

ДРЕВНЕРУССКИЕ ПАМЯТНИКИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

Богатейшая история освоения древнерусского культурного и литературного наследия учеными, критиками и писателями второй половины XIX в. свидетельствует о том, что в филологической науке и в развитии литературы именно в этот период совпали основные тенденции: произошло эстетическое открытие словесного искусства Древней Руси. С одной стороны, это открытие было обязано научной рефлексии ученых – представителей мифологической, культурно-исторической, сравнительно-исторической ветвей литературоведения, с другой – художественной рефлексии писателей нового времени, не ощутивших непреодолимой грани между различными литературными эпохами и обратившимися к старинной книжности в поисках новых тем, мотивов, образов, жанров, композиционных решений и отдельных приемов. Стадиальные исторические различия между средневековьем и новым временем не отменяли непрерывности историко-литературного процесса и связей творчества писателей XIX в. с литературой Древней Руси.

В данной работе была поставлена задача исследовать литературный процесс второй половины XIX в. с точки зрения присутствия и функционирования в нем древнерусских традиций и выявить его основные тенденции и закономерности. В результате проведенного исследования определились основные направления, в рамках которых происходило взаимодействие (диалог) словесного искусства Древней Руси и литературы нового времени. Стало очевидно, что это взаимодействие осуществлялось, когда 1) писатели под воздействием различных индивидуальных творческих стимулов обращались к таким традиционным, устойчивым литературным сюжетам, мотивам, образам, к «общим местам» русской культуры, использование которых помогало им объяснить факты и явления современной действительности, осмыслить эти факты в широком контексте исторического бытия нации и проникнуть в тайны и глубины духовной жизни современного человека; 2) когда какой-либо древнерусский памятник, вновь найденный и опубликованный в современных (особенно периодических) изданиях, в силу сложившейся общественно-литературной ситуации и в силу своей художественно-смысловой многоплановости, обретал новую жизнь и становился фактором литературного развития, занимал в нем доминирующее положение, оказывал влияние на художников новой эпохи; 3) когда художественный мир того или иного писателя складывался и утверждался на основе диалога с Древней Русью, при этом возникала новая целостная концепция человека, отмеченная историзмом особого рода.

В середине XIX в. возрос интерес к наследию Древней Руси. Развитие русской филологической науки, этнографии и народознания в широком смысле этого слова обусловило мощный поток публикаций древнерусских литературных произведений, в том числе образцов светской, церковной, апокрифической и даже лубочной книжной культуры. Именно в этот период разрабатывались методы и приемы текстологической работы и литературоведческой оценки памятников, возникли специализированные научные издания: «Памятники древней письменности», «Летопись занятий Археографической комиссии», «Чтения в Обществе истории и древностей российских», «Русская историческая библиотека», «Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук». Важнейшее значение имели такие фундаментальные труды, как «Памятники старинной русской литературы, изд. графом Г. Кушелевым-Безбородко» (Вып. 1-4. СПб., 1860-1863), «Памятники отреченной русской литературы» (Вып. 1-2, СПб.; М., 1863;

Вып. 3. СПб., 1895. СОЛЯС, т. 58) и «Летописи русской литературы и древности», изд. Н.С. Тихонравовым (Т. 1-5. М., 1859-1863), «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» (СПб., 1877) и «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях» (СПб., 1890), изд. И.Я. Порфирьевым, «Русские народные картинки», изд. Д.А. Ровинским (Т. 1-5. СПб., 1881). Многие из перечисленных изданий вошли в круг чтения Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.П. Чехова и других писателей, сохранились в их библиотеках.

Интуитивно связь древней литературы с новой ощущали многие исследователи XIX в., на долю которых выпала публикация основного корпуса древнерусских памятников, и потому указания на различные параллели и заимствования из древней литературы у новейших писателей нередки в их комментариях. Такие подвижники, собиратели и публикаторы старинных рукописей, как Н.М. Карамзин, И.М. Снегирев, И.П. Сахаров, историки русской литературы А.А. Бестужев-Марлинский, Н.А. Полевой, А. Милюков, А.В. Никитенко, постепенно осмысливали национальные поэтические особенности старинной литературы, «вытекавшие из характера общесоциального развития нашей страны, который определил и жанровое своеобразие нашей древней словесности, и особенности бытования и распространения литературных произведений, саму историческую судьбу отечественного художественного наследия»¹. Закономерности развития науки и магистральные направления идейно-эстетических исканий художников слова второй половины XIX в. во многом совпадали, пересекались, взаимодействовали. Научное наследие А.Н. Пыпина, Ф.И. Буслая, А.Н. Веселовского, А.Н. Афанасьева, Н.С. Тихонравова, И.Е. Забелина стало вкладом не только в науку, но и в эстетическое воспитание общественного вкуса, а главное – оказало влияние на литературный процесс, интенсивность, многогранность и сложность которого значительно возросли под воздействием факторов как собственно литературных, так и внелитературных. Это явление нуждается в современном изучении и осмыслении².

