

С. А. ФОМИЧЕВ

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма и новая русская литература

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма принято в исследовательской литературе сравнивать с легендой о Тристане и Изольде.¹ «Наиболее интересная параллель между ними, — считает Р. П. Дмитриева, — описание стремления героев умереть вместе и соединение их после смерти, несмотря на чинимые препятствия. Однако следует обратить внимание и на одно из существенных различий в произведениях: препятствием для Петра и Февронии с начала до конца является их неравное социальное происхождение, в романе о Тристане и Изольде этот мотив отсутствует».²

Что касается мотива соединения героев после смерти, то он вполне типологичен.³ Мотив же социального неравенства в древнерусской повести действительно становится определяющим и неоднозначным.

Важно уже то, что предание — о лечении крестьянкой из села Ласково муромского князя и об их женитьбе — стало тем зерном, из которого выросла повесть Ермолая-Еразма. Само же предание существовало в устном виде на протяжении чуть ли не двух столетий,⁴ пока, уже во второй половине XV в., не сложилось в культ местночтимых святых Петра и Февронии, канонизованных на церковном соборе 1547 г. Это вызвало необходимость создания их жития, что и попытался сделать Ермолай-Еразм. Канонизация определялась, конечно же, прежде всего политическими соображениями, так как в народном предании на

¹ См.: Лихачев Д. С. «Повесть о Петре и Февронии Муромских» // Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения Древней Руси. М., 1975. С. 259.

² Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текстов и исследование Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 5.

³ Приведем на этот счет лишь один пример. «Вьетнамскую литературу, — отмечает Хоанг Ван Кан, — невозможно представить без топоса „бетель“. Впервые легенда о бетеле была записана в конце XV века. Там рассказывалось о любви двух братьев к одной девушке, о том, как она выбрала старшего, младший же, чтобы не мешать их счастью, ушел в лес и там умер на берегу быстрой речки подле речного устья; старший брат пошел на розыски брата и умер, оборотившись камнем, прильнувшим к древесным корням; а потом и женщина умерла, сделавшись ползучим растением и оплетая дерево и камень. „Дерево это, — рассказывает в легенде, — именуемое с тех пор танлангом, и ползучее растение, названное бетелем, выращивают ныне повсюду. И с тех пор у нас, в стране Юга, всякий раз, когда сходятся гости на свадьбу или иной какой-нибудь праздник, прежде всего подаются плоды танланга — арека, завернутые вместе с известью в листья бетеля“» (Хоанг Ван Кан. Произведения А. С. Пушкина во вьетнамских переводах: Дисс. ... канд. филол. наук. С. 62-63 // РО ИРЛИ).

⁴ Скрипиль М. О. «Повесть о Петре и Февронии» в ее отношении к русской сказке // ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 159. В. О. Ключевский предполагал, что прототипом героя повести послужил муромский князь Давид (ум. 1228), см.: Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 287.

позднем этапе его бытования появилось противопоставление самодержавной власти князя боярской смуте, особо актуальное в эпоху Ивана Грозного. Но все не эта тема становится в повести главной и определяющей: чуткий к народной легенде Ермолай-Еразм сохранил и развил народно-поэтические ее мотивы, и это позволило ему создать произведение, столь же выдающееся, как и неканоническое. «Особенно ярко, — замечал Л. А. Дмитриев, — усиление сюжетности, интенсивное проникновение в житийные тексты легендарно сказочных мотивов проявилось в XV—начале XVI в. <...> Как жития пишутся в это время „Повесть о Петре и Февронии“ и „Повесть о Петре, царевиче Ордынском“ (в рукописной традиции они имеют наименование «житий»). И сюжетные элементы, и сказочно-легендарные мотивы в этих произведениях занимали такое большое место, что вместо житий перед нами по существу произведения иного жанра. Официальная агиография стремилась вернуть агиографический жанр в русло требований канона, подчинить жития их церковно-служебному назначению прежде всего. В этом случае произведения житийной литературы прекращали свое существование как живое литературное явление, становясь узко-церковными текстами».⁵

Повесть же Ермолая-Еразма не была включена Макарием в Четьи Миней и потому вплоть до 1860 г. была известна лишь в рукописной традиции.⁶

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

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

Любопытно, что в архетипе этого сюжета, сохраненном в записях легенды о деде из села Ласково, отражено неприязненное отношение односельчан к героине, «девке-вековухе», дурочке; в день Петра и Павла, 29 июня, который считался праздником солнца, Феврония (Хавронья) уезжала, по легенде, на свадьбу с излеченным ею от проказы князем на саях по внезапно выпавшему снегу; прощаясь с односельчанами, она произносила им грозное пророчество «не бóлить, не мѣнить». Здесь выявлены колдовские чары героини,⁷ которые лишь в последующем длительном бытовании легенды через сказочные представления о мудрой деде и через фильтр христианских верований обрели черты богоугодного чуда. Но в повести Ермолая-Еразма ясно различаются следы дохристианских, языческих верований. Недаром, вероятно, при первом знакомстве с героиней, казалось бы совершенно в дальнейшем немотивированно, в повести упоминаются

⁵ Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII веков: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 269—270.

