда / будто я заговариваю...*

⁴⁵ *Ржига В. Ф.* Литературная деятельность Ермолая-Еразма // ЛЗАК за 1923—1925 гг. Л., 1926. Вып. 33. С. 145—146; *Соколова В. К.* Рязанские варианты сказки о Петре и Февронии // Вопросы литературы и методики ее преподавания: Сб. статей. Рязань, 1970. С. 251—252.

⁴⁶ *Терещенко А. В.* Быт русского народа. СПб., 1848. Т. 5. С. 83. В своей диссертации А. Мита приводит фрагмент этой купальской песни с целью продемонстрировать, «что в купальскую ночь обычный порядок вещей нарушается и господствует чудесное начало. В эту ночь могло произойти, что угодно» (см.: *Мита А.* Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии». С. 104).

⁴⁷ Словом *кросно* может называться *холст, основа* полотна и простейший ткацкий стан. Существует множество эротических загадок, в которых работа за ткацким станом осмысливается как половой акт: «Ногами прёт, / Пучиной трёт, / Выдернется — шелкнёт. / Брюхом трёт, / Ногами прёт, / А де дырка — / Туда ткнёт», или «Пришло чудо / В передний угол: / — Давай девку, / А нет — так бабу, / А то из угла не вон!» (Русский эротический фольклор: Песни, обряды и обрядовый фольклор, народный театр, заговоры, загадки, частушки / Составление и научное редактирование А. Топоркова. М., 1995. С. 415—416 и др.).

⁴⁸ «К космической теме прядения — ткачества относится, по нашему мнению, восточнославянский песенный сюжет, в котором рыба (варианты: жаба, заяц) тклет кросны, а рак ей помогает» (*Бернштам Т. А.* Молодежь... С. 201, сн. 320.) Ср. рассуждения применительно к Повести о Петре и Февронии И. Чековой: «Тканье — своеобразный эвфемизм брачного соития <...> Тканье как сочетание мужского и женского

своей работе исследовательница приводит три варианта песни, разрабатывающих один и тот же мотив. Один вариант купальской песни, второй — осенней (игровой), третий — колядки, т. е. святочной. Купальская:

Паехаў арак жаніцца, ...
Заехўся ён у лазінку (сухой ивняк. — Т. Б.),
Ажну там жаба кросны ткала.
«Насучы, рача, мне цэвачку».
— Некалі, жаба, цэўку сукаці,
А нада ехаць дзеўку шукаці.
«А што я, рача, не дзевачка?»
— А ў цябе, жаба, пуза раба (рябо. — Т. Б.)
— А ў цябе, рача, вочы ззаду.⁴⁹

Оставляя подробный комментарий этих текстов, приведенный Т. А. Бернштам, обратим внимание на то, как определяется статус ткачихи. Жаба⁵⁰ просит рака насучить ей цевочку, т. е. символически предлагает вступить с ней в половую связь,⁵¹ рак отказывает ей, поскольку она «не дзевачка».

начала соотносится с идеей создания ткани, с творческим актом создания нового и пресотворения мира» (Чекова И. Змей, князь... С. 188).

⁴⁹ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельце» (вышивание — шитье в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян) // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 57. Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России. СПб., 1999. С. 207—208. Ср. как через ряд номинаций свадебного приговора содержание песни связывается с Повестью: «рибятя — баяри — раки чёрны, как сабаки, за стол пьзалазили, штоп вам вочи пьвылазили» (Гура А. В. Из полесской свадебной терминологии... С. 142).

⁵⁰ О семантической связи лягушки / жабы с женщиной в образной системе фольклора (ср.: поговорка типа: «Баба, что жаба») и передачи через этот образ концепта плодности / бесплодия см.: Баранов Д. А., Мадлевская Е. Л. Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 57. Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России. СПб., 1999. С. 111—130.

⁵¹ «„Цевка“ — малиновый прут, в середине выдолбленный; на него наматываются нитки для утока кросен. „Цевка“ вставляется в челночек — надевается на пружик челночка» (Добровольский В. Н. Кросна // Этнографическое обозрение. 1902. № 1. С. 78). «Цевка, цыва, кивца, шпулька; катушка или трубочка деревянная, берестяная», на которую наматывается нитка, которую ткут. Она намотана на цевку при помощи скальници / скала, после чего цевка вставляется в челнок для ткания (Даль В. Толковый словарь... Т. 4. С. 194, 520, 576 — статьи *цевеѣ*, *утокать*, *скать*). Пример косвенного подтверждения эротических значений *ткачества* и используемого при этом инструментария (*скала*) можно проследить в обрядовом действии *раскрывания молодых* во Владимирской губ. (Архив РЭМ, ф. 7, ед. хр. 29, л. 13), которое следует трактовать в контексте продуцирующей свадебной магии. Когда свекор и свекровь приходят в клеть, где находятся жених и невеста, *молодую раскрывают* — пирогом и *скалом*, надевая таким образом детородность. Свекор при этом говорит: «Вот мы тея, сношка, и благословяем пирогом, придет лето, ты нажи копну ржи, обмолоти ее и жри, да живи на здоровье, вот тея наше благословенье». Помимо того что пирог является метафорической заменой человеческой плоти, связанной с идеей детотворения, для прояснения значения термина *раскрыть молодую* необходимо прокомментировать и значение *скало*. Из материала тенишевского архива неясно, что именно имеется в виду под *скалом*. Видимо, это деревянный валик, при помощи которого раскатывают тесто. Можно предположить, что в известном смысле для нашего текста важно не предмет-

В этой связи представляют интерес наблюдения этнографов по поводу распределения женских работ в свете половозрастного символизма. О. Карпова отмечает: анализ символики орудий и предметов прядения и ткачества лежит «в семантической оппозиции пряжа-девушка / ткачиха-женщина».⁵² Т. А. Бернштам отмечает: «Ткачество и шитье одежды особенно не на себя не относились к разряду девичьих занятий»⁵³ или: «В женской возрастной категории главное значение приобретало ткачество, символизировавшее более высокий этап мифологического творения — изготовления предметных сущностей».⁵⁴ Действительно, если прядение — это только выра-

ное (денотативное) значение *скала* и соответственно не сам предмет, а символическое, т. е. сигнификат, содержание языкового знака, который в акциональном коде обрядового текста может быть выражен посредством какого-то предмета (внешний образ предмета также может формировать языковой символ). Важно отметить, что при помощи этого предмета осуществляется работа с «неоформленной материей» и основным приемом этой работы является кручение, верчение. *Скала* может быть как инструментом для раскатывания теста (т. е. для работы над его формой), так и снарядом для ткачества (приспособлением для наматывания нити на цевку), при этом термин для обозначения разных денотатов используется единый от глагола **sъkati* — ‘свивать, наматывать, раскатывать’; отсюда и *сучить* во фразе «насучи рача мне цевочку». В символических текстах образование метафоры на основе производных от **sъkati* идет через акциональную мотивацию по нескольким линиям, в основе первой — идея концентрического / кругового движения (по традиционным представлениям, таким является ход времени и его метафорическая замена концентрическим / круговым, возвратным, движением имманентна некоторым жизненным процессам индивида и социума; на этом базируются некоторые идеи календаря и окказиональных обрядов). В основе второй — идея работы над формой материи, снятие / утрата старого/ой признака / формы и / или открытие / приобретение новых потенциальных свойств, и последнее — идея соединения путем «свивания», т. е. создание новой формы или структуры, но с вероятным сохранением прежних структур. Все эти смыслы сконцентрированы в устойчивой формуле «скатный жемчуг», где *скатный* обозначает ‘образованный в результате концентрических приращений’ (ср.: акциональный (не терминологический) код обряда катания по росе в контексте продуцирующей магии), а значение формулы *скатный жемчуг* в символических фольклорных текстах имеет широкий диапазон смыслов, включая ‘мужское семя’, ‘слезы’; ею маркируется предвестие свадьбы / похорон. Шуточный вариант обряда раскрывания невесты в Орловской губ., актуализируя другие содержательные компоненты ‘раскрывания’, переводит продуцирующее значение этого обряда в другой смысловой регистр, эротический, с дефлорацией в подтексте. Он выдержан на идее подмены невесты другой ‘невестой», а жениха *дружкой*, который вообще в свадебном обряде может выступать как заместитель жениха и часто бывает женатым мужиком: «Невесту накрывают, другую — две сидят. Покрывальником накроют <...>, другую (невесту) — скатертью. „Гляди, гляди, обманут! Как бы не перепутать! *Дружок какой откроет*“» (Самодолова Е. А. Дружка и его помощник // Мужской сборник. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре. М., 2001. С. 39). Ниже будет приведен еще один пример, который находится в одном семантическом ряду с обрядом раскрывания молодой, с той разницей, что в нем больше актуализирована идея выработки общей брачной доли.

⁵² Карпова О. В. «Гребень» в свадебной обрядности украинцев // Этносемиотика ритуальных предметов: Сб. науч. трудов. СПб., 1993. С. 118.

⁵³ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельице»... С. 194.

⁵⁴ Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 45. Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 24.

ботка «первичной материи», то символическое значение ткачества скорее состоит в формировании плоти.⁵⁵ Интересно проследить корни этих смыслов в этимологии слав. *тъkати «ткать». О. Н. Трубачев отмечал, что *тъkати «ткать» является семантико-терминологическим новообразованием, которое «только вторично вовлечено в круг текстильной лексики (< ‘тыкать’, ‘втыкать’). Оно фиксирует прежде всего функцию утка и никак не связано с терминологией ‘вить, витье’...».⁵⁶ Пользуясь термином А. А. Потебни, к этому можно добавить: на основании *внутренней формы*⁵⁷ этого слова символический язык фольклорных текстов использует описание работы за ткацким станом для моделирования ситуации коитуса (см. сноску 47).

Проецируя все сказанное выше на текст Повести, в эпизоде, когда юноша приходит в дом к Февронии, речь может идти и о невесте во время просватанья, а с другой стороны — о замужней женщине. Как следствие эта двойственность закреплена в формуле «*девица, ткаше красна*», т. е. она и девица и жена одновременно.⁵⁸ Двусмыс-

⁵⁵ Ср.: *Аверинцев С. С.* Благовещение // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 174: «Приход архангела застигает Марию <...>, в согласии с апокрифическим повествованием, за работой над пурпурной тканью для Иерусалимского храма (символ зарождающейся плоти Христа, которая «ткется» во чреве матери из ее крови, как пурпурная пряжа)».

⁵⁶ *Трубачев О. Н.* Ремесленная терминология в славянских языках: (Этимология и опыт групповой реконструкции): Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1965. С. 12.

⁵⁷ *Потебня А. А.* Мысль и язык // *Потебня А. А.* Слово и миф / Сост., подгот. текста и примеч. А. Л. Топоркова. М., 1989. С. 160 и др.

⁵⁸ Об особом статусе Февронии свидетельствуют ее слова: «Прииде в дом сий и в храмину мою вниде и видев мя сидящую в простоте». Ср.: *простоволоска* в значении ‘незамужняя’, ‘вольного поведения’, ‘самокрутка’ (*Даль В.* Толковый словарь... Т. 3. С. 514 — статья *простой*). Распускание / расчесывание волос перед венцом символизировало вступление в брак. Белорусский материал свидетельствует: согрешившие до брака не имели права ни на женскую прическу, ни на девичью. Они носили распущенные волосы, покрытые платком (*Бернштам Т. А.* Молодежь... С. 82). С другой стороны, простота может означать не специализированную по признаку пола одежду и таким образом указывать на добрачный «возраст» девушки. «Девочка до совершеннолетия <...> могла ходить в одной рубахе с поясом <...>. Бывало, что в одной рубахе девушка ходила до венца» (Там же. С. 57). В С.-Петербургской губ. существовал запрет для совершеннолетней выходить на улицу в одной рубахе (Архив РЭМ, ф. 7, ед. хр. 1470, л. 3, 3 об.; *Бернштам Т. А.* Молодежь... С. 97). Ср.: обряд *скакания в поневу*, который исследователи трактуют как переходный к совершеннолетию (*Зеленин Д. К.* Обрядовое празднество совершеннолетия девицы у русских // *Избранные труды.* С. 185, 190). Этот обряд бытовал в Рязанской губ. и был там приурочен к началу регул (*Агапкина Т. А.* Славянские обряды и верования, касающиеся менструации // *Секс и эротика в традиционной культуре.* М., 1996. С. 112). Показательно в этой связи народное название регул: *на рубахе, нарубашино, платное*, рус. *на одёжы* (Там же. С. 105). Для нашего сюжета важно, что простоволосость также имела родинную специализацию (женщины распускали волосы для облегчения родов). «В случае тяжелых родов прибегают к магическим средствам: все присутствующие, не исключая самой роженицы, снимают пояса, расстегивают воротники, развязывают все узлы, расплетают косы, открывают печные заслонки, так же как и все замки, двери, сундуки» (*Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. М., 1991. С. 320).

ленность заключается и в вопросе юноши, когда он входит в дом: «Где есть человек мужеска полу, иже zde живет?». Непонятно, кто имеется в виду — отец или муж. С одной стороны, можно думать, что сидящая за кроснами живет за мужем. С другой стороны, этот фрагмент Повести можно интерпретировать как ложное сватовство. Интересно упоминание скачущего зайца в этом эпизоде.⁵⁹ Так, в игровых (хороводных) песнях заяц фигурирует как жених, который выбирает себе со-родичей: тестя, тещу, шурина и, наконец, невесту.⁶⁰ Встреча формулы *ткать кросна* и сигнализирующего символа, *заяц*, в одном повествовательном событии, но в качестве независимых компонентов демонстрирует скрытый конфликт, выраженный в столкновении двух противоположных интенций: программирующей со стороны текста и прогнозирующей со стороны адресата (воспринимающего текст), поскольку прогнозирование находится в более широком диапазоне выбора, который задан эротическим контекстом,⁶¹ оно расширяет поле текстовой реализации

⁵⁹ О брачной символике *зайца*: Плеханова М. Б. Житие Петра и Февронии... С. 172: «В свадебном контексте заяц, скачущий возле Февронии, служил обозначением брачной ситуации, символом брака. <...> присутствие зайца <...> означает <...>, что Феврония, будучи наделена сказочными способностями, умеет управлять животными». Ср.: Чекова И. Змей, князь... С. 189, — которая подводит к выводу: «...девица Феврония готова уже осуществить переход от девичества к супружеству и иметь своего ребенка». Здесь важно напомнить о бездетности Петра и Февронии, на что обратил внимание И. А. Клибанов: «...если Петр и Феврония не следовали максиме [«да и имущии жены, якоже не имущии будут» 1 Кор.7: 29] <...>, и в то же время не имели детей, то в чем состоит нравственное оправдание их долгого брачного союза?» — и далее: «У них не было детей, и не было потому, что обращение Петра к Февронии после их пострижения: „О, сестро Еуфрасиния!“ характерно для их взаимоотношений вообще» (Клибанов И. А. Повесть о Петре и Февронии как памятник русской общественной мысли // Исторические записки. М., 1959. Т. 65. С. 313). Бездетность Петра и Февронии была дифференцирующим признаком для Н. Д. Квашнина-Самарина в вопросе установления исторического прототипа князя Петра. Об этом см.: Травцетов Н. П. Кого из муромских князей...

⁶⁰ Приведу пример шуточного варианта, где заякка выбирает себе родню невесты, а потом отказывается от своего выбора, так как выбор был ложный, поскольку он не был в системе родственных отношений: вместо невесты заякка выбирал любушку. Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 2. С. 145: «Я хожу гуляю по хороводу, / Заинька беленький. / Смотрю выбираю хорошего тестя, / Я нашел, выбрал хорошего тестя. / (далее формульный тип повторяется)... / Смотрю, выбираю хорошую тещу, <...> / ...хорошего братца, <...> / ...хорошую сестрицу, <...> / ...хорошую любушку <...> / Весело гуляю с хорошим тестем / ...с хорошей тещей / ...с хорошим братцем / ...с хорошей сестрицей / ...с моей милой любушкой / Я на тестя рассержусь, / С богатень разбранюсь! / — Уж ты, теща, не бранись, / Пожалуйста отвяжись! / Оседлаю я коня (курсив мой. — Ю. Ф.) — свою брата со двора! / Милая сестрица, ты нам не певица! / Подумаю думушку — поцелую любушку...».

⁶¹ Значение *зайца* в фольклорных песенных текстах сопровождают эротико-брачные коннотации, поведение *зайца* может моделировать коитус, дефлорацию и, как говорил Ю. Г. «Я на улице мешен, я на солнышке печен...» (Сказочный текст на границе ритуала и игры) // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: В честь Н. М. Герасимовой. СПб., 2002. С. 192—205.

дискурса (а программирование сужает его, актуализируя брачную кодировку сюжета). Выше были приведены примеры купальских песен с мотивом «ткать кросна», где ткачихами выступали *щука-рыба* и *жаба*. Приведу пример купальской песни, где их заместителем является «заячко»: «Ивана на купало! / Дивные люди, вы (название деревни. — Примеч. А. Петропавловского), / Вы не видели дивнаго дива, / Як заячко кросны ткало, / А рак-ниборак (обиженный природой. — Примеч. А. Петропавловского) цевки сукал / Ивана на Купало!..».⁶² Приведенный фрагмент песни является экспозиционным к дальнейшему развитию песенного сюжета, который построен на проблематике инцеста, губельного соединения брата и сестры, что напоминает инцестуальный сюжет песен и легенд о происхождении цветка *Иван-да-Марья*.⁶³ Перескажу дальнейшее содержание песни: брат хочет загубить сестру в темном лесе, она его просит не губить ее в темном лесе, а загубить при дороге, схоронить против церкви и обсеять цветочками. «Будут девки к церкви идти, / Будут краски считать! / Краски считать — меня поминать: / — А это все — трава брат-сестра!». А. Петропавловский сообщает, что под эту песню собирали траву «брат-сестра», которая применялась в качестве оберега: ее давали коровам, чтобы ведьма ночью, обернувшись *змеей*, не отняла у них молоко. Приведенный пример позволяет увидеть, как через сигнальный мотив «ткать кросна» и символическое присутствие «зайца» имплицитно вводится проблематика инцеста в средневековом нарративе, и, кроме того, она может быть ассоциативно связанной с мотивом змеборчества по принципу подобное изгоняется подобным (инцест = змееродство).