Систематическое обращение литературоведов к обозначенной проблеме началось в основном на рубеже 1960-1970-х годов, когда был накоплен достаточно большой опыт осмысления древнерусской литературы, а также началась подготовка академических собраний сочинений Достоевского, Тургенева, Чехова, повлекшая за собой пересмотр устаревших стереотипов и оценок, изучение творчества названных (и других) писателей в полном объеме и на новой текстологической и литературоведческой основе. Важные выводы по рассматриваемой проблеме представлены в работах В.Е. Ветловской, А.М. Грачевой, А.Г. Гродепкой, Н.С. Демковой, О.А. Державиной, Е.В. Душечкиной, В.А. Кошелева, В.В. Кускова, Л.М. Лотман, Е.И. Марковой, А.И. Опульского, А.М. Панченко, Ф.Я. Приймы, Н.И. Прокофьева, А.Н. Робинсона, Л.И. Сазоновой, И.П. Смирнова, Н.Л. Сухачева, В.Ю. Троицкого, В.А. Туниманова, С.А. Фомичева. Наиболее изученным с точки зрения функционирования в новое время является, конечно, «Слово о полку Игореве», ставшее хрестоматийным для художников XIX в. и оказавшее мощное влияние на русскую литературу, особенно поэзию, от Пушкина до Блока и Бунина. Вместе с тем именно этот памятник побудил литературоведов к изучению не только отдельных рецепций, но и литературного процесса в целом. Обобщающих работ по литературе XIX в., в которых рассматривался бы литературный процесс значительного исторического периода с точки зрения традиций литературы и культуры Древней Руси, не существует, если не считать диссертации И.П. Смирнова, который

¹ Курилов А.С. Памятники Куликовского цикла и русское литературоведение первой половины XIX в. // Куликовская битва в литературе и искусстве. М., 1980. С. 198.

² Лотман Л.М. Русская историко-филологическая наука и художественная литература второй половины XIX в. (взаимодействие и развитие) // Русская литература. 1996. № 1. С. 19-44.

сделал конце 1980-х гг. попытку рассмотреть проблему художественной преемственности фольклорных, древнерусских и новейших литературных текстов, но не затронул вопрос о тенденциях и закономерностях литературного процесса³.

Данная работа является историко-литературным исследованием, в котором применяются историко-генетический и системно-функциональный методы, причем исходной является мысль о том, что древнерусские произведения в восприятии писателей нового времени, оказавшиеся в новом историческом контексте, освобождались от своих внелитературных функций, становились чисто литературными феноменами с высоким нравственно-эстетическим потенциалом, были «открыты» для «дописывания», переосмысления и включения в новые художественные контексты. Они участвовали в процессе «диалогических контактов» в качестве равноправного «чужого слова».

Изучая древнерусские источники в творчестве писателей 1860-1870-х гг., и особенности обращения к древнерусским источникам художников различных эстетических ориентаций, основные тенденции и закономерности литературного процесса рассматриваемого периода с точки зрения присутствия и функционирования в нем древнерусских традиций, мы реализовали подход, предложенный А.М. Панченко, который полагает, что в культуре и литературе существует «некая обязательная и неотчуждаемая топка», «общие места», утвердившиеся мотивы, сюжеты, идеи, тесно связанные с национальным характером, с историческим бытием нации. В данном исследовании выявляются такие мотивы, идеи, образы на материале литературы второй половины XIX в.

Одно из «общих мест» в творчестве русских писателей, которое представляется весьма знаменательным, концептуальным, связано с поэтической характеристикой русского языка, которая перерастает в обобщенную характеристику русского менталитета. Исходя из того, что «язык в потенциальной форме его концептов – воплощение всей культуры народа» (Д.С. Лихачев), мы обобщили высказывания о русском языке в связи с русским национальным характером, обнаруженные в произведениях писателей древнейших эпох и нового времени (вплоть до А. Блока). В результате был сделан вывод о том, что всколыхнувшая всю Россию речь Достоевского о Пушкине, содержащая мысль о «всемирной отзывчивости» поэта, стала ярким выражением устойчивой, существующей на протяжении всей истории христианской Руси традиции русской культуры. Обращение к сочинениям Черноризца Храбра, Епифания Премудрого, Аввакума, к «Российской грамматике» М.В. Ломоносова, «Рассуждению о лирической поэзии или об оде» Г.Р. Державина, «Письмовнику» Н.Г. Курганова, «Памятнику» А.С. Пушкина, «Мертвым душам» Н.В. Гоголя, Речи 1880 г. и статьям Ф.М. Достоевского о Пушкине позволило сделать вывод, что всеми названными авторами высказывалась мысль о широте и всеохватности, многогранности и «всемирной отзывчивости» русского языка и культуры, об их принципиальном синтетизме и открытости. Сама «русскость» начинала пониматься как «всечеловечность», «общечеловечность», даже наднациональность. Известно, что национальная открытость – неотъемлемая черта донационального периода существования народов. «Однако на Руси эта черта пережила все временные границы, она утвердилась идеологически, стала сознательным и определенным принципом в жизни лучшей части русской литературы и исторической мысли»⁴.

А.М. Песков, рассматривая «всемирную отзывчивость» Пушкина как культурный феномен только в контексте эпохи рубежа XVIII – XIX вв., считает ее новейшим культурным мифом, возникшим вследствие стремления русского образованного сословия начала к самоосознанию и самоутверждению и аналогичным мифологизация Гете в

³ Смирнов И.П. Вопросы художественной преемственности (Литература нового времени в соотношении с древнерусскими памятниками и фольклором): Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1978.

⁴ Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 464-465.

Германии, Шекспира в Англии, Данте в Италии⁵. Однако следует учитывать, что Пушкин, как и другие художники, осознанно ориентировался на очень давнюю традицию, откликаясь не только на потребности своего времени, но и на некие уже устоявшиеся, утвердившиеся в языковом и культурном сознании русского человека аксиомы.