⁶ См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Григорием Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Вып. 1. С. 29—52.

⁷ Ср. героиню повести А. И. Куприна «Олеся» (1898), которая воспринимается крестьянами как ведьма. «Народные предания ставят ведуну и ведьму, — замечает А. Н. Афанасьев, — в весьма близкое и несомненное родство с теми мифическими существами, которыми народная фантазия издревле населяла воздушные области <...> Ведун и ведьма (ведунья, вещница) — от корня *вед*, *вещ* — означают вещих людей, наделенных духом предвидения и пророчества, поэтическим даром и искусством исцелять болезни <...> Чары — это те суеверные, таинственные обряды, какие совершаются, с одной стороны, для отклонения различных напастей, для изгнания нечистой силы, врачевания болезней, а с другой — для того, чтобы наслать на своих врагов всевозможные беды...» (Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1983. С. 376—377).

скачущий перед героиней заяц (ср. народное поверье о перебежавшем дорогу зайце, предвестье будущего несчастья), а также ее отец и брат — древолазы (подобные медведям, «лещим», «лесным чертям») — возможно, это рудименты первоначальной легенды, которые выдержаны в образах древних поверий, но уже не несут ореола нечистой силы, а воплощают неотделимость героини от родного ей мира природы.⁸

Способ лечения Февронией князя также вполне колдовской: «Она же возьмет сосудец мал, почерпнет кисляжди своя, и дуну на ня, и рек: „Да учредят князю вашему баню и да помазуют сим по телу своему, иде же суть струпы и язвы. И един струп да оставит не помазан. И будет здрав“». ⁹ Вместо чистой воды — хлебная закваска (о ней будет сказано ниже), вместо молитвы — просто дует на снадобье. Да и баня — место колдовское, нечистое, где было принято снимать нательный крест. Феврония заранее знает, что сначала Петр постарается ее обмануть, не выполнить подневольного обещания о женитьбе, а потому велит ему оставить на теле один струп. Но, может быть, самым выразительным здесь отступлением от сказочной сюжетики служит отказ ворожеи совершить чудо: из пучка льна наскоро спрясть пряжу и сшить из нее сорочку, порты и платок. Сказочная героиня таким заданием не затруднилась бы, Феврония же, по сути дела, в данном случае лишь посмеялась над княжеской хитростью. Сам же акт успешного лечения, после многочисленных обращений князя к другим знахарям, свидетельствует, как нам представляется, об отмеченном А. Н. Афанасьевым родстве ведуньи «с теми мифическими существами, которыми фантазия издревле населяла воздушные области». Тем самым в повести изначально намечена оппозиция волшебников злого и доброго.

Уже в церковной службе конца XV в. упоминалось о борьбе Петра со змеем.¹⁰ «В области баснословных преданий, — указывает А. Н. Афанасьев, — одна из главнейших ролей принадлежит огненному летучему змею <...> Народные поверья приписывают змею демонские свойства, богатырскую силу, знание целебных трав, обладание несметными богатствами и живой водой, наделяют его способностью изменять свой чудовищный образ на увлекательную красоту юноши, заставляют его тревожить сердца молодых жен и дев, пробуждать в красавицах томительное чувство любви и вступать с ними в незаконные связи».¹¹ В христианском толковании змей — воплощение дьявола (Быт. 1:1—4). Любопытную параллель к повести в этом отношении (развитую, конечно, в иной тональности) мы находим в «Гавриилиаде» Пушкина, где дьявол представляет в змеином и человеческом облики:

...прекрасная змия,
Приманчивой блистая чешуею,
В тени ветвей качается пред нею
И говорит: «Любимица небес!
Не убегай, — я пленник твой послушный...».
Возможно ли, о чудо из чудес!