Этнографам известны факты, когда *молодицы*, т. е. вышедшие замуж молодые женщины, «могли ставить кросна в доме своей матери»: ⁶⁴ «а в вяликъм пасту идѣш к матери ставы [кросна] ткать». ⁶⁵ И кроме того, во Владимирской губернии в течение одного года молодая не должна топить баню, прясть или ткать *на свекровь*, т. е. на семью мужа. ⁶⁶ Однако в системе данного сюжета более важен этнографический комментарий материалов Полесского региона как сохраняющего архаические культурно-языковые черты, где в качестве оберега зарождающейся жизни существовал запрет *сновать* (этап в ткачестве) для собирающихся рожать женщин. ⁶⁷ Чтобы прокоммен-

⁶² Петропавловский А. «Коляды» и «Купало» в Белоруссии // Этнографическое обозрение. М., 1908. № 1 и 2. С. 163—165.

⁶³ Примеры см.: Балов А. В. О характере и значении купальских обрядов и игр // Русский архив. 1911. Кн. 3. С. 24—25. Подробнее об этом см.: Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 217—243.

⁶⁴ Бернштам Т. А. Молодежь... С. 161.

⁶⁵ Псковский областной словарь с историческими данными. Л., 1976. Вып. 3. С. 70 — статья *великий*.

⁶⁶ Архив РЭМ, ф. 7, ед. хр. 23, л. 27. Владимир. губ. Меленков. у.

⁶⁷ Владимирская Н. Г. Материалы к описанию полесских народных представлений, связанных с ткачеством: Снование // Полесский этнолингвистический сборник. М., 1983. С. 228.

тировать этот запрет, обратимся к другому материалу, связанному с этапом снования.

«Ткаля садится ткать с молитвою: <...>. Подходит подруга и с большим любопытством вглядывается в работу:

— Здравствуй, систра!⁶⁸ —

— Бог помочь, систра! Что заспѣла, то на уток —

— Спасибо, систра! Что заспѣла, то отрежу на платок, а когда застанется, то на уток...».⁶⁹

Благопожелание сводится к тому, чтобы пряжи хватило на уток, до конца холста, и чтобы расход ее был как можно более экономичным. Считалось плохим знаком, если после окончания работы остается излишек основы — «значит пряли в неурочное время».⁷⁰ Излишек основы, по-видимому, связывался с опасностью нарушить жизненный ритм или даже повлиять на срок жизни того, кто носил одежду из этого холста. Очевидно, боязнь такого вторжения в судьбу нарождающейся жизни в утробе женщины было продиктовано установление запрета снова рожающим.

Эти данные позволяют снять противоречие формулы «девица ткаше красно», поскольку заставляют думать, что в этом эпизоде Повести Феврония творит себе мужа (показательно и то, что брак Петра и Февронии бездетный). Так ткачеству присваивается ритуальное программирование брачной судьбы. Это находит подтверждение в эпизоде, разрабатывающем мотив предбрачных испытаний, когда Февронии предлагается из одного *повесма льну*⁷¹ изготовить «порты, срачицу и убрусец»⁷² для князя Петра, пока над ним совершается исцеление в бане. Этот мотив вводится в Повесть как поддерживающий идею творения брачного партнера; это очевидно, учитывая, что штаны, сорочка и пояс представляют собой метони-

⁶⁸ Обращает на себя внимание дружеское обращения к ткале «систра», это важно в свете того, что говорилось об обрядовом включении женщин в родовые круги отца/мужа. К этому термину мы еще вернемся.

⁶⁹ *Добровольский В. Н.* Кросна. С. 82. См. также: *Владимирская Н. Г.* Материалы к описанию... С. 239—240.

⁷⁰ *Владимирская Н. Г.* Материалы к описанию... С. 241.

⁷¹ *Повесма лену* — 40 горстей льна, иногда 30. Падчерица должна была в один день к вечеру смыкать несколько повесм льну (Смоленский областной словарь / Сост. В. Н. Добровольский. Смоленск, 1914. С. 615). Как сообщила мне в устной беседе С. В. Комарова, *повесмо* — эта мера льна, которая может быть за один раз усвоена пряжей.

⁷² Два последних, сорочка и убрус (= полотенце / рушник), — традиционный свадебный дар жениху или родне жениха. Об этом см.: *Маслова Г. С.* Народная одежда... С. 23, 42—43 и др. Полотенце можно рассматривать как эквивалент пояса (примеры, когда дружка опоясан рушником, полотенцем, см.: *Самоделова Е. А.* Дружка и его помощник... С. 42—43). О традиционных представлениях, связанных с *поясом*, в том числе использование его в народной медицине при мужском и женском бесплодии, а также *опоясывание* обыденной новинкой церкви при эпизоотиях и эпидемиях см.: *Толстой Н. И.* Из славянских этнокультурных древностей. I. Оползание и опоясывание храма // Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21. С. 65—77; *Байбури А. К.* Пояс: (к семиотике вещей) // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 45. Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 10—11.

мическую замену мужского тела. Мотив изготовления одежды на жёнах из «неоформленной материи», горстки льна, часто встречается в песенном фольклоре и интерпретируется Т. А. Бернштам как акт создания невестой себе будущего мужа.⁷³ Он чаще встречается в украинской песенной традиции о невестинском рукоделии, где, по наблюдению Т. А. Бернштам, сохранилось больше пережитков матрилокального типа родо-семейных отношений.⁷⁴ Этот мотив присутствует и в русской свадебной песне и свидетельствует, по мнению исследовательницы, о способности к тонкому прядению и о знании девушкой физических размеров суженого: «Иванушка к Авдотьюшке челобитню шлет, / *Лёнку горстку*: / „Напряди Авдотья полотенце да рубашку“».⁷⁵

В связи с мотивом изготовления большого количества предметов из одного повесма Т. А. Бернштам упоминает заонежскую сказку «Про Ивана Царевича». Обращение к тексту этой сказки позволяет восстановить полностью парадигматический ряд брачных символов:

Вот три сестры в бане чесали лен и разговаривали (бывало в банях лен трепали). А Иван-царевич слушал в коридоре. Первая сестра говорит:

— Как бы меня взял Иван-царевич замуж, я бы с одного повесма сделала бы *полотенце* и простыню.

А вторая говорит:

— Как бы меня взял Иван-царевич замуж, я бы с одного повесма сделала *полотенце*, *портки* и настилальник.

А третья говорит:

— Меня бы взял замуж Иван-царевич, я бы с трех животов родила бы ему девять сыночек — *по колен ножки в золоте*, *по локоток ручки в серебре* и на каждой волосинке по скаченой жемчужинке.⁷⁶

Данный сказочный зачин напоминает экспозицию «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина,⁷⁷ где при выполнении условия: «Кабы я была *царица*» — первая девица: на весь крещеный мир приготовила бы пир; вторая: на весь мир одна наткала бы полотна; третья: для батюшки-царя родила б богатыря. Условием для выполнения обязательств является брак (брачный статус подтверждается титулом «царица»). Действительно, представленный в пушкинском варианте сюжета ряд: приготовление пира / еды — (ткачество) — рождение сына — является перечислением семантически тождественных компонентов мифопоэтической парадигмы, которые могут свободно варь-

⁷³ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельице...». С. 212.

⁷⁴ Там же. С. 217—218: «В украинском типе обряда с „матрилокальными“ пережитками, т. е. сохранявшим следы значительной родо-семейной роли женщины, невеста выступает как бы в роли „матери“ (творца) своего будущего мужа».

⁷⁵ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1911. № 831; Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельице...». С. 212.

⁷⁶ Сказки Заонежья / Сост. Н. Ф. Онегина. Петрозаводск, 1986. № 57.

⁷⁷ На связь пушкинского сюжета с Повестью о Петре и Февронии, не зная промежуточного звена, онежской сказки «Про Ивана Царевича», обратила мое внимание Б. А. Градова. Это мнение как показатель читательской интуиции мне очень дорого.

ироваться внутри единого сюжетного «пространства», поскольку в их основе лежит общий брачный концепт.⁷⁸

В приведенном фрагменте заонежской сказки описание предполагаемых сыновей корреспондирует с описанием Георгия Победоносца в русских духовных стихах, где таким образом вводится мотив чудесного рождения одного из самых популярных змееборцев: «При том царю было при Хведору, / При Хведору Страитилатову / Жила сабе царица благоверная / Свет Сафея Премудрыя. / Парадила (о)на сибе три дочери, /.../ Читвертова сына Егорья Хараброва: / Па локать руки в красном золате, / Па колены ноги в чистом серебре».⁷⁹ О сюжетной «встрече» Софии Премудрости с Георгием Победоносцем в этом духовном стихе говорила М. Б. Плюханова, трактуя Повесть о Петре и Февронии как «союз Змееборца с Премудростью», однако не менее важно для понимания концепции сюжета то, что в духовном стихе змееборец Георгий с «брачной» Премудростью состоит в отношениях ‘мать — сын’. Данный пример интересен и как иллюстрация того, как в текстах посредством формульных скреп формируются интертекстуальные связи, которые позволяют увидеть общие смыслы в произведениях разных по типу передачи информации (устный-письменный) и принадлежащих разным эпохам и жанрам.

Мотив изготовления одежды на князя Петра включен в систему сюжета Повести в качестве параллели к исцелению в бане⁸⁰ от язвенной болезни.⁸¹ Мотив ‘рождение как исцеление’ был рассмотрен О. М. Фрейденберг, которая писала: «...исцеление есть новое рождение: больного ребенка пропускали сквозь рубаху матери и штаны отца, либо сквозь расщепленное дупло (= ложесна дерева); и потому в античности мнимоумершие и ожившие приравнявались ко „вторично рожденным“. Итак, спасение от смерти и исцеление достига-

⁷⁸ Если последние два компонента в связи с брачной темой в комментарии не нужны, то комментарий к первому находим в работе А. А. Потехни: «...питье — свадебный пир, то есть пир по преимуществу: серб. *пир* — свадьба, *пирник* — свадебный гость, *пировати се* — жениться и выходить замуж, *пировати* — пировать именно на свадьбе, а потом вообще; <...> в разных влр. губерниях пропить девку значит просватать, а в Белоруссии *запоины* — сговор». См.: Потехня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потехня А. А. Слово и миф / Сост., подгот. текста и примеч. А. Л. Топоркова. М., 1989. С. 293; Иванов В. В. Происхождение семантического поля славянских слов, обозначающих дар и обмен // Славянское и балканское языкознание. Проблемы интерференции и языковых контактов. М., 1975. С. 60. О связи метафоры еды с брачной идеей также см.: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 73—79 (это работа 30-х гг.); Франк-Каменецкий И. Г. Иштарь-Исольда в библейской поэзии // Труды института языка и мышления. II. Тристан и Исольда... Коллективный труд сектора семантики, мифа и фольклора. Л., 1932. С. 71—89.

⁷⁹ Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 2. С. 16.

⁸⁰ Роды в традиционной культуре часто принимаются в бане (Еремина В. И. Ритуал и фольклор. С. 45 и 52, сн. 43).

⁸¹ Интересно, что кожные струпы, «кожица с грязью, которая при трении сходит с тела в бане; сухая плоть, перх, перша, перхоть, отрубь» могут именоваться скалками (Даль В. Толковый словарь... Т. 4. С. 194 — статья *скать*). См. выше о производных от *szkati.

ется в производительном акте, поскольку он знаменует новое рождение». ⁸² Два разных по фабульному выражению эпизода Повести (исцеление и изготовление одежды на Петра) являются гомогенными по внутреннему, символическому содержанию. ⁸³ Мотив исцеления в бане, подобно мотиву изготовления одежды на Петра, является лишь дополнительной смысловой скрепой, поддерживающей в подтексте Повести идею творения Февронией брачного партнера.

Изготовление одежды на будущего супруга, как уже говорилось, имеет реальные обрядовые корни. ⁸⁴ Обрядовый фольклор вводит такие смысловые коннотации, которые позволяют исследователям интерпретировать данный мотив и как 1) оформляющий идею перехода к совершеннолетию: «свадебная сорочка является символом активного участия невесты-рукодельницы в „перекроении“ — физическом перерождении жениха из незрелого юноши в зрелого мужа...»; ⁸⁵ и как 2) знание девушкой телесной меры будущего супруга. ⁸⁶ Здесь следует отметить: мера при изготовлении традиционной одежды, как правило, является величиной постоянной (если речь не идет о нестандартных человеческих размерах). Крой осуществляется по размеру, но при ткани применяются стандарты: на пестрядь — 3 стены, на холстинку — 3 стены, на матрац — 2.5 стены, на сарафан — 1.4 стены, на юбку — 1.4 стены, на рубаху или на 3 рукава — 1 стена. При этом в 1 стене 7 аршин (4.6 м), 1 м — 1.5 аршина. ⁸⁷ Очевидно, что мотив ткачества может приобретать еще одно значение.

Известно, что снованию, т. е. прокладыванию вдольных нитей, по которым проходит *уток*, традиционно присваивалось продуцирующее значение: тот, кто сновал, воссуществлял *основу* (холста), которая воспринималась как одухотворенная материя: «...штоб нэ дивиласа основа, што богато е там на *основу* и штоб миньш пишло на *основу*». ⁸⁸ Интересно, что даже сор (пыль с кострикой) от *кросен* надеялся плодородными свойствами: «Мусор — это ж из кросен, а кросна делаютя для одежды, чтоб носить. Это считали как святое дело, и мусор не закапывали и не палили, а выбрасывали на поле и заговаривали: „Зароди, бож, и на той год!“ или: „Заради, божэ, и на гетой раз“». ⁸⁹ Этот обычай, по-видимому, следует рассматривать

⁸² Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 78.

⁸³ Об объединении в одном сюжете мотивов разных по внешнему выражению, но единых в своем символическом содержании см.: Фрейденберг О. М. Методология одного мотива // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1987. Вып. 746 (Труды по знаковым системам. Т. 20).

⁸⁴ Маслова Г. С. Народная одежда... С. 23, 42—43. Лаврентьева Л. С. О платке // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 58. Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы. СПб., 1999. С. 50.

⁸⁵ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельице»... С. 217.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Благодарю С. В. Комарову за предоставление материала из личного архива. Материал получен от Ягановой Александры Степановны, д. Сварозеро, Медведковское п/о, Каргопольский р-н, Архангельской обл.

⁸⁸ Владимирская Н. Г. Материалы к описанию... С. 237.

⁸⁹ Там же. С. 243.

в одном ряду с обрядом похорон Костромы / Коструба,⁹⁰ который (помимо сходства в референции) также был направлен на активацию рекреативных процессов жизнепроизводства. Учитывая, что излишек основы мог влиять на срок жизни того, кто носил одежду из этого холста, и правильное распределение нити при сновании имело обрядовую программу, то и мотив изготовления одежды в сюжете получает дополнительное значение выработки общей брачной доли,⁹¹ а в аспекте времени — программирования брачного века, срока жизни, который позволил бы осуществиться такому супружескому единению, когда и смерть наступает в единый час, и воссоединением в едином гробу свидетельствуется миру метафизически полное брачное соединение по смерти.

Такая трактовка связана с представлением о тождестве физических (телесных) размеров с возрастными (временными) параметрами.⁹² В качестве обрядового примера можно привести разламывание каравай над головами брачующихся на свадебном пиру (который одновременно является иллюстрацией к обряду раскрывания молодых, упоминавшемуся в сноске 51): «...пирог в это время надрезают на четыре части, дружка берет его, кладет на голову жениха и надламливает, потом кладет на голову невесты и тоже надламливает для того, чтобы они *не росли больше* (курсив мой. — Ю. Ф., здесь можно добавить, чтобы не росли каждый сам по себе)» (Рязанская губ.).⁹³ Или: «Разрезают каравай пополам над ихними (= молодых) головами. Они *нагнутся* (курсив мой. — Ю. Ф., в данном контексте нагибание формирует на противоходе росту значение '*чтобы не росли больше*'). Потом вновь соединять. „Соедени вас в жизни, как этот каравай!“» (Орловская обл.).⁹⁴ Другой пример соответствия телесных (физических) характеристик временным встречаем в лечебной практике: для исцеления от бесплодия женщины совершали жертв-

⁹⁰ Бернштам Т. А. Весенне-летние ритуалы у восточных славян: Масленица и «похороны Костромы-Коструба» // Этнографическая наука и этнокультурные процессы: Способы взаимодействия. СПб., 1993. С. 45—65.

⁹¹ Ср.: Седякова О. А. Тема «доли» в погребальном обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 54—63; Байбурич А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 126, 127 и др.

⁹² Изменение роста связано с увеличением / изменением жизненного вещества, что, по мнению Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, находит отражение в этимологических производных, связанных с понятием «век» (věkъ) и, как следствие, фиксирующих временные/возрастные градации / страты. Об этом см.: Иванов В. В., Топоров В. Н. К истокам славянской социальной терминологии (семантическая сфера общественной организации, власти, управления и основных функций) // Славянское и балканское языкознание. Язык в этнокультурном аспекте. М., 1984. С. 90. Ср.: О. А. Седякова показывает, как этимология слав. věkъ < *veikъ < *vej / voj «обнаруживает исходную индоевропейскую семантику 'жизненной силы, vis vitalis'... Век как 'срок человеческой жизни' (не имеющей точного количественного измерения) — время наполненное, близкое к доле, время расходования жизненной потенции» (Седякова О. А. Тема «доли» в погребальном обряде. С. 55).

⁹³ Самоделова Е. А. Дружка и его помощник... С. 44.

⁹⁴ Там же. С. 45.