Несмотря на то, что эти художники выступали в разных жанровых формах (похвала, посвящение, речь, стихотворение, лирическое отступление, «стихотворение в прозе»), несмотря на то, что перед каждым из них стояли свои конкретно-исторические задачи и каждый из них мыслил себя в особом культурном контексте (Черноризец Храбр и Елифаний стремились поместить славянское слово в общечеловеческое, мировое культурное пространство, Аввакум вел религиозную полемику, Ломоносов выступал как лингвист и философ, Пушкин размышлял о судьбе своей поэзии, а Гоголь и Достоевский существовали в напряженном поле полемики «западников» и «славянофилов»), все-таки каждый из участников этого психолого-лингвистического, религиозно-философского и культурно-исторического диспута вступал в него в ситуации кризиса, перелома, конфликта между старым и новым, своим и чужим, христианским и языческим, истинным и ложным, жизнью и смертью, временным и вечным, Россией и остальным миром: Византией, Европой, Западом вообще и т.д. В каждом из приведенных случаев проводились параллели между своим языком («словом», народом, характером) и языками иных народов. Каждым автором овладевал пафос витийства: и в лирико-философском размышлении Пушкина, и в сложных переплетениях сатиры с лиризмом в структуре гоголевских «Мертвых душ», и в рамках литературно-публицистического выступления Достоевского, и в сборнике религиозно-философских и автобиографических сочинений Аввакума, вдруг – а на самом деле глубоко закономерно – возникала потребность выразить свое, субъективно-авторское, индивидуальное ощущение особенностей национального характера, но вместо сугубо индивидуального выявлялось единое начало.

Идея «всемирной отзывчивости» существует в языковом, литературном, культурном русском сознании на протяжении веков, восходя к Древней Руси, и актуализируется в переломные исторические эпохи. В литературном процессе второй половины XIX в. эта актуализация была связана с именем Достоевского, с его критикой и публицистикой, а художественное воплощение принципа «всемирности», «всечеловечности», «всеотзывчивости», «универсализма» осуществил в своем творчестве А.П. Чехов, слушавший в 1880 г. речь Достоевского о Пушкине, завершавший литературный процесс XIX в., подводивший итоги литературного развития «золотого века» русской литературы, в том числе и с точки зрения освоения древнерусского культурного наследия.

Вторая традиция, о которой идет речь, – это связь толстовских размышлений о мире-народе с древнерусскими традициями (жанром сказаний об иконах). Ее анализ позволил определить источники некоторых сцен «Войны и мира», дать реальный комментарий к ним и выделить мотив «соборности», доминирующий в «мысли народной» Л.Н. Толстого и, по-видимому, актуальный для Н.С. Лескова («Запечатленный ангел»), Н.А. Некрасова («Мороз, Красный нос»), А.П. Чехова («Архиерей»).

Тема древнерусских литературных традиций в творчестве Толстого существует в науке давно, но применительно к «Войне и миру» речь идет обычно о влиянии летописного стиля, об элементах жанра воинской повести (Е.Н. Купреянова, Д.С. Лихачев, Е.В. Николаева, С.К. Росовецкий, Б.М. Эйхенбаум). Однако древнерусский контекст, в котором следует воспринимать толстовскую книгу, может быть расширен путем обра-

⁵ Песков А.М. К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое литературное обозрение. 2000. № 2 (42). С.230-238.

щения к жанрам легендарно-исторического повествования и агиографии, хорошо знакомым писателю уже в пору работы над «Войной и миром». Это тем более интересно и важно, что легендарность и связанный с ней провиденциализм признаются основой художественного историзма Толстого, который использовал «разоблачающее свидетельство преданий, слухов, народного говора и записок очевидцев» (П.В. Анненков).

По нашим наблюдениям, в «Войне и мире» существует целая система связанных между собой эпизодов, раскрывающих то или иное отношение героев к вере, религии, церкви, ту или иную связь событий исторических или семейно-биографических с христианством и его атрибутами. Среди таких эпизодов выделяются следующие: перед отъездом князя Андрея на войну княжна Марья надевает ему на шею старинный образок Спасителя; странники Иванушка и Пелагеюшка в комнате княжны Марьи рассказывают Пьеру и князю Андрею о том, что направляются в Калязин помолиться перед новоявленной мироточащей чудотворной иконой «матушки Пресвятой Богородицы», а затем, почувствовав иронию слушателей, Пелагеюшка излагает историю явления Богородицы Печерской некоему неверующему генералу; Наполеон во время встречи с Балашевым в Вильне, расспрашивая о Москве, заявляет, что «большое количество монастырей и церквей есть всегда признак отсталости народа»; в Москве 12 июля 1812 г. Ростовы принимают участие в молебне, и особый акцент делается на молитве Наташи перед «черным ликом Божией Матери»; в Успенском соборе Кремля служится молебен 13 июля по случаю приезда в Москву государя и заключения мира с турками – это поворотный момент в судьбе Пети Ростова; Алпатыч, посланный в Смоленск, молится в соборе перед Смоленской Божией Матерью и позднее узнает о ее вывозе из осажденного Смоленска; оставшись в Лысых Горах, Алпатыч занят тем, что читает Жития – за этим делом застает его князь Андрей; по распоряжению Кутузова служится молебен перед иконой Смоленской Божьей Матери; граф Растопчин в своих афишах призывает народ поднимать Иверскую и идти крестным ходом на Три Горы; Ростовы, покидая Москву, везут с собою самые дорогие, по семейным преданиям, образа; по дороге они останавливаются в Троице-Сергиевой Лавре, будучи давними друзьями настоятеля и постоянными вкладчиками Лавры; образ Сергия Радонежского посылается митрополитом Платоном государю. Даже простой перечень эпизодов, в которых так или иначе упоминаются церковные реалии, свидетельствует: все поворотные моменты в судьбах героев отмечены этими реалиями, а тем самым сопряжены между собой.