⁸ Такой представлена героиня в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о великом граде Китеже и деве Февронии» (либретто В. И. Бельского). «Маленькая подробность повести: „...сидяше бо едина девица, точаше постав: перед нею же скачет заец“ — расцвела в творческом воображении поэта и композитора в прекрасную картину: к Февронии слетаются птицы, медведь лежит у ее ног, лось подставляет ей свою ветвистую голову» (Голенко А. Н. А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. М., 1957. С. 145).

⁹ См.: Повесть о Петре и Февронии. С. 214.

¹⁰ «...иже прегордаго змия поправшаго», см.: Повесть о Петре и Февронии. С. 100.

¹¹ Афанасьев А. Н. Древо жизни. С. 253—254.

Кто ж говорил Марии простодушной,
Кто ж это был? Увы, конечно, бес.

И далее:

И вдруг змеи как будто не бывало —
И новое виденье перед ней:
Мария зрит красавца молодого.
У него ее, не говоря ни слова,
К ней устремив чудесный блеск очей,
Чего-то он красноречиво просит...¹²

Для этого эпизода озорной поэмы Пушкина до сих пор не отыскано литературных источников. М. П. Алексеев в связи с этим замечал: «Не имея положительных данных, мы можем с одинаковым правом в числе источников сюжета поэмы называть и благовещенскую церковную службу, и старую славянскую литературу, и народную легенду».¹³ Под старой славянской литературой здесь, конечно, имелось в виду не какое-то конкретное произведение, а некие топосы, в их числе образ дьявола и его присных.

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

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

И в финале поэмы:

Но грустен замок, отслуживший
Года во очередь свою <...>
И осторожная змея
Из темной щели выползает
На плиту старого крыльца,
То вдруг сошьется в три кольца,
То ляжет длинной полосой
И блещет, как булатный меч,
Забывший в поле давних сеч,
Ненужный падшему герою!..¹⁴

В повести Ермолая-Еразма змей приобретает вполне сказочные черты, вплоть до детали, отмеченной В. Я. Проппом: «Змеем каким-то образом знает о существовании героя. Можно выразиться еще точнее: ни от какой другой руки змей погибнуть не может, он бессмертен и непобедим. Между героем и змеем есть какая-то связь, начавшаяся где-то за пределами рассказа».¹⁵ Связь Петра и змея, возможно, в повести предопределена соседством Петрова дня и дня Исаакия (30 мая), в который, по народному поверью, совершается змеиный праздник: змеи собираются на змеиную свадьбу. Мотив этот в повести осложнен упоминанием о мече («Смерть моя — от Петрова плеча, от Агрикова меча»), за которым различается бродячий сюжет, отразившийся во «Влюбленном Роланде» Боярдо и в «Неистовом Роланде» Ариосто (там и там упоминается «Агрикан

¹² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Изд. АН СССР, 1937. Т. 4. С. 126, 130.

¹³ Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 336.

¹⁴ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 2. С. 505, 540—541.

¹⁵ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1962. С. 221.

Татарский»),¹⁶ и в русском былинном эпосе.¹⁷ Можно, конечно, в соответствии с христианской традицией, истолковать этот эпизод повести как притчевый. Но отмеченная выше деталь (упоминание о волшебном мече) свидетельствует, что в своей повести, при всем старании приблизиться к житийному повествованию, Ермолай-Еразм вольно или невольно прорывается не только к сказке, но и к некоей «связи, начавшейся где-то за пределами» сказочного рассказа. Раскрывая происхождение и развитие сюжета змеборства, В. Я. Пропп констатирует: «Мы видим сюжет на трех стадиях. Первая стадия — обряд, фактически производившийся. Вторая стадия — миф. Обряд уже ушел в прошлое и воспринимается как нечто отвратительное и нечестивое. Появляется герой, сын бога, и уничтожает чудовище, которому отдана девушка. Народ верит мифу, содержание его имеет сакральный характер, представляет собою священное предание народа. Третий этап — сказка. Некоторые черты сюжета меняются, но стержень остается. Рассказ воспринимается как вымысел. Образ героя вызывает восхищение своей мужественностью и красотой — не бог, а человек, царевич, идеализированный и прекрасный».¹⁸

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

Недаром, давая в 1951 г. свою интерпретацию старорусской повести, пытаясь проникнуть в ее древнейшую первооснову, А. М. Ремизов особенно подробно разрабатывал кратко изложенный у Ермолая-Еразма «змеиный» эпизод. Тем самым повесть Ремизова «О Петре и Февронии муромских» построена на контрапункте бесовской и колдовской любви. «Для Ремизова, — утверждает А. М. Грачева, характеризуя вторую редакцию его произведения, — первооснова сюжета — миф о любви человека и волшебного существа <...> Во второй редакции Ремизов изменил облик „мудрой деви“ на более архаичный образ „колдуньи“».¹⁹