вованя в святые места в виде холста, отрезанного в рост человека (белорусский материал).⁹⁵ В Череповецком у. Новгородской губ. при наличии падучей у ребенка тайно «измеряют больному *рост* и <...> отмечают на стенке в комнате, вколотивши в это место небольшой клинчик. Если <...> больной <...> *перерастет* заметку <...> припадки прекращаются»,⁹⁶ или такое предписание: «от падучей во время припадка измерить ниткой длину тела больного; вырыть по длине нитки на сыром месте могилу <...> потом разорвать на больном рубашку, снять ее и вместе с ниткой схоронить в могилу» (Уржумский у. Вятская губ.).⁹⁷

В Повести герой борется со змеем, что указывает на прохождение им испытания, которое является условием перехода к совершеннолетию. Однако принципиальным является не сам поединок, а его последствия, так как по последствиям можно определить, пройдено ли это испытание до конца, т. е. вступил ли герой в пору совершеннолетия и, как следствие, насколько герой готов к браку. Каковы же последствия поединка со змеем? Оказывается, Петр «*не бе бо сам мощен на кони сидети* от великия болезни». Герой не может самостоятельно сидеть на коне по причине неизлечимой болезни, полученной при попадании крови змея на тело Петра. Эта формула является терминологическим клише и встречается, например, в Ипатьевской летописи. На нее в связи с реконструкцией родового летописца Игоря Святославича обратил внимание Д. С. Лихачев.⁹⁸ О смерти дядьки Святослава — Петра Ильича под 1147 г. говорится: «...ту преставися добрый старечь Петр Ильичь, иже бе отца его мужь, уже бо от старости *не можеша ни на конь всести...*». Посаждение на коня является чрезвычайно важным этапом в прохождении мужской инициации. Данные такого рода содержатся в летописях, о них упоминает Д. С. Лихачев, когда говорит: «Молодого князя постригали и сажали на коня. После этого обряда „посажения на коня“, или „посага“, князь считался совершеннолетним». Приводя подборку летописных свидетельств об обряде «пострига», Д. К. Зеленин также сообщает: «Обряд этот совершался над трехлетними или даже над двухлетними мальчиками, сопровождаясь посадкою мальчика на коня и праздником».¹⁰⁰ Так, в Лаврентьевской летописи под 6700 г. читаем: «быша постригы у великого князя Всеволода, сына, внука

⁹⁵ Кабакова Г. И. Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001. С. 204.

⁹⁶ Назаренко Ю. А. О некоторых аспектах моделирования границ в связи с представлениями о человеческом теле // Этносемиотика ритуальных предметов. СПб., 1993. С. 78.

⁹⁷ Там же. С. 78. Другие примеры см.: Седакова О. А. Тема «доли» в погребальном обряде. С. 55, сн. 6.

⁹⁸ Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985. С. 148.

⁹⁹ Там же. С. 209—210. Об этом также см.: Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв. С. 14.

¹⁰⁰ Зеленин Д. К. Обрядовое празднество совершеннолетия девицы у русских. С. 181.

Володимеря Мономаха, сыну его Георгеви, в градъ Суждали; того же дни и на конь его всади».

Обряд посажения на коня просуществовал вплоть до XX в. и был известен и в крестьянской среде.¹⁰¹ С обрядом пострига связывается и обычай зарывать послед мальчика в конюшне с приговором: «Дитячко расти, и лошадка расти» и «бытовая формула <...> типа: „желаю вам спойть, скормить и на коня посадить“ <...>, произносившаяся в рамках родильно-крестильной обрядности».¹⁰² Способность сидеть на коне в мужском коллективе могла приравниваться к возможности и способности вступать в половые отношения с женщиной. Так, ритуализация физиологических признаков мужского совершеннолетия могла происходить в следующем обряде: при появлении у юноши первых признаков усов «родители сажали его на плетень или на забор, разделяющий их землю с соседней, и дочь соседа проводила мокрой веткой по усам парня».¹⁰³ Смысл этого обряда реконструируется из свадебной лирики, где «конь с молодым врывается в сад к девушке, и девушка (или ее мать) стегает веткой калины (шишкой хмеля) коня — по бедру, молодца по лицу, отчего он становится румяным <...> Очевидно, что перед нами отражение магического наделения юноши здоровьем, силой и красотой, являющимися необходимым условием его зрелого состояния».¹⁰⁴ Однако не менее важным оказывается, что юноша врывается в сад *на коне*, символическим аналогом которого являются в обряде плетень или забор. Здесь был приведен пример реконструкции обряда исходя из свадебной песни с мотивом *молодец на коне*.¹⁰⁵ Приведу пример купальской игровой с этим же мотивом:

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Бернштам Т. А. Молодежь... С. 55—56.

¹⁰³ Там же. С. 83.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ *Молодец на коне* является одним из распространеннейших сюжетов, изображавшихся на русских прялках. Об этом см.: Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры. С. 34 и др. В контексте размышлений над мотивом *молодец на коне* приведу два высказывания из разных по методу исследований. Р. Якобсон, анализируя свадебную лирику русского фольклора с позиций лингвистической поэтики, делает следующее заключение: «...,ретив конь», появляющийся в предыдущей строке в той же самой метрической и синтаксической позиции, что и „добрый молодец“, выступает одновременно как нечто сходное с молодым и как представляющая его принадлежность; точнее говоря, конь — это часть вместо целого для обозначения всадника. Образ коня занимает промежуточное положение между метонимией и синекдохой. Из коннотаций словосочетания „ретив конь“ естественно вытекает метафорическая синекдоха: в свадебных песнях и в других разновидностях русского фольклора „ретив конь“ становится скрытым или даже явным фаллическим символом». Опираясь на методику А. А. Потебни, Р. Якобсон продолжает: «Совершенно аналогично конь в любовных песнях остается символом мужественности не только тогда, когда молодец просит девицу покормить его скакуна, но и тогда, когда коня саждают, отводят в конюшню или привязывают к дереву» (Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. С. 220). Научный эвфемизм Р. Якобсона можно уточнить: эти песни могут моделировать ситуацию коитуса. Кроме того, скакание (будь то на коне, через костер или на

«Сонце сходe, играe, / Иванко коника сидлаe, / На стрименочки ступаe / На сидe-
лечко злегаe. <...> / А его батинько пытаe: / Що ты се, сыночек, гадаеш? / На що ты
коника сидлаеш? / Що тоби батинько до сeго, / Сидлаю коника не твоего, — / Пой-
ду до тeстя до своего. / Пущу я коника по двору, / Своему тeстиви на хвору. / Ой у
моего тeстя новый двир, / И барвиночком сшили двирь, / И василечком мели двирь, /
Щоб мене тещинка хвалила, / Щоб мене дивчина любила».¹⁰⁶

Эта песня демонстрирует тождество смыслов *молодец на коне* и «*щоб дивчина любила*», на что указывает косвенно ответ юноши отцу: «Сидлаю коника *не твоего*», а также и символически выраженная идея дефлорации: «*Пущу я коника по двору*», «*Ой у моего тeстя новый двир*», «*И барвиночком сшили двирь*», «*И василечком мели двирь*».¹⁰⁷ Эта песня исполнялась после купальских *скаканий* через костры,¹⁰⁸ эротическое значение которых в контексте обрядов летнего солнцестояния читается и в том, что они являются одним из способов свадебных гаданий. Если во время перепрыгивания пара девушка—юноша «не разойдется [т. е. руки не расцепятся], то это явная примета, что она соединится браком».¹⁰⁹ В этом смысле интересна поговорка: «Конь молодцу, что копр огурцу», где *огурцу*, фаллическому символу, соответствует *молодец на коне*, а копр / копёр в значении ‘копна, куча’ (возможно также растительное значение *серпник, крп, копр* — ‘крапива’, интерпретируемое народной терминологией как *бабья-соль*¹¹⁰) подразумевает в подтексте семантику женского начала. Важно ометить, что костры, через которые в купальской обрядности происходило скакание девушек и юношей, могли заменяться кучами *крапивы*.¹¹¹

плечах / карачках противника) содержит в подтексте эротическое значение. Е. Л. Мадлевская в результате фольклорного анализа сказочного материала пришла к выводу: герой и конь «нередко находятся в „родственных“ (братских) отношениях, и, наконец, составляют вместе нечто единое, нераздельное (подобно тому, как понятия «человека» и «коня» для эпоса соединены в словах «всадник», «богатырь»), имеющее один источник рождения и одну природу <...> Рождение героя связано с рождением коня, будто одно без другого невозможно, будто это рождение единого существа» (Мадлевская Е. Л. Царь-девица: (К вопросу о противоборстве мужского и женского персонажей в русской сказке) // Материалы по этнографии. I. Российский этнографический музей. СПб., 2002. Т. 1. С. 61).

¹⁰⁶ Терещенко А. В. Быт русского народа. Т. 5. С. 84.

¹⁰⁷ О метафорической передаче дефлорации в символах ключа, замка, дверей, дома и двора см.: Байбурина А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978. С. 95.

¹⁰⁸ Пример купальских костров в Густынской летописи (XVII в.) приводит в качестве параллели к эпизоду третьего чуда Февронии на р. Оке Н. С. Демкова (К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»... С. 93, сн. 24; ПСРЛ. СПб., 1843. Т. 2. С. 257): «...с вечера собираются простая чадь обоего полу <...> и взмешся за руце, около обращаются окрест оногo огня, поюще своя песни <...> потом чрез оный огонь прескакуют...».

¹⁰⁹ Терещенко А. В. Быт русского народа. Т. 5. С. 83.

¹¹⁰ Даль В. Толковый словарь... Т. 2. С. 158 — статья *копер*; Т. 4. С. 178 — статья *серп*.

¹¹¹ Потебня А. А. Слово и миф. С. 303. Д. К. Зеленин отмечает, что заговение на Петров пост часто зовется *крапивным*, существует обычай в это время жечь друг друга

В концепции сюжета Повести болезнь героя, как и невозможность сидеть на коне, может означать неготовность к браку, неспособность вступать в союз с женщиной. Таким образом, исцеление Февронией героя в бане действительно приравнено сюжетом к созданию брачного партнера.¹¹²

Одним из способов формирования символического подтекста Повести является разнесение ролевых функций одного героя по разным персонажам. Это позволяет объяснить разного рода алогичности, присутствующие в тексте Повести.¹¹³ Такое расподобление функций одного лица позволяет определять разные этапы одного жизненного пути всякий раз как начало принципиально новой жизни и как бы новым лицом. В Повести это выражено немотивирован-

крапивой (Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / Вступ. статья Н. И. Толстого; Подгот. текста, коммент., сост. указателей Е. Е. Левкиевской. М., 1995. С. 245, а также комментарий на с. 341: «Ср. выражение „скакать в крапиву“ — о блудодеянии, слова *крапива*, *крапивник* в значении ‘незаконнорожденный’, что связано с обычаем подкидывать внебрачных детей в крапиву»).

¹¹² Феврония исцеляет Петра «кислядью», и это может ассоциироваться с процессом беления холстов. О том, что холст размером в человеческий рост является метонимической заменой человеческой плоти и может использоваться в лечебной практике от бесплодия, говорилось выше. Для беления в Рязанской губ. холсты на три дня кладут в *кислое*, смесь, приготовленную из сыворотки с мукой (Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 197). Другой контекст терминологизации *беления* — это установление корпоративных отношений в женском крестьянском сообществе. Если *беление* в качестве «макияжа» (см. примеры выше) было связано с большим количеством уродств, полученных от оспы, то его можно расценить и как способ наделения здоровьем и исцеления, т. е. возвращения целостности. Т. А. Бернштам сообщает о широком распространении мотива *белиться*, *румяниться* в лирике, разрабатывающей брачные мотивы (Бернштам Т. А. Молодежь... С. 83—84). В свадебных причетах *белила* и *румяна* идут как параллель с «мыльми» (пример «банного» голошения невесты: «Ты дай же, родимая моя матушка, / Мылья да с умываньцем, / Мне белила со румянами» (Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 3. С. 56)). Ср. термины *баня* / *беление* применительно «к развитию обряду ряжения (бабы — мужиками, козлами, медведями)», а также в контексте свадебных игр приглашение, обращенное к односельчанам, ряженных на помелах, вымазанных сажей: «Пожалуйте к нашему князю *помыться, побелиться, порумяниться*», — утром после первой брачной ночи во Владимирской губ. (Бернштам Т. А. Молодежь... С. 62). «Переходное» к совершеннолетию значение беления и румянения отражено в терминах, обозначающих регулы. Применительно к регулам существовал общерусский термин: *начала мыться* (о девушке, вступившей в пору совершеннолетия), и белорусский — *на бялизни, на бялли* (Агапкина Т. А. Славянские обряды и верования... С. 105—106).

¹¹³ Например, в исследовании Д. Хейни назван целый ряд «обрывов» сюжетных нитей. К сожалению, у меня не было возможности лично ознакомиться с этой работой, поэтому я опираюсь на пересказ основной идеи, сделанный Н. С. Демковой: «Действительно, „исчезновение“ жены князя Павла в сюжете Повести необъяснимо, как невнятна и его нерешительность и беспомощность в ситуации насилия, совершаемого над его женой. Петр стилистически неряшливо назван „муромским князем“ еще при жизни правящего Павла; необъяснимо отсутствие и такого эпического завершения сюжета змеборства, как свадьба героя-победителя с освобожденной девицей и др.» (Демкова Н. С. К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»... С. 92, сн. 15; Haney J. On the «Tale of Petr and Fevronia, Wonderworkers of Murom» // Canadian-American Slavic Studies, 13. 1979. N 1—2. P. 139—162.

ным появлением или исчезновением того или иного персонажа. С этой точки зрения Павел и Петр являются одним лицом, одним и тем же героем. Думается, что Павел — это Петр до змееборства. Именно до поединка со змеем герой именуется Павлом, что в переводе с латинской версии имени означает *малый*. Так в Повести определяется институт юниората, т. е. «установление превосходства младшего»,¹¹⁴ через который вводится тема совершеннолетия ее героя. Прохождение инициации в ходе поединка со змеем сопряжено с изменением статуса героя и, как следствие, его имени: герой получает имя Петр, что в переводе означает ‘камень’, и способен вступить в брак. Символика камня¹¹⁵ имеет большое значение для текстов, в основе которых находятся «переходные» семантико-операционные модели,¹¹⁶ в том числе в контексте обрядов совершеннолетия, например, для восточнославянской традиции — троицких.¹¹⁷

¹¹⁴ Левинтон Г. А. Инициация и мифы // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 544. Как отметил Г. А. Левинтон, зачастую общие законы построения текста заставляют видеть в инициации универсальную модель для организации содержания в повествовании. Но инициационная модель проявляет себя по-разному в каждом конкретном тексте: через брачные, плутовские (трикстерские), травестийные и прочие смысловые базы. Все зависит от выбора сюжетом акцентов для каждого конкретного текста. О превосходстве младшего также см.: Кабакова Г. И. О поскребышах, мизинцах и прочих маменькиных сынках // Живая старина. 1994. № 4. С. 34—36.

¹¹⁵ Демиденко Е. Л. (= Мадлевская Е. Л.) Значение и функции общенародного образа камня // Русский фольклор. Т. 24. Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 85—98.

¹¹⁶ Идея «отвердения» человека в процессе жизненных переходов (рождения, смерти) рассмотрена А. К. Байбуриным (*Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре... С. 105*). Можно привести пример прямого использования камней для символизации идеи «перехода»: ноги умершего обували в лапти, куда насыпали много мелких камней (мотивировка: «чтобы покойник, ходя по мытарствам, вспоминал свои земные грехи»). Архив РЭМ, ф. 7, ед. хр. 29, л. 34. Ср. с молитвенным перебиранием четок).

¹¹⁷ Данные об этом по индоевропейским культурам см.: Зеленин Д. К. Обрядовое празднество совершеннолетия... С. 183. В качестве примера восточнославянской традиции перескажу содержание троичной песни (Поэзия крестьянских праздников / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. И. И. Земцовского. Л., 1970. № 675): Мать загадывает загадки Ивану, который, сидя верхом *на коне*, признается ей в любви: что растет без корня?, что горит без полымя?, что бежит без повода? Ответы: *камень* (символ мужской силы, фаллический символ); *сажа* (косметика свадебных ряженых, через связь с печью, «женским лоном», производящая на свет *живое*, ассоциирована с фертильной прагматикой поведения: ряженые, вымазанные сажей, являются будить односельчан после первой брачной ночи, с приглашением к князю «помыться, побелиться, порумяниться»). Об этом см.: Бернштам Т. А. Молодежь... С. 62. Пример подобного использования *сажи* в молодежных инициационных играх см.: Ястребов В. Новые данные о союзах неженатой молодежи на юге России // Киевская старина. 1896. Т. 55. Октябрь. С. 111: «...как не ходить косить да молотить, так тот еще и не парубок, его и гулять не пустят, а если выйдет, то ему очкур перервут, а то зимою на досвитках заставят дивчат достать *сажи* из печи, разведут водою, потом вытащат в сени, расстегнут штаны, да в штаны и выльют»); в о д а. Символика воды многозначна. Вода выражает общую идею о связанности между собой всех водных источников и через них мир живых и мертвых, например, через символику дождя как мужского семени (эта идея разработана Н. И. и Т. М. Толстыми в серии статей, посвященных обрядам вызывания дождя: 1) Заметки по славянскому язычеству. 1. Вызывание дождя

Брачная концепция лежит в эпической разработке этого символа, например, в окаменении Михаила Потыка.¹¹⁸

Образ камня значительно представлен в свадебном фольклоре. Использование «переходной» семантики *камня* отчетливо прослеживается в брачных гаданиях на жениха, где камень является субститутом гипотетического суженого: «Девицы подходят к проруби, достают со дна камень и смотрят на него: если камень беленький и гладкий — муж будет чистый и красивый, если камень шершавый — муж корявый, если камень синий (=темный), то муж будет с лицом „буреватым“». ¹¹⁹ В русских заговорах, чаще на остановку крови (здесь надо напомнить, что болезнь Петра связана с попаданием на его тело крови змиевой), встречается образ девицы, которая прядет кудельку / шьет-вышивает, «кровавые раны зашивает». ¹²⁰ Образ девицы в заговорах корреспондирует с иконографическим образом Богородицы в сюжете Благовещения. Благовещенский иконописный сюжет, как известно, актуализирует невестинский статус Богородицы, что в частности поддерживается образом прядущей (а не ткущей) Девы. Отсюда и в заговорах этого типа заместительным образом девицы является «Мать Божия, Пресвятая Богоро-

у колодца // Русский фольклор. Л., 1981. Т. 21. С. 87—98; 2) Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье // Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. М., 1978. С. 95—130). Вода как река / море олицетворяет женское начало в свадебной лирике (см.: *Потебня А. А.* Переправа через воду как представление о браке // *Потебня А. А.* Слово и миф. С. 553—565), ею испытывается герой (молодец) на способность к браку (*Бернштам Т. А.* Добрый молодец и река Смородина // Кунсткамера. Этнографические тетради. СПб., 1993. Вып. 1. С. 17—34). Все три ответа в троицкой песне (камень, сажа, вода) находятся в сфере брачного символического ряда, ими кодируется основная интенция троицкого обрядового сценария. На инцестно-брачный сценарий этой песни указывает и подбор имен Иван, Марья (впрочем, выбор имен может быть и ситуативно обусловленным), которые составляют единое название цветка Иван-да-Марья в этиологических текстах с инцестной тематикой. См.: *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей... С. 220—231 и др. (ср. также сведение А. В. Терещенко: *Терещенко А. В.* Быт русского народа. Т. 5. С. 93: «Кто хочет ускакать от погони или лететь *молодецки* на кляче, тот носи при себе цветок Ивана да Марьи»). Метафора *вода-женщина*, развернутая в микросюжете, имеется в Повести, когда в ней говорится о блудном помысле одного из спутников Февронии, плывущего с ней в лодке (на это обратила внимание А. Мита: *Мита А.* Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии». С. 105—108). Феврония предлагает попробовать сладость воды слева и справа от судна и спрашивает, отличается ли вода на вкус; когда спутник отвечает, что вода одинакова, Феврония поясняет, что так и женская природа — едина: «Почто убо, свою жену оставя, чюжия мыслиши». Указывая на псковские корни Ермолая-Еразма, Р. П. Дмитриева приводит удивительно похожую на этот сюжетный эпизод Повести параллель с псковской легендой о княгине Ольге в записи П. Якушкина (XIX в.; *Дмитриева Р. П.* Отражение в творчестве Ермолая-Еразма его псковских связей // ТОДРЛ. Л., 1989. Т. 42. С. 284—285). Впервые на сходство Повести с проложным житием Ольги и рассказом Степенной книги обратил внимание А. Н. Веселовский (*Веселовский А. Н.* Новые отношения муромской легенды... С. 133, сн. 1).