В частности, легенда об ослеплении и о прозрении некоего «анарала» благодаря «матушке Печерской», рассказанная Пелагеюшкой, намечает перспективу духовного движения и развития Пьера и князя Андрея, которые в начале романа показаны духовно незрячими – их «внутреннее зрение» формируется постепенно, в процессе постижения «мысли народной». Как известно, в своем восприятии агиографической литературы Толстой отказывался от фантастики и чудес, но тонко улавливал нравственно-психологический смысл и воплощал его в своем творчестве. Образ «матушки Печерской» из рассказа Пелагеюшки (сохраняющего поэтику патериковых сказаний) вызвал удивление и недоумение у Пьера, но впоследствии, на Бородинском поле, именно сцена единения всего народа и войска вокруг Смоленской Богородицы заставила Пьера задуматься над «торжественностью и значительностью» происходящего. Богородичная икона, являющаяся, с точки зрения церкви, святыней христианства и тем опосредующим звеном, которое связывает небесное и земное, божеское и человеческое, в художественной ткани толстовского романа превращается в символ духа русского народа.

Проведенный анализ показывает, что если история Пелагеюшки о неверующем «анарале» предвосхищает индивидуальную «диалектику души» Пьера и князя Андрея, то упоминание странницы о Калязине становится необходимейшим звеном в историче-

ских построениях Толстого. Героиня повествует о своем последнем путешествии в Киев, во время которого юродивый Кирюша посоветовал ей возвращаться в Калязин, на «свое место», там «икона чудотворная, матушка пресвятая Богородица открылась». Предупреждение Кирюши звучит как предсказание великих и грозных событий 1812 г., в процессе которых русская святость, русский дух, русская идея сконцентрируются в центре России, и искать их нужно будет не в Киеве, где побывала Пелагеюшка, а в тех местах, которые отмечены военными событиями давней и недавней русской истории и стали роковыми как для самой Руси, так и для ее завоевателей. Недаром многие историки, мемуаристы, литераторы, от Ф. Глинки до А.И. Михайловского-Данилевского и М. Загоскина, проводили параллели между 1812 и 1612 гг., т.е. между нашествием Наполеона и Смутным временем начала XVII в. Такую же параллель на глубинном уровне поэтики проводит Л.Н. Толстой, который знал, что в битве под Калязином в 1610 году мощный отпор нашествию литовцев дал любимый народный герой Михаил Скопин-Шуйский.⁶ В данном эпизоде обнаруживаются реминисценции из «Жития Макария Калязинского», помещенного в сентябрьском выпуске Великих Миней Четиих митрополита Макария (он находился в яснополянской библиотеке). В этом пассаже некий «великий старец» Митрофан Бывальцев, девять лет живший на Афоне, признал, что «всеу трудихся и без успеха шествовах толик путь, еже во Святую Гору мимо Колязинский монастырь: мощно всем подобно творится зде киновиам, иже во Святой горе сущим»⁷.

Сосредоточение духовных сил русского народа как нации на Бородинском поле подчеркнуто Толстым и в описании молитвы перед Смоленской Богородицей. Источником этой сцены в одном из последних исследований названа книга Ф. Глинки «Очерки Бородинского сражения», но данный эпизод присутствует и в записях других мемуаристов и историков. И это тем более интересно, что Толстой, несмотря на полное единодушие и точность, с какой мемуаристы указывают: на позициях войск накануне Бородинского сражения оказалось именно Смоленская икона, – считает нужным все-таки еще раз уточнить: «Не Иверская, а Смоленская!» В реферируемой работе делается вывод, что такое избыточное, на первый взгляд, уточнение мотивировано не историографически и не фактографически, а художественно: мы имеем дело с творческим переосмыслением источников в процессе создания «Войны и мира».

История Богородичных икон была хорошо известна Толстому благодаря тем книгам, которые находились в его библиотеке в Ясной Поляне и которые он читал как до, так и после завершения «Войны и мира». Писатель знал, что Иверская московская икона отмечена печатью официоза, напоминает об освобождении Смоленска от поляков царем Алексеем Михайловичем, и поэтому он использовал ее в «растопчинском контексте» – для выявления всей нелепости и «вздора» афишек Растопчина.

Толстой акцентирует внимание на Смоленской иконе потому, во-первых, что она спасена армией, простыми солдатами. Во-вторых, она связана с подвигом Меркурия Смоленского и с повестью о нем, т.е. для писателя важен литературный подтекст, возникающий благодаря использованию этой реалии. В древнерусской «Повести о Меркурии Смоленском» отсечение воину головы становится необходимой искупительной жертвой, приносимой ради спасения Отечества, причем голова отсекается после

⁶ Ратишин А. Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и примечательных церквях в России. М., 1852. С. 508.

⁷ Цит. по: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 1. Л., 1988. С. 293. Реминисценции из «Жития Макария Калязинского» в анализируемом фрагменте «Войны и мира» свидетельствуют, что Л.Н. Толстой был знаком с русской агиографией задолго до того, как в марте 1871 г. приступил к изучению Миней (Гусев Н.Н. Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого. 1828–1890. М., 1958. С. 378).

