

С. А. Фомичев

---

ПУШКИНСКАЯ  
ПЕРСПЕКТИВА

  
ЗНАК  
Москва  
2007

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

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая Прегрешного (в иночестве — Еразм) принято в исследовательской литературе сравнивать с легендой о Тристане и Изольде<sup>1</sup>. «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»<sup>2</sup>.

Что касается мотива соединения героев после смерти, то он вполне типологичен<sup>3</sup>. 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

---

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

<sup>2</sup> Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текста и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 5.

<sup>3</sup> Достаточно вспомнить аналогичную легенду о Филимоне и Бавкиде.

зерном, из которого выросла повесть Ермолая-Еразма. Само же предание существовало в устном виде на протяжении чуть ли не двух столетий<sup>4</sup>, пока во второй половине XV века не сложилось в культ местночтимых святых Петра и Февронии, канонизированных на церковном Соборе 1547 года. Это вызвало необходимость создания их Жития, что и попытался сделать Ермолай-Еразм. Канонизация определялась, конечно же, прежде всего политическими соображениями, так как в народном предании на позднем этапе его бытования появилось противопоставление самодержавной власти князя боярской смуте, особо актуальное в эпоху Ивана Грозного. Но вовсе не эта тема становится в повести главной и определяющей: чуткий к народной легенде, Ермолай-Еразм сохранил и развил народно-поэтические ее мотивы, и это позволило ему создать произведение столь же выдающееся, как и неканоническое. Повесть Ермолая-Еразма не была включена Макарием в Четыри Минеи и потому вплоть до 1860 года<sup>5</sup> была известна лишь в рукописной традиции<sup>6</sup>.

---

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

<sup>5</sup> См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 1. СПб., 1860. С. 29–52.

<sup>6</sup> См., например, четвертую рукописную редакцию повести, опубликованную В. Ф. Ржигой, который отметил, что «в процессе усиления демократических элементов в литературе последней трети XVIII в. определенную роль играет и традиция, восходящая к древней русской литературе, отдельные произведения которой получали в 80-х и начале 90-х годов новое, более демократическое переосмысление» (*Ржига В. Ф.* «Повесть о Петре и Февронии» в русской литературе конца XVIII в. // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 23. Л., 1968. С. 429–430).

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

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

Любопытно, что в архетипе этого сюжета, сохраненном в записях легенды о деде из деревни Ласково, отражено неприязненное отношение односельчан к героине — «девке-вековухе», дурочке; в день Петра и Павла, 29 июня, который считался праздником солнца, Феврония (Хавронья) уезжала, по легенде, на свадьбу с излеченным ею от проказы князем на санях по внезапно выпавшему снегу. Прощаясь с односельчанами, она произносила им грозное пророчество «не бóлить, не мѣнить». Здесь выявлены колдовские чары героини<sup>7</sup>, 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 ве-

---

<sup>7</sup> Ср. героиню повести А. И. Куприна «Олеся» (1898), которая воспринимается крестьянами как ведьма. «Народные предания ставят ведуна 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, вещица) — от корня *вед, вещь* — означают вещей людей, наделенных духом предвидения и пророчества, поэтическим даром и искусством исцелять болезни. (...) Чары — это те суеверные, таинственные обряды, какие совершаются, с одной стороны, для отклонения различных напастей, для изгнания нечистой силы, врачевания болезней, а с другой — для того, чтобы наслать на своих врагов всевозможные беды...» (Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1983. С. 376–377).

рований. Недаром при первом знакомстве с героиней, казалось бы, совершенно в дальнейшем немотивированно, в повести упоминаются скачущий перед героиней заяц (ср. народное поверье о перебежавшем дорогу зайце, предвестье будущего несчастья)<sup>8</sup>, а также ее отец и брат — древолазы (подобные медведям, лешим, «лесным чертям»). Возможно, это рудименты первоначальной легенды, которые выдержаны в образах древних поверий, но уже не несут ореола нечистой силы, а воплощают неотделимость героини от родного ей мира природы<sup>9</sup>.

Способ лечения Февронией князя также вполне колдовской:

Она же возьмет сосудец мал, почерпе кисляжди своя, и дуну на ня, и рек: «Да учредят князю вашему баню и да помазует сим по телу своему, иде же суть струпы и язвы. И един струп да оставит не помазан. И будет здрав»<sup>10</sup>.