¹¹⁸ *Мадлевская Е. Л.* Героиня-воительница в эпических жанрах русского фольклора: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. С. 58—65.

¹¹⁹ *Мудрость народная...* Вып. 3. С. 238.

¹²⁰ Подборка этих заговоров дана в статье: *Бернштам Т. А.* «Хитро-мудро рукодельице»... С. 222—223.

дица». Для нашего сюжета интерес представляет тот факт, что практически во всех заговорах того типа, где фигурирует девица, она сидит на камне.¹²¹

Если определять тип текста Повести о Петре и Февронии в коммуникативном аспекте прагматики, то его можно было бы назвать ассоциированным¹²² (связанным внутри самого себя и остальным дискурсом определенными информационными каналами). Повесть рождается в коммуникативной среде, которая сформирована культурными стереотипами (представлениями), сложившимися в различного рода речевых (жанрообразующих) практиках¹²³ в устойчивые формулы. Эти формулы (сигнальные символы) формируют денотативную систему нарратива, которая является экстенциональной (формирующей план выражения) по отношению к тексту Повести, где эти формулы могут быть скрыто и явно репрезентированы в операционных моделях мотиво-/сюжетопостроения. Фатическая функция¹²⁴ текста (обеспечивающая совпадение встречных движений: программирующего и прогнозирующего) работает с опорой на культурные символы, которые данный текст использует в процессе развертывания нарративного события. При этом текст актуализирует одновременно все смыслы, содержащиеся в этих символах:

¹²¹ Иногда на *горе* или *дереве*, но эти символы в данной, брачной, парадигме равнозначны.

¹²² Ср.: «Текст как высказывание, включенное в речевое общение (текстовую цепь) данной сферы. Текст как своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в предельной смысловой сфере. Взаимосвязь всех смыслов (поскольку они реализуются в высказываниях)» и далее: «Диалогические отношения между текстами и внутри текста. Их особый (не лингвистический) характер. Диалог и диалектика» (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 283).

¹²³ Переосмысливая ключевое положение теории речевых жанров М. М. Бахтина: «Каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои *относительно устойчивые типы* таких высказываний, которые мы и называем *речевыми жанрами*» (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 237, 273), можно сказать, что жанры устного творчества представляют собой определенные типы речевых высказываний, построенных на субституции «речевых субъектов» (речевых намерений говорящего и слушающего, одновременно существующих в тексте). Ср. применительно к сказке: Герасимова Н. М. Севернорусская сказка как речевой жанр // Сказки русского севера: Приложение № 6 к Бюллетеню Фонетического Фонда русского языка. СПб.; Бохум, 1997. С. 7—27.

¹²⁴ *Фатическая функция* языка в речевой коммуникации была выделена Р. Якобсоном в работе: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. С. 201. Р. Якобсон называет шесть факторов речевой деятельности: адресант, адресат, сообщение, контакт, контекст, код, в соответствии с которыми выделяется шесть функций языка: экспрессивная, аппеллятивная, поэтическая, фатическая, коммуникативная (референтная), метаязыковая. Из работы Р. Якобсона вытекает, что перечисленные функции детерминированы факторами речевой деятельности, если же факторы рассматривать как коррелированные друг другу, то обнаруживается и взаимопроникновенность функций. Тем более, когда предметом анализа является не спонтанная речь, а риторически оформленная, изотопная, внутренне связанная. Кроме того, парадигматический ряд функций может быть, по-видимому, расширен (возможно, следовало бы из аппеллятивной выделить как самостоятельную перформативную функцию) или, в любом случае, прокомментирован как-то иначе. Например, *поэтическая функция* может интерпретироваться как *риторическая*, см.: Общая риторика / Перевод с фр. Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон и др. М., 1986. С. 45—46, 54.

содержание Повести пронизано энергиями этих символов, имеющих собственную сложную историю проживания в культуре. Для примера обратимся к символике *меча*, поскольку это один из опорных символов Повести о Петре и Февронии, связанных с «брачной» концепцией¹²⁵ (Петр обретает Агриков меч в Крестовоздвиженском монастыре перед поединком со змеем).

Так, этот символ используется в заговоре на остановку крови:

«На море, на океане, на острове Буяне, *сидит девица на камне*, держит шелковые нитки, зашивает кровавые раны, от *острого меча*. Лети ворон не каркни, а ты кровь не капни. Аминь».¹²⁶

Ситуация в заговоре, опираясь на ряд символов (девица на камне на море, меч), метафорически описывается как брачная; во-первых, операционная модель соединения нарушенной плоти, восстановление ее целостности путем сшивания в известном смысле тождественны браку, который представляет собой таинственное соединение двоих (отдельных) воедино. Во-вторых, брачная коннотация *меча* обнаруживается в текстах, моделирующих дефлорацию (в следующем примере это выделенные курсивом строки).

«Ходит наш светлый князь, / Около своего города, / <...> / Ищет наш светлый князь / Свою ли светлую княжну, / <...> / Он *сечет, он рубит / Своим мечем ворота*. / Скоро ли наш светлый князь / Сыщет красну девицу?».¹²⁷

Содержание этой игровой песни базируется на метафоре ‘взятие города как брак’. Как работает эта метафора в архаических нарративах, первоначально исследовала О. М. Фрейденберг,¹²⁸ а на древнерусских текстах продемонстрировала М. Б. Плеханова.¹²⁹ Чтобы

¹²⁵ В связи с брачной символикой меча отметим, что в Вологодской губ. существовала специальная дань с молодых «на меч», когда за жену, взятую из другой деревни, требовался выкуп. Выкуп предназначался не родителям невесты, а всей общине. «По свидетельству нашего корреспондента, эта своеобразная подать взыскивается или в день свадьбы, или в мясное (последнее перед масленицей) воскресенье, и притом взыскивается во всей строгости обычаев: ни просьбами, ни хитростью молодому от выкупа не отвертеться» (Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 285). Значение данного выкупа может быть реконструировано таким образом. Жених, получая невесту, приобретает право на рожденных ею детей. Рожденные ею дети остаются в роду мужа: мальчики — навсегда, девочки — до брака. Выкуп на меч — это право жениха на закрепление за своим родом права на мальчика, воина (субститутотом которого в этом случае является меч). Что касается рода невесты, то выкуп «на меч», с одной стороны, компенсирует потенциальную потерю воина, а с другой — дань «на меч» (который, будучи фаллическим символом, знаменует продолжение рода) нейтрализует пустоту, потерю живой силы, которая неизбежно возникает с уходом невесты из семьи (ср. обычай *лобола* в интерпретации Д. А. Ольдерогге в работе: *Ольдерогге Д. А. Из истории семьи и брака (Система лоболо и различные формы кузенного брака в Южной Африке)* // Советская этнография. 1947. № 1. С. 27 и др.).

¹²⁶ Русские заговоры. М., 1993. С. 49.

¹²⁷ Терещенко А. В. Быт русского народа. Т. 4. С. 171.

¹²⁸ Фрейденберг О. М. Въезд в Иерусалим на осле (из евангельской мифологии) // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 624—665.

¹²⁹ Плеханова М. Б. Сюжеты и символы... С. 190—202.

показать, как идея брака формируется в приведенном выше тексте заговора, обратимся к сказке, где мотив брачного соединения передается через противостояние «героини-воительницы»¹³⁰ и героя, совершившего над ней надругательство; заживление раны от удара меча, нанесенного героиней, в сюжете сказки приравнивается к брачному восстановлению отношений между персонажами:

«Девять суток спала красная девица, а как пробудилась — страшно разгневалась, ногами затопала и зычным голосом крикнула: „Какой негодяй здесь был? *Мой квас пил, ничем не покрыл*“ <...> Догнала доброго молодца, ударила мечом и прямо в грудь угодила. Упал царевич на сырую землю; ясные очи закрываются, алая кровь запекается. Глянула на него красная девица, и взяла ее жалость великая: другого такого красавца во всем свете поискать! Приложила к его ране свою руку белую, омочила целующей водой — и вдруг *рана зажижилась*, и встал Иван-царевич здрав-невредим. „Возьмешь меня замуж за себя?“ — „Возьму, красная девица!“...».¹³¹

Прокомментирую сказочный эпизод. Формулу сказки: «квас пил, ничем не покрыл» — следует интерпретировать как акт сексуального насилия. За подтверждением обратимся к полесским свадебным обрядам с дежой (квашней), направленным на поддержание «производительных», репродуктивных способностей жениха, невесты и самой дежи (втыкание ножа в пустую дежу = коитус). Эти обряды были рассмотрены в специальной работе А. Л. Топоркова.¹³² В обряде посада на дежу, во время которого невесте меняют прическу и головной убор, а жениху «сваха сретенскою свечою обносит кругом головы и спереди и сзади понемножку сжигает волос», происходило наделение молодых детородностью. (Действия с волосами в контексте социовозрастных «переходов» в комментарии не нуждаются. Об этом, включая постриги, говорилось выше.) Перед посадом невесты / жениха дежу *покрывают* кожухом. Чаще при этом в ней было замешено тесто на свадебный каравай. Известен запрет садиться на дежу, если брачующиеся не девственны, что согласуется со специальным ритуалом очищения дежи: чтобы в ней удавался хлеб (не переводилась жизнь). Он был ритуально введен в календарные символы Чистого четверга, Недели Православия, Крещения, Введения Богородицы во Храм. В Вологодской губ. «квашенки» мыли раз в году у колодца или на реке накануне *Ивана Купала*.¹³³ Вымытую дежу *накрывали крышкой* и украшали, например, подвязывали полотенцем, поясом (предотвращая дурное вмешательство, могущее нарушить ее «девственную» чистоту и испортить ее репродуктивные свойства). Описание этого обряда содержится в подблюдной песне:

¹³⁰ *Мадлевская Е. Л.* Героиня-воительница в эпических жанрах русского фольклора: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. Подробный анализ сказки см.: *Мадлевская Е. Л.* Царь-девица... С. 77.

¹³¹ *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1957. Т. 1. № 173. С. 441.

¹³² *Топорков А. Л.* Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья // Этнокультурные традиции сельского населения XIX—начала XX в. М., 1990. Вып. 2. С. 72—77.

¹³³ *Максимов С. В.* Литературные путешествия. С. 343.

«Растворю я квашенку / На доньшке, Слава! / Я покрою квашонку / Черным соболем, / Опояшу квашенку / Красным золотом, / Я поставлю квашенку / На столбичке. / Ты взойди, моя квашенка, / С краями ровна, / С краями ровна / И совсем полна!...».¹³⁴

Исходя из сказанного, формула «квас пил, ничем не покрыл» означает 'взял силой', 'внебрачно'. Орудие борьбы девицы в сказке представляет собой смысловую инверсию, зеркальное отражение метафоры дефлорации: она борется с героем его же «оружием» — мечом.

Если фатическая функция текста сближает позиции адресанта и адресата нарративной коммуникации, то мантическая ограничивает выбор рецепции. Ограничение восприятия символического подтекста Повести происходит разными способами. Например, путем перераспределения антагонистов. В сказке — это противостояние героя и героини, которое переходит в союз, а в Повести это противостояние осложнено появлением третьих лиц: змея, жены Павла, на блуд к которой змей летает. Другой способ ограничения рецепции состоит в монтажном чередовании текста Повести со службой,¹³⁵ третий — в агиологическом укладе речи, ее особой стилистической «обрядности»,¹³⁶ четвертый — за счет ввода скрытых цитатных знаков. Остановимся на последнем, для этого сравним фразу из Повести о Петре и Февронии с подобной из Жития Февронии первомученицы (общий день церковной памяти 25 июня; так же как и Повесть о Петре и Февронии, Житие Февронии первомученицы по списку БАН, 21.3.5 содержит уставные рубрики, согласно которым оно распределялось в службе этого дня. Об этом см. сноску 216):

Повесть о Петре и Февронии, по изд.
Р. П. Дмитриевой. С. 211

...*дьявол всели неприязненаго летящаго змия к жене князя того на блуд. И являшея ей своими мечты, яко же бяше и естеством...*

Житие Февронии первомученицы,
БАН, 21.3.5, л. 108 d

Внегда ж приключится ей *искушати ся от диавола* *нощным мечтанием...*

Г. А. Левинтон, определяя вслед за теоретическими разработками М. М. Бахтина¹³⁷ функцию цитации, отмечал: перед нами «такое включение элемента „чужого текста“ в „свой текст“, которое должно модифицировать семантику данного текста (именно за счет ассоциаций, связанных с текстом-источником (цитируемым текстом)), в противоположность заимствованию, которое не влияет на семанти-

¹³⁴ Мудрость народная... Вып. 3. С. 226.

¹³⁵ *Фефелова Ю. Г.* Таинственное господство Премудрости... С. 164—165. Об этом см. в настоящей статье далее.

¹³⁶ Термин применен по отношению к речевым моделям сказки. См.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы // Избранные работы. Л., 1987. Т. 1. С. 508; *Герасимова Н. М.* Фигура медиации в русской волшебной сказке // Кунсткамера. Этнографические тетради. СПб., 1995. Вып. 8—9. С. 242. Применительно к древнерусской литературе Д. С. Лихачев ввел и разработал понятие «литературного этикета» (*Лихачев Д. С.* Поэтика... С. 344—370).

¹³⁷ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 90—91, 94.

ку текста и может быть даже бессознательным». ¹³⁸ Приведенный выше пример сопоставления текста Повести с Житием Февронии первомученицы позволяет увидеть в сознательном выборе автора Повести формулы-клише также и способ лимитирования рецепции, введения внимания адресата в определенный семантический коридор, ограничивающий смысловые столкновения, «скандалы» (= ловушки). ¹³⁹

Другой пример использования цитат-сигналов для ограничения рецепции состоит в введении в текст имени библейского героя, христианского лица «как знака определенного сюжета». ¹⁴⁰ Пример последнего — в атрибуции меча, которым побежден змий, Агрику, атрибуции, которая группирует внимание адресата вокруг образа Николая чудотворца, поскольку отсылает к чуду об Агриковом сыне Василии из Жития Николая Мирликийского. Впервые отсылку к этому чуду сделал А. Н. Веселовский. ¹⁴¹ Действительно, связь с Николаем чудотворцем через имя Агрика очень правдоподобна, поскольку может трактоваться как метонимическая субституция. Николай чудотворец — это и есть «Агриков меч», во-первых, потому, что само имя Николай «тезоименно» победе (освобождение Агрикова сына Василия из сарацинского плена равнозначно победе над сарацинами: над строгой детерминированностью героя обстоятельствам места и времени (Василий восхищен из плена и доставлен к отцу)). Во-вторых, эта ассоциация поддерживается хорошо известным иконописным типом Николая Можайского в позе оранта с мечом в правой руке и храмом / городом в левой, который мог отождествляться с «рязанским» образом Николы Зарайского, держащего одной рукой евангелие и благословляющего другой. Почитание последнего было отмечено в XVI в. двумя новыми чудесами. ¹⁴² Кроме того, к такой трактовке располагают «календарные связи» св. Николая с главным змеборцем св. Георгием, что отражено в поговорках: *Егорий с теплом, а Никола с кормом; Егорий с водой, а Никола с травой; Егорий с кормом, а Никола с мостом.* ¹⁴³ Это не отменяет другой ряд литературных аллюзий вокруг символики меча и змия, ¹⁴⁴ предложенный М. Б. Плехановой, единственное, что следует отметить: они ориентированы на книжную ученость, тогда как основной состав паствы составляли «демократические» слои. Примеры лимитирования слушательской / читательской рецепции следует также

¹³⁸ Левинтон Г. А. К проблеме литературной цитации // Материалы 26-й научной студенческой конференции. Тарту, 1971. С. 52. Цит. по: Герасимова Н. М. Поэтика «жития» протопопы Аввакума. СПб., 1993. С. 37. Типология цитации была разработана Н. М. Герасимовой на примере Жития протопопы Аввакума.

¹³⁹ По выражению авторов перевода «Общей риторики», «эти маленькие семантические „скандалы“ обращают его (читателя) внимание на само сообщение» (С. 195).

¹⁴⁰ Герасимова Н. М. Поэтика «жития» протопопы Аввакума. С. 44.

¹⁴¹ Веселовский А. Н. Новые отношения муромской легенды... С. 139.

¹⁴² Лихачев Д. С. Повести о Николле Заразском // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 237.

¹⁴³ Терещенко А. В. Быт русского народа. Т. 6. С. 31.

¹⁴⁴ Плеханова М. Б. Сюжеты и символы... С. 219 и др.