¹⁶ См. во «Влюбленном Роланде»:

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

«Сюжет этого знаменитого отрывка, — замечает комментатор, — не был придуман Боярдо, который, очевидно, вдохновился анонимной поэмой „Испания в стихах“». Транкера (название меча) — от фр. *trancher* — отсекать (*Russo Luigi I classici italiani. Firenze, 1938. Vol. 1. P. 771, 775. Перевод Н. Л. Дмитриевой*). Ср.: Итальянская поэзия в русских переводах XIII—XVIII вв. М., 1992. С. 611—616.

¹⁷ Итальянская параллель Агриканова меча обнаружена Е. А. Костюхиным, см.: Костюхин и Е. А. Древняя Русь в рыцарском ореоле // Приключения славянских рыцарей. Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988. С. 18. Не упоминается ли в предании о Петре и Февронии Агрикан по созвучию с Артамоном? На Артамона (12 сентября), по народному поверью, змеи прячутся на зиму.

¹⁸ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 239.

¹⁹ Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 282—283.

Эти черты (чего исследовательница предпочитает уже не замечать) сохранились и в окончательной (четвертой) редакции повести Ремизова, и это, на наш взгляд, не искажает образности старорусской повести. «Я и есть этот волхв, награды мне не надо <...> Вот мое слово: вылечу, пусть женится на мне»,²⁰ — твердо говорит Феврония в ответ на просьбу слуги князя найти исцелителя. Здесь раскрывается та же психологически «немотивированная» предрешенность (в данном случае хранительная связь Февронии с Петром), что и в ответе змея о его губителе.

В заключительной ремарке своей повести Ремизов упоминает о «лебедь-колоколе», который разносит «весть из Кремля по русской земле о неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой». Но посмертное соединение Петра и Февронии отнюдь не напоминает христианского чуда: «С вечера в день похорон поднялась над Муромом гроза. И к полночи загремело. Дорога до воздвижения вшибь и выворачивало — неуспокоенная выбила Феврония крышку гроба, поднялась грозой и летела в Собор к Петру. Пыхавшая молния освещала ей путь, белый огонь выбивался из-под туго сжатых век, и губы дрожали от немевших слов проклятия».²¹

Как и в древнерусской повести, в интерпретации Ремизова сохранена и отчасти усилена в данном случае связь с древним обрядом посмертного соединения суженых. «По данным советских археологов, у восточных славян обычной сжигать вдов на погребальном костре существовал начиная с II—III в. до н. э. Ряд арабских и византийских источников свидетельствует об устойчивости этой брачной нормы в мире славянства: в VI—X вв. вступление девушки в брак означало для нее и обязанность умереть вместе с мужем, даже в случае его ранней смерти».²² Таков, вероятно, смысл сохраненного в повести предания о соединении на общем ложе (в одном гробу) супругов после их двойной смерти — сначала смерти для мира (принятия иночества), а после и физической.

Еще более поэтично та же связь с древним обрядом раскрыта в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» (1902). Мотив змеборства здесь отсутствует, он заменен изображением татарского нашествия, что соответствует некоторым былинным сюжетам и было отражено в литературе нового времени — в частности, в балладе А. К. Толстого «Змей Тугарин» (1867). Свадьба же героев в опере совершается после их смерти, так как жених Февронии княжич Всеволод погиб в битве с татарами, а сама она, бежав из татарского плена, заблудилась в лесу: «Обессиленная Феврония опускается на траву, призывая избавительницу смерть. Вокруг нее расцветают невиданные цветы, свечи загораются на ветвях деревьев, голоса райских птиц пророчат покой и счастье, а из дальней прогалины приближается призрачный Все-

²⁰ См.: Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 171. Поэтому нельзя согласиться с утверждением А. М. Грачевой: «Развивая тенденции источника, Ремизов как бы „материализовал“ в разных редакциях своего произведения этапы его существования в секуляризированной литературе нового времени, в архаической, основанной на мифологии фольклорной культуре, но под конец „вернул“ сюжет о неразлучной вечной любви в систему ценностных категорий православной культуры» (Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. С. 293).