победы! Смысл Бородинского сражения, описание которого предваряется у Толстого описанием явления Смоленской иконы, соответствует смыслу древнерусского произведения. Кутузов оценивает исход Бородинской битвы как победу, но при этом вынужден сдать Москву. Жертва, приносимая после победы, – вот трагический парадокс русской истории, в религиозно-символической форме осмысленный древнерусской литературой и еще раз подтвержденный философско-исторической концепцией Толстого.

Оставление Москвы герои Толстого воспринимают как самопожертвование. Мотив отсеченной головы, начиная с фразеологизма «голова свои положить», становится в романе Толстого лейтмотивом. Но самое главное, что понимает Толстой, понимал Кутузов, знал благодаря вмешательству Божией Матери Меркурий Смоленский, – тело может существовать без головы, если таков Промысел Божий, если таково направление исторического процесса. Потеря Москвы не есть еще потеря России. Отсечение головы для Меркурия – момент его перехода в новую, вечную жизнь; Бородинское сражение и сдача Москвы – начало духовного перерождения многих героев Толстого, начало обновления России. Концепция древнерусской повести – нравственная: чтобы победить врага, надо победить себя, внутренне переродиться. Эту же концепцию выстраивает и Толстой.

Толстой оказывается очень чуток к эстетике жанра повестей об иконах: в его описании икона сохраняет свою самостоятельность, она движется сама по себе, живет своей жизнью и связана с жизнью народа в целом. В многочисленных сказаниях иконы наделены чудесной способностью передвигаться по воздуху и воде, спастись из огня, являться в критический момент, когда решаются судьбы людей и государства, а главное – влиять на эти судьбы. На Бородинском поле решается судьба России, и явление иконы Смоленской Божией Матери, хотя и объясненное Толстым вполне реалистично, «очищенное» от фантастики и чудес, предвещает, в художественных сцеплениях «Войны и мира», великую победу и великую жертву. Она становится символом единения «соборности» русского народа, олицетворением провидения, скрытой исторической целесообразности, постижению которой и посвящена книга Толстого.

В-третьих, мы рассмотрели явление, противоположное по своей сути толстовскому «миру-народу», «мысли народной», – апокрифические истоки образа «подпольного человека» Ф.М. Достоевского. Мотив раздвоенного сознания, тема двойничества, которые стали едва ли не центральными в творчестве Достоевского, в частности, в «Двойнике» и в «Записках из подполья», обычно возводятся к традициям западноевропейских романтиков, их литературный генезис обуславливается влиянием Э.Т.А. Гофмана, Э. По, а также русских романтиков – А. Погорельского (А.А. Перовского), А.Ф. Вельтмана и других, объясняется связями с художественным миром Гоголя. «Записки из подполья» возводятся, кроме того, к «Исповеди» Руссо и «Скупому рыцарю» Пушкина. «Широта», т.е. заведомая неоднозначность характера «подпольного человека», его «идеологичность отношения к миру» (Б.М. Энгельгардт) и «диалогичность» сознания (М.М. Бахтин) заставляют в поисках литературных истоков «подпольного героя» обратиться не только к «надзвездным романтикам», но и к «подпольным», апокрифическим источникам. В реферируемом разделе диссертации делается вывод, что в творческом сознании Достоевского в период вынашивания замысла «Записок» присутствовал такой яркий образец отреченной (апокрифической) русской книжности, как «Сказанье о подземном человеке», взятое из Румянцевской Палей 1494 г. и опубликованное в 1862 г. в третьем выпуске «Памятников старинной русской литературы», издававшихся под редакцией Н. Костомарова и А. Пыпина. Это «Сказанье» помещено в разделе «Повести и басни о царе Соломоне».

Правомерность обращения к такого рода источникам на материале творчества Достоевского обосновала Л.М. Лотман, отметившая параллели и реминисценции из «Повести о бражнике», «Легенды о бесе Зерефере», «Повести о Соломонии бесноватой», легенды «Христов братец» в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы»⁸. Но «Записки из подполья» не привлекались к этому интересному анализу. Даже Д.С. Лихачев, впервые поставивший вопрос о древнерусских корнях темы двойничества у Достоевского, учитывает прежде всего «Двойника» и «Братьев Карамазовых». Между тем «Записки» – это произведение, которое предвещает романное творчество зрелого Достоевского, а его центральный образ предопределяет своеобразие художественной структуры позднейших произведений романиста. «Подпольный парадоксалист» – своего рода зерно многих его позднейших образов. И тем знаменательнее, что даже заглавие – «Записки из подполья» – перекликается с названием «Сказанье о подземном человеке».

В этом фрагменте «Судов Соломона» интересно многое: 1) демонологический мотив и его трактовка (человек или бес? Не бес, но особый, подземный человек); 2) парадоксальность перевернутого подземного мира, где меняются местами запад и восток, день и ночь; 3) двуглавость – прообраз, прамотив «раздвоения» личности; 4) попытки определить, является ли двуглавое существо единым, целостным; 5) совмещение самой грубой реальности (любящийся укус) с самой смелой фантастикой (описание «подземелья»), что не противоречит «фантастическому реализму» Достоевского. Эпитет «подземный» в тексте «Записок» встречается в одном из ключевых мест. Герой Достоевского противопоставляет чтение и «живую жизнь»; разрыв его с этой жизнью, «оторванность от почвы» (согласно А.П. Скафтымову) приводят к жизни иной – «под почвой», «под землей», «в подполье». Подземное царство, подземелье древнерусской легенды, понимаемое ее автором буквально и не воспринимаемое как фантастика, Достоевским толкуется как фантастическая реальность психологии человека, его иррационально устроенного внутреннего мира. Безусловно, Достоевский учитывал не одну легенду из цикла о Соломоне и Китоврасе, а весь цикл. Его внимания не мог не привлечь сюжет о пленении Китовраса, о том, как он был скован железными узами и как избежал плена. Одним из лейтмотивов этой истории становится мысль о свободе воли. Когда Соломон спросил Китовраса о том, «что узорочнее всего на этом свете», тот ответил: «Лучше всего своя воля». И, рванувшись, все переломал и поскакал на свою волю»⁹.