искать через «змеборческие» корни *меча* в (риторико-семантической) фигуре брачной Премудрости в контексте крестовоздвиженных памятней.¹⁴⁵

Номинарование героя повести Петром / Павлом имеет тот же оперативный смысл (лимитирования рецепции), что и приведенный выше пример использования формулы-клише, сравнимый с цитацией. Остановимся подробнее на имени Петр, 'камень'. Набор символов приведенного выше заговора на остановку крови: камень / остров — море-окиян — характерен, как уже говорилось, для традиционных сюжетов с брачными мотивами. Для сюжета Повести особенно важно, на мой взгляд, наличие в брачном контексте внутренней связанности образа *камня* с образом *воды*.¹⁴⁶ Приведу пример свадебной песни, где символизация *камня* строится с опорой на метафору *плыть по реке*:

«.../ Среди-то двора *камешек* лежит, / Среди-то двора *камешек* лежит, / Из-под камешка *реченька* бежит, / Что *по реченьке суденьшко* идет, / На суденьшке немножко людей, / По моему счету — семь человек, / А восьмой — *кашевар кашу варил*, / А девятый *пивовар пиво варил*, / А десятый — удалой молодец...».¹⁴⁷

Содержание этой свадебной песни строится на развертывании метафоры «плыть по реке на судне», что равнозначно «править свадьбу». Эта метафора лежит в основе одного из мотивов в эпизоде Повести, говорящем об изгнании Февронии / Петра из города:

«Они же злочестивии боляре даша им суды на реце — бяше бо под градом тем река, глаголемая Ока. Они же *пловуце по реце в судех...*» — и далее: «На брезе же том блаженному князю Петру на вечерю его ядь готовляху. И потче *повар* его древца малы, на них же котлы висяху. По вечераи же святая княгини Феврония ходящи по берегу и видевши древца тыя, благослови: Да будут сия на утрии дровие велико, имущи ветвие и листвие».

Приведенный выше пример свадебной песни связывает этот эпизод Повести со свадебным контекстом не только метафорой *плыть по реке на судне*. Обратимся еще раз к терминологии свадебных чинов, имея в виду то, что в Повести встречается такой персонаж, как *повар*. Известно, что *повар*, *поваруха*, *стряпуха*, *бражник*¹⁴⁸ наряду с князем, княгиней и т. д. являются свадебными чинами, т. е. лицами, выполняющими определенные функции в свадебном обряде, что также фиксирует приведенный выше пример свадебной песни, перечисляя тех, кто плывет в суденьшке (= правит свадьбу): *кашевар кашу варил*, *пивовар пиво варил* и т. д. Кроме того, особым символом этого сюжетного хода Повести является порушенное дерево: «И потче *повар* его древца малы». Дерево, часто береза / рябина / калина / хмель и пр., является в свадебном фольклоре символом порушенной девственности (в том числе может символизировать де-

¹⁴⁵ Фефелова Ю. Г. Таинственное господство Премудрости... С. 165—167, 169.

¹⁴⁶ В статье я употребляю термины «символ» и «образ» практически как синонимы. Образ — это символ в жизни сюжета.

¹⁴⁷ Обрядовая поэзия. М., 1989. С. 407.

¹⁴⁸ Богословский П. С. К номенклатуре... С. 44.

флорацию).¹⁴⁹ В этих песнях концовка иногда оформляется как благопожелание, титулование и пр. в виде императивных формул, чему коррелирует благословение Февронии. Ср.: слова Февронии: «Да будут сия на утрии дровие велико, имущи ветвие и листвие» и свадебной песни: «Умны бояре князевы — / Поумней их князь молодой: / Подсек березу во темном бору, / Побрал ягоду во сыром лесу, / Подкопал медуню в зеленом саду — / Украл девушку от батюшка, / Не дал березе раскнутися, / ... //.../ Красной девушке додевити! / Раскинсья, береза подсеченная, / Расцвети, медуня подкопанная, / Дозрей, ягодка побранная, / Додиви, девушка, за моей головой, / Носи злат венец, не складывая, / Терпи горюшко, не сказывая!». ¹⁵⁰

Используя фольклорную метафорику, текст Повести относительно обрядового сценария присваивает предикативную амплификацию другим субъектам (например, дерева в Повести рубит повар, а свадебный фольклор подразумевает жениха / дружку¹⁵¹). Разница фольклорных текстов с Повестью не будет казаться столь существенной, если сходство определять не через фабульные совпадения, а посредством выявления в письменном и устных текстах общих операционных / семантических моделей. Разницу легко можно объяснить в том числе различными принципами сюжетосложения в лирике и средневековом нарративе, условием существования последнего является необходимость сочетания реального (фабульного) события и символического,¹⁵² что часто может смещать ролевые задачи персонажей, иначе существующих в обрядовом сценарии. Тогда как лирика строится на соположении символов, имеющих единую смысловую производную, и точка зрения того или иного персонажа обрядового сценария, кем бы она ни передавалась (за невесту, например, может петь плачя), остается строго закрепленной за этим персонажем.

Возвращаясь к мотиву «плыть по реке на судне», следует отметить: изгнанные из города Петр и Феврония вместе плывут по реке, но Петр изгнан из-за Февронии. Н. С. Демкова права, когда говорит, что Феврония является сама испытанием для Петра. Как уже говорилось, вода, река / море часто в фольклоре олицетворяют жен-

¹⁴⁹ Об этом см.: *Потебня А. А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен // *Русский филологический вестник*. 1883. Т. 9. Год 5. № 1. С. 104—105 и др.

¹⁵⁰ Обрядовая поэзия. С. 468. № 628. Свадебная песня перед брачной ночью. Другой пример троицкой песни: «А береза лугу позавидовала, / Ой, маю, маю, маю зеляну. / „Хорошо тебе, лугу, хорошо зеленому, / А меня, березу, секут и ломают, / Секут и ломают, у печку бросают!“ / Молодухи девкам позавидовали: / „Хорошо вам, девки, хорошо, злодейки, / А нам молодухам такой воли нету! / Один в колыбели, другой на постели. / А что в колыбели — надо колыхати, / А что на постели — надо целовати!“» (Обрядовая поэзия. С. 264—265. № 413).

¹⁵¹ В сценарии свадебного обряда повар также может быть субститутом жениха (*Фрейдберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 76).

¹⁵² Об этом на другом материале подробнее см.: *Фефелова Ю. Г.* Мироззренческие источники «Повести о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим». К проблеме интерпретации легендарного текста // *Культурно-исторический диалог. Традиция и текст*. СПб., 1993. С. 15—30.

ское начало (А. А. Потебня),¹⁵³ ими испытывается герой на способность к браку (Т. А. Бернштам).¹⁵⁴ Так, в беседной песне молодая жена испытывает своего мужа, при этом мотив испытания соединяется с мотивом собирания *каменьев* (учитывая, что Петр — камень, она может быть приведена как параллель к сюжету Повести, демонстрирующая контекст прогнозирования смысловых коннотаций):

«Я ходила по раменью, / Набрала беремя *каменью*, / За два *камешка* по грошику дала, / За цепочечку копеечку, / Я связала мужу на ворот, ворот, / Спустила мужа во сине море. / Посмотреть было с сарайных ворот, / Далеко ль мой милый пловет. / Он пловет, вздохнется, / Молодой жены возмолятся: / „Уж ты женушка-жена моя! / Ты достань-ко из синя моря меня. / Буду всякие работы работать, / По ночам буду ребятушек качать, / По субботам буду баенки топить, / Тебя милую в баенку водить“».¹⁵⁵

(Напомним, что исцеление князя Петра происходит в бане.) Представление о бане как эротическом наслаждении отражено в пословице: «Баня да баба — одна забава»¹⁵⁶ или во вьюнишной песне (годовое завершение свадебного перехода):

«.../ А как мужу услужить — / Чаше банюшку топить. / ... / Да с ним париться ходить, / С мужем париться ходить, / Черпачок с собой носить. / Черпачок-то новенький, / Веничек зелененький».¹⁵⁷

В тексте Повести также есть эпизод, прямо говорящий об испытании Февронией героя на способность к браку. Это эпизод, когда Петру предлагается сделать из утинки поленца ткацкий станок, этот мотив идет в паре с мотивом изготовления одежды на будущего мужа. Интересно, что мотив изготовления одежды на Петра, так же как и изготовление Петром ткацкого стана, дан в Повести в модусе ирреальности («если бы...»). Герои не выполняют невыполнимых

¹⁵³ Потебня А. А. Переправа через воду как представление о браке. С. 553—565.

¹⁵⁴ Бернштам Т. А. Добрый молодец и река Смородина. С. 17—34. Ср.: Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. С. 99—118. Связь мотивов купания-исцеления — брачного соединения на материале библейской книги Товита была рассмотрена в работе: Франк-Каменецкий И. Г. Иштарь-Исольда в библейской поэзии. С. 71—89. В качестве подтверждения справедливости интертекстуальных зависимостей, выявленных в результате этой исследовательской работы, можно привести статью «Что ради наречется Иван вечер Купальницею и коа ради вины полезно есть на различныя лечебныя потребности?» из рукописи XVI в. (РНБ, Соф., 1462, л. 82), построенную в вопросно-ответной форме. Ответом является пересказ книги Товита, заключенный словами: «И оттолѣ мнози назнаменаеш той день, в он же Товит купася съѣтм агеловым, мѣсяца иуниа в 23, яко той день благопотребен есть на всяку ползу роду чловѣческому» (л. 82 об.). Данный пример является иллюстрацией оправдательного средневекового усилия примирить невольное противоречие между верой и суеверием, которое возможно только со ссылкой на сакральный источник. Любопытно, что этот источник совпал с исследовательским выбором И. Г. Франк-Каменецкого. Публикацию этой рукописной статьи, предпринятую М. Соколовым, см.: Живая старина. СПб., 1890. Год. 1. Вып. 2. С. 137—138.

¹⁵⁵ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 3. № 29.

¹⁵⁶ Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 286. Известно, что баня повсеместно входила в обрядовый комплекс Ивановского дня.

¹⁵⁷ Обрядовая поэзия... С. 221. № 370.

задач, но сам ввод этих мотивов потенциально наполняет сюжетную фактуру коннотациями, восходящими к этим мотивам в фольклорных текстовых реализациях. В руках самого Петра сделать приспособление (стан), при помощи которого он будет воссуществлен своей будущей женой, которая в зоне действия метафорического способа образования понятий является и 'брачным партнером', и 'матерью' одновременно. Это мнение косвенно подтверждается тем, что в самом изготовлении ткацкого стана заложен антропоморфный концепт, поскольку в основе его параметров или модулем для установления его собственных пропорций является человеческое тело, причем он создается под конкретного человека, который за ним работает.¹⁵⁸ Так метафорически синонимичными сюжетными мотивами описывается в Повести то, как герои совместными усилиями вырабатывают свою брачную судьбу, брачный век (что важно, если учесть обстоятельства их смерти).

Практически каждый фрагмент Повести может быть интерпретирован согласно материалу свадебной обрядности. С другой стороны, в смысловой основе Повести лежит обрядовый сценарий весенне-летнего календаря, который в свою очередь базируется на праздничном — в том числе «брачном», земледельческо-трудовом — фертильном коде; и, как это часто бывает в обрядах переходного времени (весеннего и осеннего равноденствия, зимнего и летнего солнцестояния), обрядовые границы социума оказываются раздвинуты в область инобытия, что изучается в разделе этнографии под рубрикой «культ предков». Чтобы подтвердить идею о том, что Повесть учитывает все смысловые уровни обрядов весенне-летнего лунного / солнечного календаря, обратимся еще раз к фрагменту Повести, когда юноша приходит в дом к Февронии (опуская некоторые подробности диалога). Юноша спрашивает: „Где есть человек мужеска полу, иже zde живет?“. Она же рече: „Отец и мати моя поидоша взаем плакати. Брат же мой иде чрез ноги в нави зрети“». Юноша ни единого слова «разумех». И тогда следует пояснение девицы:

«А еже сказах ти про отца и мать и про брата, яко отец мой и мати моя идоша взаем плакати — шли бо суть на погребение мертвого и тамо плачют. Егда же по них смерть приидет, инии по них учнут плакати: се есть заимованный плач. Про брата же ти глаголах, яко отец мой и брат древолазцы суть, в лесе бо мед от дерева возьмут. Брат же мой ныне на таково дело иде, и яко же лести на древо в высоту, чрез ноги зрети к земли, мысля, абы не урватися с высоты...».

Характеристики родственного круга героини являются ключевыми для осмысления этого фрагмента Повести. О родителях Февронии известно, что они ушли плакать по мертвому. В отношении родителей Февронии Повесть прямо говорит о их участии в поминальном обряде. Рассматривая Повесть о Петре и Февронии в контексте троицкой обрядности, невозможно не вспомнить обряд захо-

¹⁵⁸ Это наблюдение было сделано Е. Л. Мадлевской в устной беседе.

ронения убитых, скоропостижно умерших, казненных правосудием, т. е. *заложных*, по определению Д. К. Зеленина, покойников в так называемых убогих домах. В просторечии эти дома назывались *божесдомом*, *боже-домки*, *гнощице*, *буйвище*. Книжная лексика определяет их как *скудельницы*.¹⁵⁹

Но Повесть говорит не только о родителях Февронии, но и о брате сказано, что он древолазец, в лесу мед «от древий вземлет» и «иде чрез ноги в нави зрети». Как отмечала Н. С. Демкова, «через ноги в нави зрети» равнозначно «смотреть на смерть».¹⁶⁰ Однако выражение «через ноги в нави зрети» позволяет сделать уточнение о включенности и брата Февронии в поминальный обряд. С одной стороны, на это указывает лексема *навь* — древнее название покойника,¹⁶¹ с другой — формула «зрети через ноги». Так, известно, чтобы увидеть домового (а домовой / леший / водяной подпадают под понятие «предков» и / или *заложных* покойников,¹⁶² т. е. умерших неестественной смертью и, как следствие, не прошедших цепочку социокультурных трансформаций (переходов) до конца), надо, находясь на третьей ступеньке сарая или заброшенной избы, посмотреть назад, вниз, сквозь собственные расставленные ноги.¹⁶³ В этом же ряду находится представление, связанное с вмешательством лешего: «для заблудившегося в лесу через козни лешего есть средство выйти на дорогу; <...> нагнуться и посмотреть назад себе под ноги».¹⁶⁴ В сказках пропускание героя «промеж ноги» символизирует проход через «ворота» в иное пространство.¹⁶⁵

Другим косвенным подтверждением, позволяющим говорить об участии брата в поминальном обряде, является упоминание о его за-

¹⁵⁹ В связи с тем, что мы рассматриваем Повесть о Петре и Февронии в отношении к троицкой обрядности, для нас важно, что погребение в убогих домах совершалось на *семик*, четверг, предшествовавший *Троице*. Об этом см.: Зеленин Д. К. К вопросу о русалках (Кульк покойников, умерших неестественною смертию, у русских и у финнов) // Избранные труды. С. 250, 252. Также см.: Голубинский Е. Е. История русской церкви. М., 1904. Т. 1, 2-я пол. т. С. 459; Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. С. 130—132 и комментарий на с. 332—333.

¹⁶⁰ Демкова Н. С. К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»... С. 94, сн. 40.

¹⁶¹ Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 420. *Навский / навий великденъ* — пасха мертвецов, Страстной четверг; в этот день умершим предкам топят баню и готовят угощение (Там же. С. 392). Об этом также см.: Буславев Ф. И. Песни древней Эдды о Зигурде и муромская легенда. С. 289.

¹⁶² Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 410 и др. По классификации Виноградовой, русалки в разные календарные даты имеют разную локализацию в пространстве: в лесу (леший), в доме (домовик), в воде (водяной), в овине (овинник): Виноградова Л. Н. Мифологический аспект полесской «русальной» традиции // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. М., 1986. С. 97—98.

¹⁶³ Назаренко Ю. А. О некоторых аспектах моделирования границ... С. 73.

¹⁶⁴ Ушаков Д. Н. Материалы по народным верованиям великоруссов // Этнографическое обозрение. 1896. Кн. 29—30. № 2—3. С. 159. Цит. по: Назаренко Ю. А. О некоторых аспектах моделирования границ... С. 73.

¹⁶⁵ Мадлевская Е. Л. Царь-девица... С. 64 и др.

нятии бортничеством.¹⁶⁶ Для комментария обратимся к Житию Константина Муромского.¹⁶⁷ Здесь находим упоминание о жертвоприношении коня в связи со следующим погребально-поминальным обрядом у «иноплеменных»: «Где коня закаляющий и по мертвых *ременая плетения древолазная* с ним и в землю погребаящий, и битвы и кроения и лиц натрескания творящий».¹⁶⁸

Чтобы прокомментировать содержание песни, исполнявшейся на русальное заговенье: «Русалочки земляночки / На дуб лезли, / Кору грызли, / Свалилися — / Забилися», А. В. Балов ссылается именно на приведенный выше фрагмент Жития Константина Муромского: «Касательно лазания по деревьям есть <...> свидетельство, что <...> умершие должны были жить на деревьях — лазить по ним».¹⁶⁹ Учитывая, что по традиционным представлениям русалки — это мифологические персонажи, «поведенческий» рисунок которых в фольклорно-этнографическом тексте манифестирует «неестественную» смерть и неестественную жизнь на этом свете после смерти, то их лазание по деревьям действительно можно соотнести с цитированным выше фрагментом из Жития Константина Муромского. Проанализировав большой материал по русальной традиции, Л. Н. Виноградова отмечает, что русалки по народным представлениям до Троицы живут в воде, а с Троицы до петровок на деревьях.¹⁷⁰ Деревья являются медиаторами между живыми и умершими. Русалки также занимают промежуточное положение; их вторжение в жизнь живой части социума свидетельствует о том, что они находятся «между небом и землей». При этом следует также вспомнить, что в обряде «вождения русалки»,¹⁷¹ введенном в троицкий календарный блок (обряд совершался на Троицу, всесвятскую неделю) и перекликавшемся с «вождением коня» на *Егорьев день* (!) в Рязанской губ., русалку мастерали в виде остова лошади, часто

¹⁶⁶ В. Н. Топоров приводит диалектное употребление *тризна* в значении поминального угощения из смеси пива, *меда* и браги [пивомедие] в контексте летописного свидетельства о княгине Ольге в связи со смертью Игоря: «да поплачюся надъ гробомъ его, и сотворю *трызну* мужю своему» (Лавр. летоп. под 945 г.), которому предшествует распоряжение: «иду къ вамъ да пристроите *меды многи* въ град, идеже убиете мужа моего» (Топоров В. Н. Конные состязания на похоронах // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 7).

¹⁶⁷ Фрагмент жития — «Повесть о рязанском епископе Василии» — Р. П. Дмитриева считает произведением Ермолая-Еразма.