²¹ Там же. С. 176. А. М. Грачева справедливо замечает: «Финал ремизовской повести — полет в гробу мертвой монахини Ефросинии-Февронии восходит к гоголевской повести [«Вий»], прочитанной и интерпретированной через концепцию Розанова. Подобно паночке, Феврония летит, чтобы соединиться с избранником. Но высшее соединение возлюбленных происходит после физической смерти обоих» (Там же. С. 287). Однако это вовсе не отменяет колдовского, инфернального изображения Ремизовым данного полета.

²² Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 166.

волода. Феврония радостно бросается навстречу, и молодые медленно удаляются к Великому Китежу».²³

Либреттист и композитор здесь верно выразили обрядовую сущность финального мотива «Повести о Петре и Февронии», заменив его прямым изображением свадьбы-похорон.²⁴ В финальной картине оперы недаром звучат музыкальные темы свадебной песни и духовного песнопения.

Мотив этот постоянно возникал в русской литературе, хотя связь его с древним обрядом не всегда отчетливо распознается, мерцая в подтексте, как, например, в стихотворении Пушкина «Для берегов отчизны дальной...»:

...Твоя краса, твои страданья,
Исчезли в урне гробовой —
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...²⁵

Более определенно этот мотив развит в финале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет <...> Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, — слушай и наслаждайся тем, что тебе не давали в жизни. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду...».²⁶

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

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

Когда я вернусь,
Засвилят в февралье соловьи
Тот старый мотив — тот давнишний, забытый, запетый.

И я упаду,
Побежденный своею победой,
И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!
А когда я вернусь?...²⁷

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

То же ощущение двоеверия (сочетание языческого и христианского мирозерцаний) сохранено и в короткой реплике на древнерусскую повесть, содержащейся в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» (1944). Внешне рассказ этот — вариация очередной истории о страстной и трагической любви, цикл

²³ 111 опер. СПб., 1998. С. 523.

²⁴ См. об отражении в литературных произведениях этого мотива: Еремина В. И. Ритуал и фольклор. С. 176—186. «Повесть о Петре и Февронии» и ее интерпретации здесь, однако, не упоминаются.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 257.

²⁶ Булгаков М. Мастер и Маргарита. М., 1989. С. 377. Отметим также бесовское начало героини романа.

²⁷ Галич А. Генеральная репетиция. М., 1991. С. 114.

которых и составляет последнюю книгу Бунина «Темные аллеи». Однако запечатлевший в судорожном разгуле «образованного сословия», в декадентстве и в модерне накануне начала первой мировой войны предвестие грядущей катастрофы рассказ высвечивает особым светом образ героини, ищущей, неуспокоенной. От влюбленного в нее «неидеологичного» героя она духовно отчуждена. Суета жизни не поглощает девушку целиком, истинную отраду она находит в посещении церквей, монастырей, раскольников кладбища. В прощенное воскресенье, когда происходит последнее свидание героев, он вдруг слышит: «...вот только в каких-нибудь северных монастырях осталась теперь эта Русь. Да еще в церковных песнопениях, недавно я ходила в Зачатьевский монастырь — вы представить себе не можете, до чего чудно поют там стихиры! Я прошлый год все ходила туда на Страстной. Ах, как было хорошо! Везде лужи, воздух уже мягкий, весенний, на душе как-то нежно, грустно и все время это чувство родины, ее старины...».²⁸

Рассказ Бунина подробно проанализирован Л. К. Долгополовым как итоговое, по сути дела, произведение писателя. «Оказавшись, — выявляет исследователь глубинную концепцию произведения, — между двух огней — Западом и Востоком, в точке пересечения противостоящих исторических тенденций и культурных укладов, Россия сохранила вместе с тем в глубине своей истории специфические мечты национальной жизни, непередаваемая прелесть которой для Бунина сосредоточена в летописях, с одной стороны, и в религиозной обрядовости — с другой. Стихийная страстность, хаотичность (Восток) и классическая ясность, гармония (Запад) синтезируются в патриархальной глубине национально-русского самосознания, согласно Бунину, в некий сложный моральный кодекс, в котором главенствующая роль отводится сдержанности, многозначительности — не явной, не бросающейся в глаза, а скрытой, затаенной, хотя по-своему глубоко и основательно осмысленной».²⁹