Вместо чистой воды — хлебная закваска (о ней будет сказано ниже), вместо молитвы Феврония просто дует на снадобье. Да и баня — место колдовское, нечистое, где было принято снимать нательный крест. Феврония заранее зна-

<sup>8</sup> «Дикий заяц очень часто спутник и помощник ведьм» (*Купюр Дж.* Энциклопедия на традиционните символи. София, 1993. С. 45).

<sup>9</sup> 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» (*Гозентуд А. Н. А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества.* М., 1957. С. 145). О символике образа зайца в фольклорной традиции см.: *Чекова И.* Змей, князь и мудрая дева-целительница в житийной «Повести о Петре и Февронии Муромских» // *Мир житий.* Сб. материалов конф. (Москва, 3–5 октября 2001 г.). М., 2002. С. 189.

<sup>10</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* С. 214.

ет, что сначала Петр постарается ее обмануть, не выполнить подневольного обещания о женитьбе, а потому велит ему оставить на теле один струп. Но, может быть, самым выразительным здесь отступлением от волшебной сказочной сюжетики служит отказ ворожеи совершить чудо: из пучка льна наскоро спрясть пряжу и сшить из нее сорочку, порты и платок. Волшебная героиня таким заданием не затруднилась бы. Феврония же, по сути дела, в данном случае лишь посмеялась над княжеской хитростью. Сам же акт успешного лечения, после многочисленных обращений князя к другим знахарям, свидетельствует, как нам представляется, об отмеченном А. Н. Афанасьевым родстве ведуньи «с теми мифическими существами, которыми фантазия издревле населяла воздушные области». Тем самым в повести изначально намечена оппозиция волшебников злого и доброго.

Уже в церковной службе конца XV века упоминалось о борьбе Петра со змеем<sup>11</sup>. «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 беззаконные связи»<sup>12</sup>. В христианском толковании змей — воплощение дьявола. Любопытную параллель к повести в этом отношении (развитую, конечно, в иной тональности) мы находим в «Гавриилиаде» Пушкина, где дьявол предстает в змеином и человеческом облики:

(...) прекрасная змия,  
Приманчивой блистая чешуею,

---

<sup>11</sup> «...иже прегордаго змия поправшаго»: *Дмитриева Р. П.* С. 100.

<sup>12</sup> *Афанасьев А. Н.* Древо жизни. С. 253–254.

В тени ветвей качается пред нею  
И говорит: «Любимица небес!  
Не убегай, — я пленник твой послушный...»  
Возможно ли? О, чудо из чудес!  
Кто ж говорил Марии простодушной,  
Кто ж это был? Увы, конечно, бес.

И далее:

И вдруг змии как будто не бывало —  
И новое явление перед ней:  
Мария зрит красавца молодого.  
У ног ее, не говоря ни слова,  
К ней устремив чудесный блеск очей,  
Чего-то он красноречиво просит (...). (IV, 126, 130).

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

Не имея положительных данных, мы можем с одинаковым правом в числе источников сюжета поэмы называть и благовещенскую церковную службу, и старую славянскую литературу, и народную легенду<sup>13</sup>.

Под старой славянской литературой здесь, конечно, имелось в виду не какое-то конкретное произведение, а некие топоры, 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...

---

<sup>13</sup> Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 336.

И в финале поэмы:

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

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

Змей каким-то образом знает о существовании героя. Можно выразиться еще точнее: ни от какой другой руки змей погибнуть не может, он бессмертен и непобедим. Между героем и змеем есть какая-то связь, начавшаяся где-то за пределами рассказа<sup>15</sup>.

Мотив этот в повести осложнен упоминанием меча («Смерть моя — от Петрова плеча, от Агрикова меча»), за которым различается бродячий сюжет, отразившийся во «Влюбленном Роланде» Боярдо, и в «Неистовом Роланде» Ариосто (там и там упоминается «Агрикан Татарский»)<sup>16</sup>, и в

<sup>14</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. Т. 2. М.; Л., 1962. С. 505, 540–541.

<sup>15</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1962. С. 221. 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.