¹⁶⁸ ПЛ. СПб., 1860. Вып. 1. С. 235. Ср. материалы в работе: *Вайткунскене Л.* К вопросу о роли коня в древнелитовском погребальном обряде (V—XIII вв.) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 201—206.

¹⁶⁹ Балов А. В. О характере и значении купальских обрядов и игр. С. 48.

¹⁷⁰ Виноградова Л. Н. Мифологический аспект... С. 97.

¹⁷¹ Гринкова Н. П. Обряд «вождения русалки» в с. Б. Верейка Воронежской обл. // Советская этнография. 1947. № 1. С. 178—184; *Крюкова Т. А.* «Вождение русалки» в с. Оськино Воронежской обл. // Там же. С. 185—192; *Маслова Г. С.* Народная одежда... С. 117; *Невский А. А.* Будни и праздники старой России: Старобытовой календарь. Л., 1990. С. 50. См. также: *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей... С. 214, 220—221 и др.

для этого использовали конский череп, «убранный бубенчиками и цветными тряпицами».¹⁷² Иногда обряд «вождения русалки» назывался «похороны русалки». Возникает вопрос: почему репрезентативным образом русалки является конь? Для ответа обратимся к известной формуле «волчья сыть, травяной мешок» / «волчья сыть, медвежья шерсть» / «волчья сыть, медвежий корм» / «волчья сыть, медвежья дрань»,¹⁷³ табуирующей в русском эпосе имя богатырского коня. Эта формула является ярким примером многоступенчатого структурирования метафоры эвфемистической природы: будучи сама эвфемизмом, она также использует для преобразования имени табу, например, медведь — это тот, кто ест мед, волк — тот, кто волочит. Пути этих референций прослеживаются в свадебном фольклоре, где партии жениха / невесты называются противоположными сторонами брачующихся «волками»; «медведем» называют: сторона невесты — жениха, сторона жениха — невесту.¹⁷⁴ Это связано с актуализацией позиции «чужого» в «переходном» состоянии самих брачующихся и их родов во время свадебного обряда. Через имя «чужого» тотема («волк», «медведь») традиция актуализирует противоположную сторону в брачной паре. Поэтому когда Петр размышляет в смущении: «како князю сушу, древолазца дщи пояти себе в жену!» — в номинации Февронии дочерью древолазца угадается чужой тотемный предок (древолозец — тот, кто от древий мед емлет — медведь. И именно так Повесть характеризует отца и брата Февронии: «древолозцы суть, в лесе бо мед от дровя вземлют»). Тотемную природу звериных имен легко увидеть в следующем примере. Во время святочных кормлений предков в Калужской губ. дети ходили в овин с приглашением к еде: «Волки, медведи, лисицы, куницы, зайцы, горностайцы, идите к нам кисель есть».¹⁷⁵ В отличие от перечисленных выше тотемных имен лесных зверей, конь — «свой», родовой предок. Это отражено в персонафицированном образе (по типу синекдохи) — «кобыльей голове», выступающей в качестве волшебного преобразователя девушки в невесту в инициационных сюжетах сказок о мачехе и падчерице.¹⁷⁶ Думается, что за структурой передачи имени коня в эпосе метафорически путем двойного табуирования: «волчья сыть, медвежий корм» скрывается представление о том, что он может быть «жратвой» (жертвой) для чужого тотема, на чем базируется идея перераспределения / пере-

¹⁷² Крюкова Т. А. «Вождение русалки»... С. 188.

¹⁷³ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Петрозаводск, 1989. Т. 1. С. 96, 212, 424; 1990. Т. 2. С. 6, 11, 372, 452, 493.

¹⁷⁴ Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 126—127 или 167—168 и др.; Морозов И. А. Женитьба добра молодца... С. 249; Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 163—165.

¹⁷⁵ Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 108.

¹⁷⁶ Русские народные сказки о мачехе и падчерице / Отв. ред. Ю. И. Смирнов. Новосибирск, 1993. № 18—20. Ср.: обряд *вывод коня* девушками на свадьбе. Об этом см.: Маслова Г. С. Народная одежда... С. 77.

творения живого, которая в свадебном обряде тем же образом оформляется вокруг семантического ядра «еды». Именно идея «своего» обуславливает и тот факт, что конь является одним из средств попадания в иной мир, в мир своих предков.¹⁷⁷ Обрядовая трансформация («воплощение») русалки в коня «призвана» ввести ее в разряд «своего тотема», нейтрализовав таким образом возможное вредительство русалок как заложных покойников.

В приведенном выше примере из Жития Константина Муромского обращает на себя внимание использование атрибутики бортичества в поминальном обряде, сопровождающемся жертвоприношением коня. Приведу пример обратной семантизации: севернорусские пчеловоды использовали лошадиный череп, который они помещали в качестве оберега на заборе своей пасеки.¹⁷⁸ Внешняя мотивировка такого действия заключена в распространенном представлении о том, что пчелы «отродились» из мертвой лошади, заезженной водяным дедушкой.¹⁷⁹ (Здесь важно вспомнить, что референциально русалки связаны с водной стихией, что отражено, по мнению Л. Н. Виноградовой, в номинации их водяными и предикации «живут в воде».) Из легенды видно, что происхождение пчел связано со «своим» предком. Глубинная мотивировка заключается в медиативной способности как пчел, коня, так и деревьев связывать в «мифологическом пространстве» живых с иным миром «своих» предков.¹⁸⁰ Концептуальная связь бортических приспособлений

¹⁷⁷ О коне также см.: *Протт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 58 и др.

¹⁷⁸ *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. С. 113.

¹⁷⁹ *Демиденко Е. Л.* Несколько замечаний об образе пчелы в мифопоэтических текстах и представлениях русских // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: В честь Н. М. Герасимовой. СПб., 2002. С. 79. В этой статье показано разнообразие контекста, в котором используется символика пчелы, и перечислены основные функции этого образа, в числе которых медиативная (на основе которой моделируются тексты с «переходной» семантикой) для рассматриваемого сюжета наиболее существенна.

¹⁸⁰ Функция посредничества между мирами закреплена за пчелой, с одной существенной оговоркой, часто образ пчелы в этой функции встречается в текстах христианских причт для репрезентирования идеи присутствия *горнего* в *дольнем*. Так, В. Н. Топоров приводит свидетельство св. Бригитты, чтобы продемонстрировать «связь Богоматери с пчелами»: «...Мария говорила: „Я воистину была ульем, когда самая священная пчела — Сын Божий — поселился в моем чреве“» (*Топоров В. Н.* К объяснению некоторых славянских слов мифологического характера в связи с возможными древними ближневосточными параллелями // Славянское и балканское языкознание. Проблемы интерференции и языковых контактов. М., 1975. С. 35, сн. 97. Здесь в качестве примера можно привести 186-ю (по изд.: *Державина О. А.* «Великое зеркало» и его судьба на русской почве. М., 1965) главу Великого Зеркала (образец низовой демократической литературы), которая в рукописях может встречаться как самостоятельный текст, а в Пог. 823 (XVIII в.) идет вслед за II редакцией (с уставными рубриками) Повести о Петре и Февронии (л. 223—232 об.). Название текста статьи из Великого Зеркала никак не выделено ни графически, ни хроматически и дается в одной строке с концовкой Повести о Петре и Февронии, следуя сразу за заключительным «аминь» Повести, т. е. является как бы ее продолжением. Приведу текст по рукописи, поскольку некоторыми чтениями он отличается от изданного О. А. Державиной.

с погребальным обрядом выявляется прежде всего через мифологические представления, на которых базируется почитание деревьев.¹⁸¹ Известно, что в сказках отражено представление о дереве как способе попадания «на небо»,¹⁸² и, как показал В. Я. Пропп, дериватом дерева могут считаться лестница или ремни.¹⁸³ Представление о медиативной функции деревьев отражено, например, в рассказах об обретениях чудотворных икон Богородицы, которые часто являются на деревьях: Елецкая явилая св. Антонию на ели (1060), Жиро-

Употребление «ѣ» дано в соответствии с орфографией в рукописи. Л. 232 об.—233: «О пречистем теле Господа нашего Иисуса Христа, Егоже жена некая зане пчелы ея мруще во улий положий: Жена некая имуще много пчель, неплодни быша и всегда мруще. Но о сем жена велию печаль имуще и многи человеки совопрошая, како бы себе помочи. И неки поведат еи: „Аще вложиши в них тело Спаса нашего, то избаву смерти получи и многоплодни будут“. Сия слыша, жена нача готовитися к причастию пречистаго Тела и, вшедши // в церковь, приступи, и причастися, и, не поглонув, удержи во устех пречистое Тело, и, изъем, принесе в дом и положи во един улий. Дивная сила и дело Божие: червочки, то есть пчелы, Создателя своего познавши, от белых и сладких своих сотов преславному Гостю теремец удивителны устрои и достижны не токмо дела рук, ни уму челов[ѣ]чу помыслити. Сотвориша стены, окна чудныя, всход, кров и наверху крест, такожде и звонницу и все в подобие церкви ничим не отменно, точию премудро и прекрасно, и посреди терема престол тояже вещи создаша и пречистое Тело Господа своего на нем положиша. И некогда прииде жена посетити пчелы и отвергоша оный улей, узре неизреченное видение и услыша пчел, поюще предивно. Во страсе и трепете нача удивлятися и, текше ко иерею, исповедуяся, извествуя, како сотвори и что виде. Иерей же собра вся паствы своя люди и приидоша ко улею и узреша пчел, окрест чинно летающе и неизреченно сладко поюще Создателя своему. Такожде и деремень, како премудро устроен в подобие церкви. Все со слезами благодарение и славу Господеви воздаша и, взявши пречистое Господне Тело, со хвалословием в церковь внесоша и во святем том теремѣ постави иерея на престоле. О елико дивен Бог во святых своих дивнейши же в малей сей твари своя показался». Этот текст интересен тем, что обнаруживает внутреннюю связь с темой «неплодства» св. Анны. У пчеловодов существует представление о том, что рой začínается (зарождается) 9 декабря, в день, когда церковь вспоминает о зачатии св. Анною Богородицы (*Назаров М. И. Основы старинного пчеловодства по заговорам, собранным во Владимирской губ. // Этнографическое обозрение. 1911. № 3—4. С. 62*). Сюжет «простонародной» легенды из Великого Зеркала представляет собой аллегорическое толкование метафоры «неплодства» св. Анны, символическая субституция которого передается в образе пчелы. Подобно тому, как «неплодство» Благодати (Анны) разрешается рождением вместилища Благости (Божией Матери), неплодство пчел разрешается построением «теремца» в подобие церкви для Тела Господня (святых Даров). Для сюжета Повести о Петре и Февронии последний пример является одним из ключевых, поскольку тема неплодства, с моей точки зрения, является одним из способов формирования ее «брачного» подтекста, или, другими словами, концепции Премудрости.

¹⁸¹ Сближение бортнических символов с погребальными возможно через установление тождества технологического процесса изготовления *колоды*, под которой подразумевается как изготовленный из цельного ствола дерева гроб с маленьким оконцем, так и улей из толстого ствола с небольшим прямоугольным отверстием (прикрытым куском дерева на деревянных гвоздях), который размещали на высоких деревьях. Об этом см.: *Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. С. 108, 111—112, 348.*

¹⁸² *Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 212. Здесь приводится пример: «Взял он мешок и полез на дуб. Лез, лез и взобрался на небо» (Аф. 188).*

¹⁸³ Там же. С. 213.

вицкую увидели пастухи в лесу на дереве (1191), затем в этих местах Богородица показалась детям на камне, Федоровская-Костромская с оборотным изображением св. Параскевы явилась на сосне (1239), Глинская явилась на сосне пчеловодам (нач. XVI в.) и т. д.¹⁸⁴ Дупла на основании медиативного значения деревьев могут в текстах заявляться как один из способов захоронения,¹⁸⁵ причем одновременно совмещая три погребальные стихии: на земле, на воздухе и воде. В дуплах могли «захораниваться» деньги,¹⁸⁶ которые, будучи эквивалентом жизненных сил, могут рассматриваться в качестве жертвоприношений. В дереве «захоранивают» болезнь. Если у русских выбирают молодое сильное дерево, расщепляют его и, расширив щель, протаскивают сквозь нее ребенка, то белорусы для этого используют дупла живых деревьев; русские Пензенской губ. стригут больному ногти и волосы, которые помещают в дыру, сделанную в стволе осины, которую затем закладывают *камнем*.¹⁸⁷ Павел Обнорский годами осуществлял свой «столпнический» труд в Комельских лесах в дупле старой липы, что может быть сопоставимо с временным успехом.¹⁸⁸

Иносказательное упоминание поминального обряда в Повести позволяет увидеть еще один смысловой стержень, на котором базируется ее содержание. Повесть все время обсуждает границы живого и неживого. Поясню это на примере.

В Угорской Руси после обручения спустя несколько дней *в доме невесты* бывает пир-«сватанки», на которые жених приглашает родственников, соседей и друзей. *Сватач* «предводительствует» гостям, за ним жених, затем остальные. После обмена приветствиями следует приглашение хозяев сесть за стол. На стол ставят водку, хлеб, соль. Домашние просят гостей, чтобы ели и пили, но сватач

¹⁸⁴ Перечень чудесных явлений чудотворных икон Богородицы см.: *Маторин Н.* Женское божество в православном культе. Пятница — Богородица / Очерк по сравнительной мифологии. М., 1931. С. 23—40.

¹⁸⁵ Представление о дереве как месте нахождения «душ» умерших (русалок) в связи с сезонными «переходами» с того света на этот свет, а также связь русалки со всеми стихиями см.: *Виноградова Л. Н.* Мифологический аспект полесской «русальной» традиции. С. 88—132.

¹⁸⁶ И. Г. Спасский отмечает: «Эрмитажу принадлежит самый, как кажется, крупный клад денариев: он найден в 1934 г. близ деревни Вихмяздожского района Ленинградской области; больше 13 тысяч монет и серебряный слиток находились в медном котле, который, вероятно, был опущен в *дупло* большого дерева. Он был обнаружен внутри истлевшего пня, превратившегося в кочку. За несколько последних лет были найдены большие клады: в Лодейном Поле при копании могилы...» (*Спасский И. Г.* «Русская монетная система». Деньги и денежный счет домонгольской Руси. См.: <http://www.argamoh.ru/books/spassky01/spassky19.htm>). Об этом также см.: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь* / Под общей ред. Н. И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 68 — статья *дерево* *культуемое*.

¹⁸⁷ *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. С. 286. О Камне как границе с иным миром см.: *Демиденко Е. Л.* Значение и функции общефольклорного образа камня.

¹⁸⁸ *Дерево* в значении 'гроб' см.: *Толстой Н. И.* Из славянской погребальной лексики // Избранные работы. Т. 1. Славянская лексикология и семасиология. М., 1997. С. 374.

говорит на это: «Дотолє не будеме ни ести, ни пити, доколе не будем знати: из-за кого будеме пити? Нам хибит челядча». Родители невесты: «Вот имеете что ести и пити, чего же вам еще недостает?». Свагач «на понуканье» домашних отвечает: «Хвала Богу, есть что пити, ести; но мы не затем сокрушаем наши ноги. *Хоть бы вы целый свет поставили на ваш стол, всего недовольно, потому что живый о живом размышляет, живый за живым ходит.* — Так вы за живым ходите? — восклицают домашние...

— Не иначе, — отвечает сватач, — Мы пришли за невестою. Нам говорили люде из-за моря, из далеких стран, от края света прилетел сизый орел и нам принес такую весть, что в вашем доме есть прекрасная невеста.¹⁸⁹

В диалоге между родственниками со стороны жениха и невесты обращает на себя внимание, как первые определяют свою задачу: *живой за живым ходит*, подразумевая под *живым* невесту. В Повести о Петре и Февронии о брате сказано: «иде через ноги нави зрети». Выходя за пределы своего родственного круга, Феврония перестает быть *живым* для своих кровных родственников. В Вологодской губ., где духовное родство приравнивается к кровному, за кровных родственников считают отца, мать и братьев; сестры же при перечислении родства и свойства не упоминаются вообще.¹⁹⁰ Думается, что факт невключенности сестер в круг родственников может быть объяснен именно передачей родства по мужской линии, когда девушка, вышедшая замуж, переходила в иной, родовой по мужу, круг. На этом строится «инцестуальная» проблематика в фольклорных текстах.

Завершая комментарий данного смыслового блока, приведу еще одну параллель с украинской свадебной обрядностью. «После венчания от молодого в дом молодой посылают свашку. Войдя в дом, свашка передает просьбу свахи и свата „принять за вашу дочку подарунок“ и дает матери фигурку пряжи с гребнем и „днищем“ (прялки. — Ю. Ф.). Мать берет, рассматривает и, возвращая, говорит, что „прислали не такое, как взяли“. Свашка берет пряжу и идет в сени, где начинает украшать ее: прикрепляет ленту, „наносит красной краской губы, брови, волосы и снова дает свахе“. Та рассматривает пряжу и, наконец, соглашается, мол де это ее дочка, точно такую же у нее взяли, и принимает подарок. Фигурку пряжи кладут на шкафчик («мисник»), а потом съедают сами или же дети».¹⁹¹

Приведенный выше пример следует классифицировать как жертвоприношение, одну из функций которого можно было бы сформулировать как «перетворение» реальной действительности с целью дальнейшего использования и перераспределения жизненных сил в

¹⁸⁹ Свадебный обряд в Угорской Руси // Живая старина. 1890. № 3. С. 141.

¹⁹⁰ Архив РЭМ, ед. хр. 121, л. 21: «Отца, мать и братьев принимают за кровную родню. Племянников и двоюродных братьев, а равно и дядей за двухродную родню. О дальнейшей родне знание крестьян не простирается, всех других называют сватушками».

¹⁹¹ Карпова О. В. «Гребень» в свадебной обрядности украинцев. С. 112.

данном случае между двумя семьями. Фигурка пряжи, сделанная из теста и символизирующая невесту, будет съедена в кругу бывшей семьи. Пряжа она потому, что это основное занятие девушки до замужества, в этом качестве она живет в родительском доме. Ткачихой ей еще предстоит стать в роду мужа.¹⁹² Выведение за пределы родственных отношений не есть, строго говоря, смерть даже в символическом определении, но выработка нового *живого* с учетом прежнего качества.