В своей повести Достоевский контаминирует и переосмысливает две легендарно-апокрифических мотива: мотив иррационального стремления человека «на свою волю» и мотив порочности, развращенности сознания, основанного на математически точном, но нравственно лукавом расчете. В древнерусском апокрифическом цикле о Соломоне и Китоврасе порочное сознание и своеволие приписаны разным персонажам: первое – сыну подземного человека, второе – Китоврасу, хотя оба существа объединяются своей принадлежностью к «антимиру» – прообразу «подполья». Достоевский совмещает и своеволие, и «прелободейство мысли» в структуре одного и того же персонажа – «подпольного парадоксалиста», раскрывая трагедию романтического бунтаря в современных социально-исторических обстоятельствах.

Итогом вышеизложенных сопоставлений является вывод: Достоевский обратился к древнерусским источникам гораздо раньше, чем принято думать, и использовал их еще в дороманном творчестве первой половины 1860-х г., до того, как было создано «великое пятикнижие». Влияние древнерусской традиции сказалось в одном из ключе-

⁸ Лотман Л.М. Романы Достоевского и русская легенда // Русская литература. 1972. № 2. С. 129-141.

⁹ Памятники литературы Древней Руси. XIV- середина XV века. М., 1983. С. 73.

вых произведений художника – в «Записках из подполья» – и определило одно из важнейших направлений его творческих поисков (изучение человеческого «подполья» вслед за романтиками и в противовес рационализму просветительских концепций). Наконец, писатель ориентировался на апокриф, на литературу «отреченную», и это тоже можно считать предвосхищением открытий позднего периода – достаточно вспомнить роман «Братья Карамазовы» с преломленным в нем «Хождением Богородицы по мукам». История замысла «Записок из подполья» пересекалась (в рассматриваемом нами аспекте) с творческой историей «Двойника». Апокрифические мотивы в 1862-1864 гг. варьировались у Достоевского и в материалах к «Двойнику», и в «Записках из подполья», но сохранились лишь в повести о «подпольном человеке», более соответствуя ее художественно-смысловой структуре.

Наконец, четвертый выявленный нами устойчивый мотив – мотив «любви-жертвы» – рассматривается на материале «Повести о Тверском Отроче монастыре» в поэтической интерпретации С.Д. Дрожжина. При этом впервые вводится в научный оборот не учтенная в медиевистике обработка древнерусской повести, осуществленная поэтом-самоучкой С.Д. Дрожжиным. Внимание Дрожжина не могла не привлечь «Повесть о Тверском Отроче монастыре», ставшая «одной из разновидностей раннего русского романа» о неразделенной любви (Н.С. Демкова). Мироощущение поэта-крестьянина, этого «Мцыри родной деревни», как называла его прижизненная критика, сформировалась в процессе долгих скитаний, страданий, трудов. Как и отроку Григорию из тверской повести XVII в., ему пришлось уступить свою невесту другому; как и молодец-горемыка, он претерпел «злую немерную наготу и босоту». Жизненные «университеты», тверские, т.е. связанные с родным краем, мотивы повести об отроке Григории и логика развития художника привели Дрожжина к созданию довольно большой по объему лиро-эпической поэмы «Отрок» с подзаголовком «Легенда». Она была написана в 1882 г. тридцатичетырехлетним поэтом и, судя по всему, стала его первым масштабным произведением, попыткой раскрыть закономерности судьбы крестьянского сына.

Легендарно-исторический сюжет о женитьбе князя Ярослава Ярославича Тверского на дочери причетника из села Единонова Ксении и об основании Отроча монастыря был очень популярен в литературе XVIII-XIX вв. В религиозно-дидактическом ключе его пересказал тверской архимандрит Макарий, создавая «Житие» Михаила Ярославича Тверского. В духе сентиментализма историю любви тверского отрока описал И.Ф. Глушков, а все прочие переработки повести, появившиеся в основном в первой половине XIX., так или иначе восходят к его «Ручному дорожнику» и к «Истории» Н.М. Карамзина и несут на себе отпечаток романтизма¹⁰. Характерно, что интерес к данному сюжету проявился прежде всего у тверских писателей, очевидно, воспринявших его как местное предание. Семейство Глинок создало целую серию вариаций: С.Н. Глинка написал историческую повесть с социальной направленностью «Григорий» (1808), Ф.Н. Глинка включил в свои «Письма русского офицера» очерк «Село Единово и Отрочь монастырь» (1815), В.С. Глинка обратился к жанру драмы – ему принадлежит пьеса «Отрочь монастырь» (1837).

В этой традиции особое место занимает поэма Дрожжина. Хотя сюжет повести зашел до него в редуцированном виде (по крайней мере, он явно редуцирован в тексте его поэмы), все-таки дрожжинская интерпретация не нарушает исконной художественной цельности древнерусской повести. Как известно, «идея божественного предначертания», присутствовавшая в сознании автора «Повести о Тверском Отроче монастыре»

¹⁰ Обзор интерпретаций «Повести о Тверском Отроче монастыре» дан в работе: Семячко С.А. Повесть о Тверском Отроче монастыре. Исследование и тексты. СПб., 1994. С. 72-86.