Думается все же, что рассказ Бунина не только об этом. Следует специально оговорить существенно неточное толкование исследователем двух деталей рассказа. В последний вечер своей светской жизни героиня вдруг решает отыскать на Ордынке дом Грибоедова. Л. К. Долгополов трактует это лишь как отражение роковых восточных (персидских) черт героини (Грибоедов, как известно, погиб в Персии). Но ведь Бунин наверняка знал сохраненное современником следующее свидетельство о драматурге: «Он находил особое наслаждение в посещениях храмов Божьих. Кроме христианского долга, он привлекаем был туда особенным чувством патриотизма. „Любезный друг! — говорил он мне, — только в храмах Божьих собираются русские люди; думают и молятся по-русски. В русской церкви я в отечестве, в России! Меня приводит в умиление мысль, что те же молитвы читаны были при Владимире, Димитрии Донском, Мономахе, Ярославе, в Киеве, Новгороде, Москве; что то же пение трогало их сердца, те же чувства одушевляли набожные души. Мы русские только в церкви, — а я хочу быть русским!..“».³⁰ О том же думает, как мы знаем, и героиня. Но это стремление все же не поглощает ее до конца, как бы ей этого ни хотелось. Вероятно, мысль о Грибоедове связана в ее представлении и с известным пушкинским определением: «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств».³¹ В таких же тисках судьбы, по сути дела, задыхается и сама героиня.

²⁸ Бунин И. А. Собр. соч. М., 1958. Т. 5. С. 467.

²⁹ Долгополов Л. К. На рубеже эпох. О русской литературе конца XIX—начала XX века. Л., 1977. С. 347—348.

³⁰ А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 31.

³¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 461.

Еще важней другая деталь сюжета. В тот же вечер прощенного воскресенья в трактире, где лохматые извозчики и старозаветные купцы провожают разгульную масленицу, героиня «с тихим светом в глазах» признается: «Я русское летописное, русские сказания так люблю, что до сих пор перечитываю, что особенно нравится, пока наизусть не заучу. „Был в русской земле город, названием Муром, в нем самодержствовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческого, зело прекрасном...“».³²

Я шутя сделал страшные глаза:

— Ой, какой ужас!

Она, не слушая, продолжала:

— Так испытывал ее Бог. „Когда ж пришло время ее благодной кончины, умолили Бога сей князь и княгиня преставиться им в один день. И сговорились быть погребенными в едином гробу. И велели вытесать в едином камне два гробных ложа. И облеклись тагожде единовременно в монашеское одеяние“».³³

Упомянув о цитировании героиней начального и финального фрагментов «Повести о Петре и Февронии» и не обратившись к тексту памятника, исследователь комментирует: «Однако выдержала женщина посланное ей испытание, не поддалась соблазну и была вознаграждена за свою стойкость».³⁴

Ясно же, что переносить такое толкование на образ героини в корне неверно. Вспоминая начало и концовку старорусской повести, она открывает двойственность своей натуры (сочетание разгула и благодности — в сущности, языческого и христианского начал, того двоеверия, которым пронизана древнерусская повесть). И потому она отдается герою на исходе масленицы, чтобы на следующий день, в чистый понедельник, уйти в обитель. Здесь, вероятно, важна для писателя нового времени перекличка с хронотопом старой повести: ее герои почил 25 июня, сразу же после самого языческого по народной обрядности купальского праздника.

Несмотря на мимолетность упоминания о древнерусской повести в рассказе Бунина (впрочем, и весь рассказ очень краток, тем насыщенной предстает каждая его деталь), оно многое определяет в художественной концепции писателя. Как нам представляется, писатель вовсе не подводит здесь итогов. Недаром героиня в нем остается, в сущности, на перепутье, сделав лишь первый шаг на пути своего «очищения». Ведь уходит она — не как мечталось в «самый глухой монастырь, вологодский, вятский, где простой народ», а в привилегированную московскую Марфо-Мариинскую обитель (куда простой народ и не пускали), находящуюся под покровительством великой княгини, становится не монашкой, а членом религиозной общины.³⁵ И взгляд ее темных глаз при случайной — спустя два года — встрече с героем можно ли истолковать как прощание с суетной земной жизнью? Скорее, это по-прежнему взыскующий взгляд. Ощущая в 1944 г. скорое окончание второй мировой войны, Бунин вспоминает первую, после которой все перевернулось, но, оказывается, так и не уложилось. И Вологда, Вятка (впрочем, уже Киров) остались там — в России...

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

³² В некоторых рассказах книги «Темные аллеи» символическое значение приобретают «змеиные мотивы» в качестве предвестия трагической обреченности пробуждающейся у героев любви: таковы уж, притаившийся в лодке («Руся»), и нетопырь, залетевший в комнату героя («Натали»).

³³ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 467.

³⁴ Долгополов Л. К. На рубеже эпох... С. 346.