Брачная топика Повести требует комментария символического единства некоторых упоминавшихся образов (*пчелы*, сопутствующих ей атрибутов: мед, борть, а также *коня* и *камня*), исходя из общего обрядового сценария, целепологающие (для моделирования вторичных текстов) установки которого обнаруживаются не только в свадебном материале, но и в троицко-купальском. Обратимся к тексту купальской песни.

Ивановская ночка мала-невелика,
Невелика-мала, и я-то не спала.
Я-то не спала, *Петра* ключи брала,
Зорю размыкала, росу отпускала —
Роса *медовая*, трава шелковая.
Перед *Петром*, пятым днем,
Разгулялся *Юрьев конь*,
Разбил *камень* копытом.
В этом орехе ядро есть,
Там у девок правда есть.¹⁹³

Содержание песни строится на ассоциативных сигналах, важнейшими из которых является время события: Рождество Иоанна Предтечи (*Ивановская* ночь), память апостолов Петра и Павла (перед Петром, пятым днем), между 24 и 29 июня — пять дней. Другим знаковым элементом песни является обрядовое катание по росе, которое в вариантах *по росе / полю / житю* в разных климатических зонах распределено по разным датам календарного года; «но <...> катанье по Юрьевой росе точнее будет выделить особо из данной группы обрядов — ввиду широко распространенной веры в целебное значение Юрьевской росы».¹⁹⁴ Современные исследователи интер-

¹⁹² Когда Феврония рассказывает юноше о родителях и брате, она сидит за кроснами. Повесть не уточняет, на каком этапе ткачества мы ее застаем. Но интересно отметить, что в Полесье существовало обрядовое действие — сидение на основе. Считалось, что, сидя на основе, ткаля обеспечивает себе свидание с матерью на том свете: «Кольки посидиш на тэй основі, тольки на том свити побачыу матэри...» (*Владимирская Н. Г. Материалы к описанию... С. 242*). Так, самому процессу изготовления новины и самой продукции ткачества приписывается магическая способность входить в общение с пространством «родителей», в том числе и умерших, способность влиять на судьбу.

¹⁹³ Обрядовая поэзия. С. 287. № 430.

¹⁹⁴ *Зеленин Д. К. Восточнославянские земледельческие обряды — катание и кувырание по земле // Избранные труды: Статьи по духовной культуре. 1917—1934. М., 1999. С. 42; Агапкина Т. А. Концепт движения в обрядовой мифологии славян (на материале весенне-летнего календаря) // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996. С. 245—247.*

претируют это обрядовое действие как «возможность воздействовать на область брачно-эротических интересов человека и социума».¹⁹⁵ К этому располагают данные фольклора и этнографии Болгарии, где катание по Юрьевской росе старым девам сулило брак, бездетным — чадородие, мужчинам и женщинам, брачный союз которых в молодости не состоялся, — возможность близости.¹⁹⁶ На брачный код песни указывает и эпитет росы *медовая*, поскольку мед был традиционным свадебным продуктом.¹⁹⁷ Так, «разгонным блюдом» на свадебном пиру были блины с дыркой, куда наливали мед.¹⁹⁸ Однако еще более важным является образ Георгия (Юрия) на коне, который символически рифмуется с образом *молодца на коне*. В песне *конь* Георгия разбивает *камень*, в котором содержится брачная правда девичества. Образ камня попадает в орбиту имени Петра, о котором Господь сказал: «...ты еси Петр, и на сем камени созижду церковь мою <...> и дам ти ключи Царства Небеснаго: и еже аще свяжеши на земли, будет связано на небесах» (Мф. 16: 18, 19; читается на литургии 29 июня Мф. 16: 13—19). Будучи привратником рая, Петр владеет ключами от Юрьевской росы, которая находится в ряду метафор, входящих в семантическое поле «брачного союза». А сам брачный союз на земле в этом случае может трактоваться как приуготавливающий к входу в Царствие Небесное.

Объединение троичных и купальских обрядов объясняется схождениями лунного и солнечного календаря, которое интерпретируется в едином символическом коде — брачном; иными словами, у этих обрядов общая смысловая производная — тема брака (от его утверждения до полного отрицания). Но брак как социокультурный регулятор трансформирует родственные отношения: выход из своей «родоплеменной» группы может сюжетом осмысляться как 1) символическое уничтожение атрибутов брака, 2) инцест¹⁹⁹ / постриг. Пример первого содержится в игровой песне:

¹⁹⁵ Агапкина Т. А. Концепт движения в обрядовой мифологии славян... С. 247.

¹⁹⁶ Там же. С. 246—247.

¹⁹⁷ Зеленина Э. И. Из болгарской пчеловодческой терминологии // Славянское и балканское языкознание: Язык в этнокультурном аспекте. М., 1984. С. 105—106.

¹⁹⁸ Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г. Г. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. Л., 1985. С. 274. № 1270; Демиденко Е. Л. Несколько замечаний об образе пчелы... С. 87.

¹⁹⁹ В ряду «инцестуальных» сюжетов следует рассматривать и содержание духовных стихов о Георгии Победоносце. Как известно, существуют две сюжетные интерпретации образа Георгия Победоносца в русских духовных стихах. Первая — мученичество Георгия с мотивом освобождения сестер и вторая — чудо о змие и девице. Оба типа стихов взаимно интерпретируют друг друга. В первом сюжетном типе Георгий освобождает своих родных сестер (в большинстве вариантов они именуются Вера, Надежда, Любовь, а мать София Премудрая) из плена Демьянища / Мартимьянища и т. д. Пленение в этом случае равнозначно насильственному браку. Описание сестер в некоторых вариантах резко враждебное: «Наезжал Егорий *на стадо на звериное*. / Пасет то стадо три пастыря, / Три девицы, родныя систрицы: / Волоса на них — яко ковыль трава, / Тело на них — кора еловыя, / Гласом глася по-звериному — / Ни проййти Егорью, ни проехати!». Георгий призывает сестер: «Бросьте вы веру басурманскую, / Веруйте вы веру христианскую» (Собрание народных песен П. В. Киреевского. Т. 2. С. 18—19). Враждебность свидетельствует о «брачном»

«Выходила девушка / В сырой бор, / Выносила девушка / Жар в рукаве. / Зажи-
гала девушка / *Борть* сосну, / А на той сосенушке / Три угодя: / Первое угодие — /
Яры пчелы, / Второе угодие — / Бел горностай, / А третье угодие — / Сизой орел. /
Журит-бранят девушку / Яры пчелы, / Журит-бранит девушку / Бел горностай, / Жу-
рит-бранит девушку / Сизой орел: / „Чтоб тебя, девушка, / Сваты не сватали, / Чтоб
тебя, девушка, / Поп не венчал, / Чтоб тебя, девушка, / Муж не любил!“».²⁰⁰

приобщении сестер к «вере басурманской». Иногда стадо, которое пасут сестры, назы-
вается змеиным (Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990.
С. 68), тем самым подчеркивается их брачный переход в «змеиный» род (т. е. род, про-
тивоположный змееборцу). Второй сюжетный тип — чудо о девице, когда Георгий
освобождает царство от змея, которому на съедение по жребию достается дочь царя.
Так как поедание равнозначно «брачному» соитию (об этом см.: *Фрейденберг О. М.*
Поэтика сюжета и жанра. С. 73—77), то и освобождение Егорием Храбрым девицы
позволяет интерпретировать образ Георгия как потенциального брачного партнера
(что поддерживается иконографическим типом *молодца на коне*). Такая трактовка
возможна и потому, что Емлафия Египиевна (далее следует анализ согласно вариан-
ту О. Х. Агреневой-Славянской. См.: Описание русской крестьянской свадьбы с тек-
стом и песнями... О. Х. Агреневой-Славянской. СПб., 1889. Ч. 3. С. 102—105), кото-
рую приносят в жертву змею, трактуется в тексте как невеста, готовящаяся к браку.
Речь царя, обманный уговор дочери, строится из формул, характерных для свадебных
приговоров во время просватанья: «Станем дочь мы подговаривать, / Подговаривать
да ю обманывать: / — Замуж отдадим тебе, дочь родную, / Мы за синее-ли-то морюш-
ко, / Мы во этое во царство во людзейское, / Мы за славного купца, богатога, / За бога-
того купца, за тароватого» (С. 103). В этом сюжетном типе в виде единственной фор-
мулы-реплики Егория: «Поищи, девица, в буйной голове, / Пока буду спать я на сы-
рой земле» (С. 104) — встречается мотив чесания / перебирания волос у жениха, кото-
рый иначе как из свадебного контекста прочитан быть не может. А именно: в
Нижегородской губ. после свадьбы на вопрос «Умийт-ли молодая-та лён чесать? —
молодая берет гребень и причесывает мужа». Ассоциация льна и волос в брачно-эро-
тическом обрядовом материале хорошо известна (*Мельникова К., Цициус В.* Север-
но-великорусская свадьба // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю наро-
дов СССР. Л., 1926. С. 151. Цит по: *Мадлевская Е. Л.* Девичья красота и социовозраст-
ной статус девушки в традиционной культуре русских. СПб., 2002. С. 96, сн. 30; *Берн-
штам Т. А.* Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора
(традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и жен-
ского поведения. СПб., 1991. С. 237, 241—245; *Топорков А. Л.* Домашняя утварь в по-
верьях и обрядах Полесья. С. 72—77). Включение этого мотива является одним из спо-
собов, подтверждающих брачный статус Георгия. Важно отметить, что в этом сюжет-
ном типе в качестве «брачного» атрибута Георгия упоминается конь. «Пассивное
присутствие» коня в тексте отражает его демонстрационное, знаковое включение, для
усиления свадебной аранжировки сюжета: «Откуль, неоткуль по чисту полю / Еще
конь бежит, да земля дрожит? / Поезжал то Егорий Хоробрый-свет / Ко тому ко синю
мору; / Привязал коня он ко сыру дубу: / — Поищи, девица...». Такая интерпретация
образа Георгия во втором сюжетном типе коррелирована первым, где Георгий пре-
одолевает «богатырские заставы» при помощи коня. Мать София благословляет Его-
рия на борьбу с насильником сестер Демьянищем / Мартимьянищем/басурманищем,
посылая его «во чисто поля», чтобы взять «коня богатырскава» (Собрание народных
песен П. В. Киреевского. Т. 2. С. 18). «Ты бери себе коня сиваго / Со двенадцати цепей
железных, / Поезжай ты во чисто поле» (Народные русские легенды А. Н. Афанасье-
ва. С. 67). Освобождение сестер в первом сюжетном типе, Емлафии — во втором рав-
нозначно восстановлению порушенной девственности земли / царства, которая в
подтексте духовных стихов подразумевает новое символическое брачевание, но уже с
идеальным Женихом (когда Царство «яко на небеси и на земли»). Ср.: *Плюханов-
ва М. Б.* Сюжеты и символы... С. 190—199 и 227—229.

²⁰⁰ Поэзия крестьянских праздников. № 603. С. 431—432, 597.

Эта песня исполняется на Троицу девушками, которые встают в хоровод (символизирующий женскую корпоративность). В середине круга находится большая береза (= девственность или то, что девственность нарушает²⁰¹), на березу влезают три девушки: одна — «яры пчелы», другая — «белый горноста́й», третья — «сизый орел» (они поют последние шесть строк песни). Четвертая девушка по ходу песни подходит к дереву и поджигает его. Пчелы / горноста́й / орел — атрибуты брачного партнера девушки, через которые передается символическое покусительство на ее девственность и в борьбе с которыми девушка свою девственность утрачивает: чтобы уничтожить пчел / горноста́я / орла, она поджигает дерево, на котором они сидят. Обрядовый сценарий зиждется на апории, когда отторжение брака становится одновременно его утверждением.

Приведу пример купальской песни, предметом описания которой становится инцест:

«...Ой, та вдова молода / Породила два сына, / В корабель вложила, / На Дунай пустила. / ... / А в двенадцатом году / Пишла вдова по воду. / Стал корабель приплывати, / Стала вдова воду брати. / ... / Стал корабель приплывати, / Стал вдове примовляти: / — Ах, ты, вдова молода, / Чи любишь ты Дончика? / — А я Донця люблю / И за Донця пиду! ... / А за единого сама йду, / А за другого дочку отдам!... / — А я свет проходил, / Нигде того не видал, / Щоб ридную мать / Та за жинку взять. / Ой, щоб ридная сестра / Та за брата пошла».²⁰²

Интересно отметить, что статус матери в этой песне определен как вдовый. Молодая вдова — бывшая замужем баба (способная к деторождению) и, как следствие замужества, введенная культурными механизмами в род мужа. Дети, рожденные ею вне этого брака, не принадлежат к этому роду (роду ее мужа). Следовательно, мать и рожденные ею дети, так же как и дети между собой, не являются родными по условиям социокультурного программирования. На этом в сюжете песни основана внутренняя мотивация инцеста, а в культуре — осуждение незаконнорожденных. В качестве сравнения обратимся к псковскому народному употреблению слова *посестра* в значении ‘любовница’, а также к термину *посестрие* — «временное супружество толков беспоповщины».²⁰³ Очевидно, причина такой противоположной семантизации (внутренняя форма слова *сестра* лежит в диапазоне значений, как маркирующих брачный класс, так и табуирующих ненормированные половые отношения) кроется в этимологии слова *сестра* из индоевропейского **su̯ésor*. Компонент «*суе*» ‘свой, своя’ «в названии родственного лица всегда отражает брачный запрет по отношению к данному лицу. Поэтому **su̯ésor*, видимо, являлось обозначением женщин одного брачного класса,

²⁰¹ Ср.: во главе парубочких громад (юношеских корпораций на юге России) стоит должностное лицо *атаман*, который зовется *береза*; иногда *береза* — предводитель и регент колядовщиков (*Ястребов В.* Новые данные о союзах неженатой молодежи... С. 117).

²⁰² *Балов А. В.* О характере и значении купальских обрядов и игрищ. С. 23—24 и др.

²⁰³ *Даль В.* Толковый словарь... Т. 3. С. 332 — статья *посестриться*.

связанных, с одной стороны, кровными узами и, с другой стороны, имеющих право брачного сожителства с мужчинами соответствующего мужского брачного класса».²⁰⁴ Но в обрядовом сценарии категория «свой»-ства может трансформироваться и тексты, основанные на ней, могут улавливать эти трансрифмизующие импульсы. Здесь в качестве иллюстрации можно привести пример исторической песни об Авдотье Рязаночке, на «инцестный» подтекст которой наталкивают размышления Б. Н. Путилова: «Когда татарский царь разрешает ей увести из огромного полона кого-то одного, она выбирает не мужа, не отца и даже не сына, а брата, т. е. самого близкого по патриархальным кровнородственным нормам».²⁰⁵ Видимо, выбор падает на брата, поскольку только брат (который для нее как замужней женщины выведен социокультурными механизмами за пределы родственного круга) может восстановить ее собственный (кровный по биологическому происхождению) род, вступив с ней в «инцестный» брак. Так в исторической песне через восстановление «своего» рода символизируется одновременно возвращение девственного статуса поруганной Рязанской земле.²⁰⁶ Мотив «кровосмешения», вступления в брак с матерью / сестрой проникал и в великопостные духовные стихи. Позже он встречается в репертуаре жестокого романа. В духовном стихе (балладе) «Легенда о братьях разбойничках», который О. Х. Агренева-Славянская включила в материалы свадебного обряда,²⁰⁷ говорится о том, как братья не признали и обесчестили свою сестру, ранее ими выданную замуж. Как и в приведенном выше примере песни «Ой, да вдова молода», братья и сестра в духовном стихе рождены молодой вдовой.

Приведу пример другой сюжетной девиации — пострига (в рамках троицкой обрядности):

— Девка ты, девушка красная! / Что ж ты, девушка, не весело сидишь? / — Ах, как мне девушке веселой быть! / Мой батюшка хочет замуж отдавать, / А мачеха хочет в черницы постричь, / Мой батюшка пошел бояр собирать, / А мачиха пошла за игуменею. — / Скрыпнули ворота растворчатые, / Брехнула собака борзая на цепи, / Мне чало батюшко с боярами, / Ажно моя матушка с игуменью. / — Садись, мое дитячко, на золотое стульце, / Расплетай, мое милое, русую косу. / — Пусти меня, матушка, на Дон погулять, / Бельцы, румянцы с лица постирать. / — Смоем, мое дитячко, горючей слезой, / Сотрем, мое милое, пельчатым рукавом.²⁰⁸

Этот текст вообще прекрасно иллюстрирует многие детали в Повести: и там и там упоминаются *ворота, собака*²⁰⁹ (символизирует втор-

²⁰⁴ Трубачев О. Н. История славянских терминов родства... С. 66.

²⁰⁵ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 131. Ср. преодоление инцеста в балладе о Козарине. Об этом подробнее см.: Иванов В. В., Топопов В. Н. Исследования в области славянских древностей... С. 227 и др.

²⁰⁶ Ср.: именование невесты сестрою в Песни песней при том, что «подлинной героиней любовных песен» является земля Палестины (Алексеев А. А. Песнь песней в древней славяно-русской письменности. СПб., 2002. С. 7, 9).

²⁰⁷ Описание русской крестьянской свадьбы... О. Х. Агреновой-Славянской. С. 119—121.

²⁰⁸ Терещенко А. В. Быт русского народа. Т. 4. С. 196—197.

²⁰⁹ «Един <...> юноша <...> прииде к некоего дому вратом» (Повесть о Петре и Февронии. С. 214); или Феврония говорит: «... аще бы в дому наю был пес, и ощутив тя

жение чужого), бояре как свадебный чин. Содержание песни определено в рамках брачного сватовства. Смысловая асимметрия: «Мой батюшка хочет замуж отдавать, / А мачеха хочет в черницы постричь» — только подчеркивает семантическое тождество параллели, где постриг фактически равен браку, но с одной существенной разницей: разницей в осуществлении социализации. Постриг в сюжете песни предполагает введение в новое женское сообщество (в противовес своему по роду-племени), внутри которого устанавливается новый, духовный,²¹⁰ тип родства.²¹¹ В приведенной песне установление духовного типа родства сопровождается выводом девушки из системы кровнородственных отношений, что отражено в номинации матери *мачехой*.²¹² Она выведена за рамки своего племени (родство по матери), но остается пока в своем мужском роду (родство по отцу).