была снята у ее позднейших переработчиков (С.А. Семячко), поэтому в их переложениях отсутствовали и вещие сны, и видения, что затрудняло мотивировку поступков героев. Дрожжин нашел удачный прием, позволивший ему избежать прямолинейных религиозно-фаталистических мотивов и вместе с тем подготовить читателя к трагическому повороту событий и судеб. Роль композиционного предуведомления сыграла реминисценция из «Слова о полку Игореве». Этот же прием позволил Дрожжину в дальнейшем сосредоточиться на любовном конфликте, перенесенном, как и в повести XVII в., «в самую суть человеческой природы» (Д.С. Лихачев). Решая вопрос об источнике, которым пользовался Дрожжин, следует учесть, что к моменту создания своей поэмы он уже имел довольно обширный читательский опыт, у него был доступ к книгам, к столничным библиотекам. Текст «Повести о Тверском Отроче монастыре» был опубликован в «Тверских губернских ведомостях» за 1865 г. Но если верить свидетельству самого поэта в зачине произведения, Дрожжин обработал устное предание, известное ему с детства, а впоследствии дополненное печатными источниками.

В сущности, Дрожжин по-своему повторяет путь автора средневековой повести и насыщает сюжетную схему лиризмом. Только писатель XVII в. обращается при этом к такому источнику, как народная песня (Н.С. Демкова), а Дрожжин использует поэтическую традицию XIX в. Писатель XVII в. контаминирует «сделанный» (С.А. Семячко) сюжет с народной стилистикой, а Дрожжин заведомо для него фольклорный сюжет облекает в литературную форму. Проявляется это в обилии поэтизмов, романтических штампов, легко узнаваемых цитат и реминисценций из произведений Пушкина, Жуковского, Лермонтова. Дрожжин открыто сочувствует своему герою, возвышает его, выявляет саму психологию любви, страдания, изменяющего душу человека и делающего его способным пострадать «за многие души» – «за Русь святую и за мир», «открыть народу двери рая». Неразделенная любовь приводит отрока на путь духовного подвига – он удаляется от мирских соблазнов, «покорившись Провиденью», как и персонаж XVII в. Легендарный тверской отрок принес свою любовь в жертву миру, Богу, святому месту. Духовная энергия любви не стала для него разрушительной силой – напротив, превратилась в силу созидательную и позволила обрести еще одно «святое место» на Руси, поставить на этом месте монастырь. Именно такая трактовка сюжета характерна и для Дрожжина, и для А.А. Навроцкого¹¹, и для А.М. Ремизова (А.М. Грачева). Главным открытием автора XVII в. стала особая трактовка темы неразделенной любви – любви, которая не становится жертвой судьбы, но приносит героя в жертву чему-то высокому и прекрасному. Безответная любовь заставляет человека сосредоточиться на жизни духовной. Подтверждением может служить судьба тургеневского Базарова (противопоставленная судьбе Павла Кирсанова), судьба чеховского подвижника Дымов («Попрыгунья»), судьба толстовского отца Сергия, для которого «разочарование... и оскорбление было так сильно, что привело его к отчаянию, а отчаяние... к Богу». Любовная тема в русской литературе никогда не существует обособленно, она всегда переплетается и взаимодействует с другими темами и проблемами, что обуславливает сложность и неоднозначность жанрово-композиционной структуры русского романа. Это предопределено традицией, основанной автором «Повести о Тверском Отроче монастыре». Заслуга Дрожжина в том, что он чутко уловил суть художественного замысла писателя XVII., хотя первоначально познакомился с ним лишь через посредство устной

¹¹ Его стихотворное сказание «Княжий отрок Григорий», до сих пор не включавшееся в научный оборот, должно быть учтено при изучении истории сюжета о Тверском Отроче монастыре и требует отдельного рассмотрения. На наш взгляд, превращение под пером А. Навроцкого старинной повести в *песню* свидетельствует о превращении ее сюжета в «общее место» русской литературы, являясь закономерным результатом широкого бытования и эволюции текста повести.

легенды. Поэт-крестьянин подключился к разработке топики национальной культуры и сыграл тем самым важную роль в истории литературного сюжета об Отроче монастыре, занял свое место в истории литературы.

Второй реализованный в данной работе подход – рассмотрение особенностей художественных интерпретаций одного древнерусского памятника в творчестве писателей различных литературно-эстетических ориентаций, причем в качестве такового выбрана «Повесть о Горе-Злочастии», занявшая особое место в литературе 1860-1870-х гг. и оказавшая особое воздействие на литературный процесс.

Литературная и общественная жизнь в середине XIX века в значительной мере определялась тем местом, какое занимали в ней так называемые «толстые» журналы: «Современник», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Русская беседа», «Атеней», «Москвитянин», «Русский архив» и проч. Поэтому следует в первую очередь обратить внимание на те публикации древнерусских произведений, которые осуществлялись не в научных изданиях, а в литературно-художественных журналах. Их не так уж и много, но зато это такие произведения, которые действительно смогли стать яркими, знаковыми явлениями литературной жизни не столько того времени, когда они были созданы, сколько эпохи их открытия и опубликования. Они вызвали целый поток переложений, подражаний, переработок.