³⁵ См. об этом: Там же. С. 340.

На этом бы можно было и закончить разговор о преломлении мотивов «Повести о Петре и Февронии» в новой русской литературе: других произведений, восходящих к ней, не обнаружено. Но недаром Д. С. Лихачев сравнил построение повести с композицией русской иконы, в клеймах которой подчас раскрывались основные события жизни изображенного лица.³⁶ Выше уже приводились примеры самостоятельного развития писателями нового времени ряда мотивов, совпадающих с сюжетными узлами повести, не зависимых от нее, восходящих к сходной народно-поэтической топике, — демонстрацию таковых можно было бы и значительно расширить.

Но главное предвестие новой русской литературы в средневековой повести нужно увидеть в ином, куда более принципиально важном. Впервые в древнерусской литературе, опираясь на народно-поэтические легенды и верования, Ермолай-Еразм в отношениях мужчины и женщины моральное превосходство увидел в героине, выявив ее хранительную роль в жизни. Возвращаясь к сравнению повести с романом о Тристане и Изольде, нельзя не заметить их контраст в этом отношении, при всем совпадении многих мотивов и сюжетных ситуаций. Говоря о европейской легенде, А. Д. Михайлов задает вопрос: кто в ней главный герой — и справедливо утверждает: «Ответ, казалось бы, может быть только один: юноша из Леонуа и ирландская принцесса. Но поэты XII в. полагали иначе, недаром большинство из них не стовариваясь называли свои книги одинаково: „Роман о Тристане“. Это выдвигание в основные протагонисты лишь одного героя не умаляет ни обаяния образа Изольды, ни его значительности. Нет здесь и отражения якобы рабского положения женщины, типичного, по мнению некоторых исследователей, для Средневековья. Это не невнимание к Изольде, это признак жанра, это концепция».³⁷

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

И это поистине стало откровением новой русской литературы ее золотого и серебряного веков. Сюжетные переклички произведений в этом отношении не столь важны, как их пафос. Проследивая образ «умной женщины» в русской народной сказке (а вслед за ней и в русской литературе), В. И. Мильдон замечает: «Мужская психология в изображении сказки часто напоминает <...> психологию ребенка, которого надо направлять, за которым надо следить, иначе он наделает бед, преимущественно самому себе. Действительно, отношения женщины и мужчины в сказке нередко походят на отношения матери и сына, кем бы на самом деле она ни была ему. Она выручает его из трудных положений, он подчиняется, у него не возникает желания сделать по-своему, хотя бы из чувства противоречия. Если он и поступает по-своему, то нечаянно, позабыв женские постановления и запреты, да и то потому, что в этот момент не было рядом женщины».³⁸

³⁶ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 66.

³⁷ Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде // Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976. С. 626.

³⁸ Мильдон В. И. «Сказка — ложь...» (вечно женственное на русской земле) // Вопросы философии. 2001. № 5. С. 139. См. также: Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Н. Избранное. М., 1995. С. 386—430. Мотив умной жены (Василисы Микуловны), спасающей своего мужа, был развит также в новгородской по происхождению

Таковы и взаимоотношения героев повести Ермолая-Еразма. Узнав о неизлечимой болезни князя, Феврония не только вылечивает его, но и не оставляет суженого впоследствии, даже после смерти. Правда, пытаясь вписаться в житийный канон, древнерусский книжник упоминает в своей повести об их иночестве. «Есть одно-единственное русское житие, — считает Г. П. Федотов, — которое включило в себя не только легенду, но и народную сказку. Для истории русской сказки сохранившийся текст XVI века представляет исключительную ценность, но для русской агиологии он не дает ничего. Это житие муромских святых князей Петра и Февронии <...> Лишь конец сказания представляет легенду христианскую. Состарившись, супруги постриглись и молили Бога о том, чтобы умереть в один день <...> Люди не хотели исполнить их последней воли и похоронили супругов в разных церквях. Но наутро увидели тела их соединившимися в пригोтовленной ими общей гробнице. Эта легенда повествует о многих святых древней церкви. Ее знает и Восток и Запад. Она естественно развивается вокруг общей гробницы супругов».³⁹

Нам неизвестны «многие святые», которых имел в виду философ.⁴⁰ В русской же агиографии Петр и Феврония уникальны. Но главное даже не в этом. В заключительных аккордах повествования Ермолая-Еразма героиня не случайно сближена с Богородицей.