При всем сказанном выше важно подчеркнуть, что Повесть о Петре и Февронии — это памятник агиографического жанра. Это обязывает к рассмотрению брачной символики, представленной в Повести под знаком евхаристии. Премудрость как реализация в христианском таинстве евхаристии «брака», таинственного сочетания по разности природ, является центральной фигурой Повести и Службы святым Петру и Февронии. Это легко понять, если обратиться к другому памятнику древнерусской литературы — Повести о Тверском Отроче монастыре. Нарратив этой повести складывается путем последовательного, линейного развертывания в сюжете формул свадебного фольклора в соответствии со сценарием свадебного обряда.²¹³ В основе сюжета Повести об Отроче монастыре лежит подмена понятий *свой* — *чужой*. Исследуя брак как божественную Премудрость, повесть делает главной фигурой отрока князя. Как показала С. А. Семячко, отрок подобно дружке или брату невесты в свадебном обряде на определенном отрезке сюжета предстает в качестве субститута жениха (которым в конечном счете становится князь). Это делается для того, чтобы отождествить брак князя и Ксении с брачной идеей создания отроком монастыря в честь Успения Богородицы. Перефразируя известное высказывание Р. Якоб-

к дому приходяща, аще бо он естеством и безсловесен, но могл бы ми *бреханием* своим приход твой возвестити ми: то бо есть дому уши» (Там же. С. 255).

²¹⁰ Духовное родство часто в традиционных культурах приравняется к кровному (например: Архив РЭМ, ед. хр. 121. Вологод. губ., л. 28).

²¹¹ В сотериологическом аспекте христианской культуры «строительство духовного родства», понятие которого введено в рамки семасийного поля, стоящего за именем *покров* (крыть — «хоронить, поминать»: *Даль В. Толковый словарь...* Т. 2. С. 206 — статья *крыть*), происходит через метафизическое восстановление вселенной (= человеческой природы) в единое Тело через преодоление половой детерминированности, что приуготовляет для каждого будущего брак с Женихом.

²¹² Исходная форма как восстановленная из сравнительной степени *mätriesī, в которой значение суффикса привносит в этимон коннотацию «подобности», об этом см.: *Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Перевод с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М., 1986. Т. 2. С. 586.*

²¹³ Подробно об этом см.: *Семячко С. А. Повесть о Тверском Отроче монастыре. С. 41—61.*

сона: «любая смежность в стихе несет в себе эмбрион сходства», можно сказать, что сюжет повести ставит знак равенства между браком князя и созданием храма его отроком. Повесть исследует брак как трансформацию *своего-чужого*, что отражается, например, в имени героини — Ксения, основной смысловой компонент которого ‘чужая’. Предлагая разобраться, по отношению к кому героиня является чужой (князю или отроку), повесть программирует судьбу своих героев и одновременно читательское восприятие в рамках христианского выбора. Аллегорически выраженное в брачном рассказе Повести об Отроче монастыре построение храма Успению Богородицы (которая Сама в службе Ее Рождеству именуется в метафорах брака как «храм святой, Божества приятелище, девственный сосуд, царский чертог, в немже преславное неизреченного соединения сошедшихся во Христе естеств совершенное содеяся таинство» (заключительная стихира на стиховне Рождества Богородицы на Слава и Ныне, 8-го гласа)) рифмуется с воссоединением в едином гробу Петра и Февронии в храме Ее Рождества в Муроме, поскольку позволяет увидеть смысловое единство в образе построения храма и брачного соединения.²¹⁴ Общим в повестях является фигура Премудрости. В сюжете Повести о создании Отроча монастыря ею соплагается мотив брака князя с Ксенией и мотив создания монастыря / храма, а в Повести о Петре и Февронии она представлена метафорическим отождествлением брака «на земли» и обретения Царства «на небеси».

Повесть о Петре и Февронии, видимо, изначально задумывалась Ермолаем-Еразмом как уставное чтение (на что косвенно указывает включение ее в виде первой редакции в Минейный Торжественник).²¹⁵ Она читалась во время праздничного бдения на память этих святых. Об этом свидетельствует шестичастное деление Повести (вступление, четыре части и похвала), которое постоянно сохраняется, начиная с первой авторской редакции; это соответствует количеству чтений на всенощной, из которых пять положены на утрени. Как известно, вторая редакция жития, которая часто в рукописях сопровождает службу, содержит уставные указания, в соответствии с которыми и распределяются чтения в службе святым: по второй стихологии — часть жития [нач.: «Сушу же блаженну князю Петру»], где говорится о болезни князя и женитьбе на Февронии; по полиелей статья [нач.: «По мале же времени»], где рассказывается чудо о хлебных крохах, изгнании святых из Мурома и обратном возвращении; по третьей песни канона статья [нач.: «Егда же приспе»],

²¹⁴ Паремия «Премудрость созда себе храм», которую можно рассматривать как ключ к брачно-евхаристийной концепции Повести, читалась в службах на Обновление Храма (предпразднство Воздвижения) и Богородице (в том числе Успению и Рождеству). Подробнее см.: *Фефелова Ю. Г.* Тайнственное господство Премудрости... С. 167—169.

²¹⁵ Этот факт отмечен Т. В. Черторицкой: *Черторицкая Т. В.* Торжественник и Златоуст в русской письменности XIV—XVII вв. // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописных книг. М., 1990. Вып. 3. С. 379.

в которой говорится о блаженной кончине святых.²¹⁶ При этом вступление о Троице было, по-видимому, определено на конец вечерни, где чином великого чтения полагались: Деяния апостольские, а с недели всех святых Послания.²¹⁷ Такое предположение оправданно самой топикой вступления к житию и позволяет объяснить загадочную оторванность вступления от общего сюжета жития. Соответственно первая часть жития со змеборческим мотивом, очевидно, следовала за первой кафизмой, а последняя часть, похвала, монтажно входила в хайретизмы икоса по шестой песни канона, где в по-

²¹⁶ С. А. Семячко был обнаружен сборник (Торжественник?) БАН, 21.3.5 (пользуясь случаем, приношу Светлане Алексеевне сердечную благодарность за сообщенную мне редкую и ценную информацию), в котором Житие Февронии Первомученицы (25 июня) содержит примерно ту же разбивку на уставные рубрики, что и Повесть о Петре и Февронии 2-й редакции (вторая половина XVI в.): (л. 112 в) «по второй кафизмѣ читется слово святѣй», нач.: «Фомаисъ глагола, забыли реченных ти мною» (л. 118 в), «по третьей пѣсни читется слово святѣй», нач.: «Феврония глагола, аз судиа чрътогъ имущи на небесѣхъ» (л. 124 в), «по шестой пѣсни читется слово святѣй», нач.: «Си слышавъ, примъ и комит, сътворивъ сиа, яко же повелѣ имъ Лисимахъ». Этот сборник (полуустав) датируется 1552 г., на основе записи о вкладе (л. 350—351): «Лѣта 7060 написана бысть сия книга, глаголемая соборник на три мѣсяци, от мѣсяца иуния до мѣсяца септевриа. При благовѣрном и христоролюбивѣмъ цари великомъ князи Иванѣ Васильевичѣ, московском и всея Руси. И при христоролюбивѣмъ митрополитѣ Макарии, киевском и московском и всея Руси. И при ростовскомъ архиепископѣ Никандрѣ. Положена бысть в храм Успения пречистыя Владычица наша Богородица Приснодѣвы Мариа. Повелѣниемъ рабъ Божиихъ Пятаво [петрово?] да Василиа. Василиевыхъ дѣтей Стенина. А писал сию книгу рабъ Божий многогрѣшный Иван Мефедев сын...». На л. 106 об. находим «Житие и жизнь и страсть и мучение святыя преподобномученицы Февронии», нач.: «Бысть въ дни Диоклитияна царя, и Анфиму епарху болѣзнию телесною слезати». Достоверно можно сказать, что этот текст отражает новый перевод (по отношению к тексту этого жития, содержащемуся в Успенском сборнике XII—XIII вв.). Такой вывод позволяет сделать первичный, беглый просмотр текста, где это просматривается на фонетическом (транслитерация собственных имен: передача собственного имени в одном случае осуществляется по основе именительного падежа Фомаис (БАН), а в другом по основе родительного — Фомаида (Успенский сб.)); лексическом и синтаксическом уровнях (например, *genetivus auctoris* при глаголе с пассивным значением в Успенском списке передается творительным падежом: «аще ли сълучашеся ей пакости приимати диявольныя нощными мѣчтаниемъ» (Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971. С. 231. 131b, строки 4—7), а в списке БАН — родительным с приставкой «от» из «бло»: «внегда жъ приключится ей искушатися отъ диявола ношнымъ мечтаниемъ», л. 108d), и текстовыми перестановками внутри одного периода. Интересно было бы сравнить перевод в списке БАН с текстом этого жития по спискам ВМЧ (возможно, что список БАН отражает этап формирования ВМЧ). Из четырех произведений о Февронии первомученице в оглавлении к ВМЧ арх. Иосифа (*Иосиф*, арх. Подробное оглавление Великихъ четий мины всероссийского митрополита Макария... М., 1892. Июнь. С. 242—243) одно, судя по инициалам, соответствует житию из Успенского сборника: «Бысть во дни Диоклитияна царя Анфим некто епарх саном. Сии в болѣзни плотянеи лежа», а другое из сборника БАН, 21.3.5: «Бысть во дни Диоклитияна царя. Анфиму епарху болѣзнию телесною слезати». Однако подробный анализ этой проблемы требует специального исследования.

²¹⁷ Историю чина великого чтения см.: Скабалланович М. Толковый типикон: объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Киев, 1913. Вып. 2. С. 189—192.

хвальном *радуйся*²¹⁸ угадывается молитвенная *даруй нам*. Данная анаграмма, инвертированная перестановка (*рад-дар*), прочитывается, исходя из семантико-риторической фигуры Премудрости, организующей брачный план нарратива, поскольку знаменует для всех обращенных к святым с радованием будущее дарование: брак с Женихом.

Взгляд на текст Повести как на объект коммуникативного акта позволил увидеть, что сам нарратив может выполнять обрядовую функцию: вводить адресата в скрытый символический смысл своего рассказа, реформатируя его мировоззренческие базы. Это может обеспечиваться риторическими способами организации содержания, которые формируют интертекстуальные связи посредством использования формульных скреп. Включение сигнальных формул в повествовательную фактуру является синтетическим приемом активизации внимания воспринимающего текст лица;²¹⁹ другим (аналитическим) — является особый характер дискретности, обрывающейся динамики повествования (при всей фабульной стройности), который достигается, например, монтажным включением в службу. Этот способ организации рецепции дает возможность прочитывать текст, исходя из любой точки повествования во всей полноте смысла. Он поддерживается особым композиционным устройством текста, основанным на принципе обратной перспективы.

Принцип обратной перспективы был сформулирован о. П. Флоренским,²²⁰ в искусствоведческом дискурсе в рамках изучения теории композиции Л. Ф. Жегиным.²²¹ С опорой на методику Л. Ф. Жегина Б. А. Успенский²²² разработал теоретические принципы композиции вербальных текстов, введя понятие «точки зрения» как характеристики для объяснения причин изменения повествовательных ракурсов, изменения, продиктованного внутренне обусловленной дискретностью наррации. Применительно к фольклорным текстам

²¹⁸ Ср.: монашеское имя Февронии Евфросиния, с греч. ἡ εὐφροσύνη — радость, веселие.

²¹⁹ Ср.: «...закон сказочной речи, который можно было бы определить как закон синтеза сказочной формы. Его действие состоит в экономии речевой энергии, в сопряжении в сказке как едином высказывании различных единиц речи, подобных на одном уровне и разнообразных на другом. Он проявляет телеологическую установку сказки как речевого жанра — служить преобразующим и обучающим речевым опытом народа, явленным в каждом отдельном тексте и в сказочной традиции в целом <...> Этот закон работает не только как закон синтактики, но и как закон семантики и прагматики сказочного текста» (*Герасимова Н. М. Севернорусская сказка как речевой жанр*. С. 21). Данное определение, как кажется, имеет более универсальное применение, поскольку может быть приложимо к любому сюжетному тексту устной природы, базирующемуся на традиционных культурных стереотипах, выработанных традиционными речевыми практиками.

²²⁰ *Флоренский П. Обратная перспектива // Флоренский П. Иконостас: Избранные труды по искусству*. СПб., 1993. С. 177—281.

²²¹ *Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения*. М., 1970.

²²² *Успенский Б. А. К исследованию языка древней живописи // Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения*. М., 1970; *Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства*. М., 1995.

этой проблематикой занимался С. Ю. Неклюдов,²²³ сформулировав внутреннее противоречие фольклорных текстов: передавать *статическое* (описание) через *динамическое* (повествование), которое преодолевается принципом обратной перспективы, поскольку в основе его — «динамика зрительного взора»,²²⁴ которую обеспечивает «множественность зрительных позиций»²²⁵ и «суммирование зрительного впечатления».²²⁶ тогда «часть <...> определяется через отношение к целому».²²⁷ Вводя в объяснение речевого развертывания сказочного события определение *медиации*,²²⁸ и шире: риторическую *фигуру медиации*, сказочника — героя сказки, носителя ее законов и реального рассказчика, осуществляющего связь традиции, текста и аудитории, Н. М. Герасимова показала, как принцип обратной перспективы соотносится с теорией речевых актов М. М. Бахтина.²²⁹ Принцип обратной перспективы, если его рассматривать как совмещение / расхождение позиций «своего» и «чужого» текста, когда он построен на игре «своего» и «чужого» слова, игре, основанной на взаимодействии автора текста, самого текста и адресата, действительно прослеживается в теории М. М. Бахтина.²³⁰ Назову три основных аспекта этого принципа, которые наблюдались в ходе анализа Повести: 1) разноцентричность (связана с преодолением дискретности повествования); она позволяет разворачивать текст из любой точки в любом направлении, в том числе от конца к началу; 2) совмещение различных временных и, более того, смысловых уровней в каждом конкретном эпизоде повествования, как, например, в формуле «девица ткаше красно»; 3) вторжение в текстовую симметрию, которое позволяет целый сюжет сворачивать до уровня одной формулы.²³¹

²²³ Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 191—221.

²²⁴ Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения. С. 39.

²²⁵ Успенский Б. А. К исследованию языка древней живописи. С. 13.

²²⁶ Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения. С. 19.

²²⁷ Успенский Б. А. К исследованию языка древней живописи. С. 18.

²²⁸ Понимаемой отлично от ее определения К. Леви-Строссом, для которого медиация — разрешение противопоставления, заключенного в двойственности, путем замены пары противоположностей другой парой, допускающей взаимное схождение в третьем (медиативном) члене. Медиация, по К. Леви-Строссу, предполагает переход от двойственности к единству через инверсию членов, отношений внутри операционных систем нарратива (см.: Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1995. С. 201—204).

²²⁹ Герасимова Н. М. Фигура медиации в русской волшебной сказке. С. 242—249.

²³⁰ Бахтин М. М. 1) Эстетика словесного творчества. С. 268 и др.; 2) Вопросы литературы и эстетики. С. 94.

²³¹ Применительно к данному тексту имеется в виду симметрия сюжетная (например, изготовления из утинки поленца стана или одежды из одного повесма, или асимметрия в формуле «девица ткаше красно»). Д. С. Лихачев разработал понятие *стилистической симметрии*, многие сделанные им выводы, касающиеся *стилистической симметрии*, наблюдаются и в механизмах ее проявления на сюжетном уровне. Ср.: «Из всех функций синонимии стилистическая симметрия по преимуществу преследует цели ограничения и абстрагирования значения. В стилистической симметрии важно не то, в чем члены симметрии расходятся между собой, а то, что является в них общим. Поэтому все, что конкретизирует то или иное понятие, как бы отбрасывается вторым

Этот последний аспект может также выражаться в замедленном или убыстренном ходе повествования.²³²

В заключение хочется отметить: в анализе средневекового нарратива была представлена попытка категориально разделять текст и его содержание. Содержание текста никогда не может быть ограничено рассказанным событием, содержание всегда шире самого текста. Соотношение между текстом и содержанием примерно таково, как соотношение между фабулой и сюжетом. Если фабула фиксирует внешний ряд события, развернутого в тексте, то сюжет работает, по определению О. М. Фрейденберг, с «метафорами действительности». Сюжет — это оперативный механизм²³³ по актуализации смысловых структур культурно-языкового дискурса, действие которого возможно только при наличии фабульного развертывания события, представленного в определенной последовательности в тексте, за которую отвечает композиция. Вскрыть некоторые из метафор, формирующих «инцестуальный»²³⁴ подтекст сюжета Повести о Петре и Февронии, то, через какие символы (образы) эти метафоры себя обнаруживают, было одной из задач статьи. При этом, как выяснилось по ходу работы, за метафорическим способом образования понятий / образов / сюжетов часто стоит общий прием — субституции (замещения, подмены), в чем-то близкий к медиации, по К. Леви-Строссу. Как прием референции он отражает соотношение зрительной формы образа с его символическими соответствиями (в том числе с номинатами-метафорами) через смысловые структуры языкового знака в отношении к его (знака) имени (внутреннюю форму слова).²³⁵ Субституция — это исследовательский прием метаязыкового структурирования понятия в дефиниции, или образа / ситуации / события — в сюжетных / обрядовых текстах. Прием, связанный с изменением программного кода путем встраивания понятия / образа / сюжета в новый ассоциативный ряд. Он может использоваться для регулирования противоречия между *своим* и *чужим*, снимая остроту противостояния по ходу развития обрядового сценария или сюжета. В статье была представлена попытка увидеть за многообразием форм данного феномена некоторую универсальность его применения в текстах различной природы.

членом симметрии. Оба члена симметрии в сопоставлении друг с другом выделяют лишь узкую часть, которая им обща, они абстрагируют явление, подчеркивают в нем лишь его абстрактную сущность» (Лихачев Д. С. Поэтика... С. 451). В нашем случае эта общая часть подчас может не обнаруживаться на семантическом уровне, но только на оперативном, риторическом.

²³² Об этом см.: Лихачев Д. С. Поэтика... С. 492—501 и др.

²³³ Под оперативным механизмом следует понимать практическое применение различных операций (приемов), преобразующих движение смысла в системных отношениях нарратива.

²³⁴ Определение «инцестуальный» дается условно, имея в виду, что любая метафора существует в диапазоне предельных понятий. Так метафора брака: инцест / постриг / отрицание брака / смерть и т. д.

²³⁵ См. выше обряд *вождение русалки* или производные от *sъkati.