Памятником древнерусской литературы, который занял ключевое место в литературном процессе 1860-1870-х гг., оказалась «Повесть о Горе и Злочастии», опубликованная в 1856 г. Время публикации (один из кризисных, трагических моментов истории России XIX в.), репутация журнала, предоставившего свои страницы для публикации («Современник» в тот период определял общественное мнение и ход политической и литературной борьбы), контекст публикации (на соседних с «Горем-Злочастием» страницах были напечатаны произведения Л.Н. Толстого, А.К. Толстого, Д.В. Григоровича и др. писателей, которые вскоре достигнут апогея в своем творчестве и пока еще более открыты для литературных впечатлений и влияний, чем на зрелых этапах творческой деятельности), а также небывалый талант средневекового автора, сумевшего поставить проблему человеческой индивидуальной судьбы с такой остротой и неоднозначностью, которая поразила позднейших художников, – все это привело к возникновению особой «школы» переложений и вариаций по мотивам повести XVII в. Эта «школа» значительно отличалась от той, которую породило «Слово о полку Игореве», – вероятно, потому, что сюжетом здесь была история страданий и скитаний обычного человека, а внимание к частной жизни уже несовместимо с «монументальным историзмом», этикетом и каноном и «провоцирует» в первую очередь не переводы и переложения, а новые индивидуально-авторские интерпретации, трактовки и самостоятельные открытия.

Проведенный анализ показал, что на тематическом, проблемном, стилистическом и жанрово-композиционном уровнях «Повесть о Горе и Злочастии» породила целые пласты реминисценций в поэзии и прозе А.К. Толстого, С.Д. Дрожжина, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина. «Отбор» материала (реминисценций, параллелей, аллюзий) был обусловлен идейно-эстетическими особенностями художественной системы каждого писателя. С одной стороны, средневековая повесть хорошо «вписалась» в литературный контекст 1860-1870-х гг., как бы «ответила» на запросы и потребности новой эпохи, а с другой – стала для новейших авторов эстетически освоенным и «отвеченным» «чужим словом», дошедшим из глубины веков.

Поэт-романтик А.К. Толстой прочитал «Горе-Злочастие» как систему мотивировок душевных страданий своего лирического героя, рефлексирующего по поводу добра и зла, веры и неверия, смысла жизни, смерти и бессмертия. А.К. Толстой совершил также метонимический перенос и осмыслил горькую участь не только героя-молодца, но и

но и всего русского народа, интерпретировал всю историю России через призму «Горя-Злочастия». Поэт-крестьянин Дрожжин, на своей собственной судьбе испытавший горечь и драматизм попыток разорвать привычный круг жизни, преодолеть привычные родовые связи и утвердить себя как самостоятельную личность, увидел в повести XVII в. именно эту сторону – конфликт личности и рода (А.М. Панченко), актуальный для русского крестьянства в середине XIX в. в той же мере, что и в XVII в., и воплотил в системе мотивов и образов своей лирики.

А.К. Толстой и С.Д. Дрожжин лишь наметили те тенденции, которые широко, в полной мере реализовал Н.А. Некрасов. Если в его «Коробейниках» и «Тишине» звучали отдельные мотивы «Повести о Горе-Злочастии», то в эпопее народной жизни «Кому на Руси жить хорошо» проблема счастья – «злочастия» – стала центральной, определив собой жанр и концепцию произведения, а также заставив поэта обратиться к смежным литературным и фольклорным источникам (в частности, к «Сказаниям о птицах»).

Наконец, в работе показано, что сатирический контекст сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина, которыми открывался «малый» сказочный цикл 1869 года («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Пропала совесть»), актуализировал тему «горя общественного», «пропавшей совести», которая покинула представителей всех социальных слоев современной России. М.Е. Салтыков-Щедрин, как удалось установить, тоже контаминировал «Повесть о Горе-Злочастии» с другими источниками, чтобы усилить нравственное воздействие и эстетическую значимость сказок «малого цикла» 1869 г.

Разнообразие толкований повести XVII в. стало, в сущности, основой формирования «общего места» в литературе 1860-1870-х гг. «Русское горе» осознавалось писателями и поэтами как нечто субстанциальное, роковое, неизбежное, но тем не менее вызывающее к преодолению.

Третий предложенный в работе подход реализован на материале творчества А.П. Чехова, которое рассматривается в аспекте древнерусских корней, традиций, источников. Оно чрезвычайно важно потому, что охватывает 1880-е – начало 1900-х гг. и тем самым позволяет говорить об актуальности древнерусских традиций не только для литературы 1860-1870-х гг., но и для всего литературного процесса второй половины XIX в. Чеховское творчество представляет собой совершенно особую линию развития в истории литературы указанного периода. Ведь именно в 1880-е гг. к источникам по древнерусской литературе и истории обращались Л. Толстой, Лесков, Гаршин, обрабатывавшие проложные и патериковые легенды и сказания, агиографические памятники. Главным их достижением той поры стало создание жанра «народного рассказа» – жанра с ярко выраженной религиозно-нравственной дидактической направленностью. Чехов, в отличие от Л.Н. Толстого и Н.С. Лескова, обращался не к отдельным жанрам, а к древнерусской культуре в целом. Художественное исследование древнерусского наследия стало органической основой чеховской концепции человека¹².

Думается, предложенные и реализованные в данном исследовании подходы могут быть использованы в процессе дальнейшего изучения древнерусских традиций в литературе Нового времени. Насущной необходимостью представляется воссоздание целостной картины литературного развития в XIX и XX веках в аспекте функционирования культурного наследия Древней Руси. Эта картина должна быть восстановлена с учетом крупных творческих индивидуальностей и различных литературных направлений.

¹² Подробнее см.: Николаева С.Ю. А.П. Чехов и древнерусская культура. Тверь, 2000.