Недаром в концовке повести Ермолая-Еразма Феврония перед смертью занята вышиванием воздуха для храма Богородицы. Это становится предвестием ее вознесения. Наперекор разлучникам, она обретает успение вместе с Петром (которого и в вечной жизни нельзя оставить без опеки) у соборной церкви Рождества пресвятыя Богородицы.

Как нам кажется, это тоже глубинным образом связано с присущим русской ментальности двоеверием, которое эстетически очень значимо и плодотворно, позволяет особо остро чувствовать таинственный, прекрасный и одухотворенный окружающий мир. Следствием такого мирозерцания выступает особое «земное» почитание Богоматери, заступницы, которая в народном сознании равна Богу. По наблюдению В. В. Розанова, русский народ свел христианство к почитанию Божьей Матери.⁴¹ В духовных стихах Г. П. Федотов обнаружил

былине «Ставр Горинович». «Былина ценна тем, — замечает З. И. Власова, — что, созданная на заре русской государственности, она, по существу, утверждала право женщины (конечно, достойной прежде всего) на равенство с мужчиной» (Власова З. И. Скоморохи и фольклор. СПб., 2001. С. 208).

³⁹ Федотов Г. П. Святые Древней Руси // Собр. соч. М., 2002. Т. 8. С. 192.

⁴⁰ В одном гробу в Византии были похоронены равноапостолы Константин и Елена (сын с матерью).

⁴¹ Розанов В. В. Религия и культура // Соч. М., 1990. Т. 1. С. 444, 558. Эта проблема неоднократно обсуждалась в русской богословской литературе, вплоть до современных авторов, см.: Александр Борисов, священник. Побелевшие нивы. Размышления о русской православной церкви. М., 1994. С. 108—113; Михаил (Мудьюгин), архиепископ. Русская православная церковь. Вторая половина XX века. М., 1995. С. 62—69. «Вся русская духовность, — констатирует иеромонах Иоанн, — носит богородичный характер; культ Божией Матери имеет в ней настолько центральное значение, что, глядя со стороны, русское христианство можно принять за религию не Христа, а Марии. Во всяком случае, рассматривая жития русских святых и разыскивая в них их высшие моменты, те, которые говорят о их мистическом опыте соединения с Богом, мы придем к установлению весьма изумительных обстоятельств: прежде всего, в житиях содержится очень немного указаний о таких переживаниях, а когда они есть, в центре мистического опыта оказывается обычно не Христос, а Его Матерь. Это „богородичная мистика“ особенно ярко проявляется в жизни великих русских национальных святых: Преподобного Сергия Радонежского и Преподобного Серафима Саровского» (Иоанн (Кологривов), иеромонах. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 150). Уместно упомянуть в этой связи стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», для которого не случайно так и не обнаружено иностранного источника.

сближение Богородицы с матерью-землей. «Их близость не означает еще их тождественности. Певец не доходит до отождествления Богородицы с матерью-землей и с кровной матерью человека. Но он недвусмысленно указывает на их сродство:

Первая мать — Пресвятая Богородица,
Вторая мать — сыра земля,
Третья мать — как скорбь приняла».⁴²

В героине повести Ермолая-Еразма отражено подобное представление народа о святости. Вспомним все три ее чуда: лечение князя хлебной закваской, превращение хлебных крошек в ладан, выросшие за ночь из обрубков живые деревья — все это находится в прямой связи с матерью-землей.

В последнее время была предпринята попытка истолковать произведение Ермолая-Еразма в качестве литературной притчи, развивающей «в разных планах этические и теософские идеи русского гуманиста середины XVI в.». «Повесть посвящена, — полагает Н. С. Демкова, — проблеме нравственного испытания человека, его становления (Петр — иносказательно — это человек «вообще», это Адам), защите таких понятий, как правда, достоинство, любовь. Результат этого становления — благо государства (в Повести это Муромское княжество)».⁴³ Вероятно, с позиций ортодоксального православия такая интерпретация жития святых Петра и Февронии вполне возможна. Но рассмотрение повести как в соотношении с народными верованиями, так и в контексте новой литературы свидетельствует о том, что Ермолаю-Еразму впервые в русской словесности удалось прикоснуться к важнейшим для русского самосознания проблемам, до сих пор живым и не исчерпанным.

⁴² Федотов Г. Стихи духовные. М., 1991. С. 78.

⁴³ Демкова Н. С. К интерпретации «Повести о Петре и Февронии». «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма как притча // Демкова Н. С. Средневековая литература. СПб., 1997. С. 90. См. также: Мита А. Ю. и. Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии»: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1997.