<sup>16</sup> 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: выгасил Транкеру



русском былинном эпосе<sup>17</sup>. Можно, конечно, в соответствии с христианской традицией истолковать этот эпизод повести как притчевый. Но отмеченная выше деталь (упоминание волшебного меча) свидетельствует, что в своей повести, при всем старании приблизиться к житийному повествованию, Еразм-Ермолай вольно или невольно прорывается не только к сказке, но и к некой «связи, начавшейся где-то за пределами» сказочного рассказа. Раскрывая происхождение и развитие сюжета змееборства, 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<sup>18</sup>.

---

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 italiano. Vol. I / Пер. Н. Л. Дмитриевой. Ferenze, 1938. P. 771, 775. Ср.: Итальянская поэзия в русских переводах XIII—XVIII вв. М., 1992. С. 611—616.*

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

<sup>18</sup> *Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 239.*

В древнерусской повести сказочному сюжету возвращен сакральный смысл, существенно, конечно, обновленный, символически толкующий о противоборстве Бога и дьявола. Но «остаточное» влияние дохристианских представлений, однако, не выцветает вполне и здесь. В художественной форме 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 году интерпретацию старорусской повести, пытается проникнуть в ее древнейшую первооснову А. М. Ремизов, особенно подробно разрабатывая кратко изложенный у Ермолая-Еразма «змеиный» эпизод<sup>19</sup>. Тем самым повесть Ремизова построена на контрапункте бесовской и колдовской любви. «Для Ремизова, — утверждает А. М. Грачева, характеризуя вторую редакцию его произведения, — первооснова сюжета — миф о любви человека и волшебного существа. (...) Во второй редакции Ремизов изменил облик мудрой девы на более архаичный образ колдуньи»<sup>20</sup>.

Эти черты (что 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, — твердо говорит Феврония в ответ на просьбу слуги князя найти исцелителя, — награды мне не надо. Вот мое слово: вылечу, пусть женится на мне»<sup>21</sup>. Здесь раскрывает

---

<sup>19</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 26. Л., 1971.

<sup>20</sup> *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 282–283.

<sup>21</sup> Там же. С. 176. А. М. Грачева справедливо замечает: «Финал ремизовской повести — полет в гробу мертвой монахини Ефро-

ся та же психологически немотивированная предрешенность (в данном случае хранительная связь Февронии с Петром), что и в ответе змея, касающемся его губителя.

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

С вечера в день похорон поднялась над Муромом гроза. И к полночи загремело. Дорога до воздвижения вшибь и выворачивало — неуспокоенная выбила Феврония крышку гроба, поднялась грозой и летела в Собор к Петру. Польшавшая молния освещала ей путь, белый огонь выбивался из-под туго сжатых век и губы дрожали от немевших слов проклятья<sup>22</sup>.

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

По данным советских археологов, у восточных славян обычай сжигать вдов на погребальном костре существовал начиная с II—III в. до н.э. Ряд арабских и византийских источников свидетельствует об устойчивости этой брачной нормы в мире славянства: в VI—X вв. вступление девушки в брак означало для нее и обязанность умереть вместе с мужем, даже в случае его ранней смерти<sup>23</sup>.

---

синии-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» (с. 287). Однако это вовсе не отменяет колдовского, inferнального изображения Ремизовым данного полета.

<sup>22</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* Т. 26. С. 171.

<sup>23</sup> *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 166.

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 девице 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 Тутарин» (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 призрак Всеволода. Феврония радостно бросается навстречу, и молодые медленно удаляются к Великому Китежу<sup>24</sup>.

Либреттист и композитор здесь верно выразили обрядовую сущность финального мотива «Повести о Петре и Февронии», заменив его прямым изображением свадьбы-похорон<sup>25</sup>. 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 дальней...»:

---

<sup>24</sup> 111 опер. СПб., 1998. С. 523.

<sup>25</sup> См. об отражении в литературных произведениях этого мотива: *Еремича В. И.* Ритуал и фольклор. С. 176–186. «Повесть о Петре и Февронии» и ее интерпретации здесь, однако, не упоминаются.

Твоя краса, твои страданья  
 Исчезли в урне гробовой —  
 А с <ними> поцалуй свиданья...  
 Но жду его; он за тобой... (III, 257).

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 Масте-  
 ру, — слушай и наслаждайся тем, что тебе не давали в жиз-  
 ни. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе  
 дали в награду...<sup>26</sup>

И еще один пример — одно из последних стихотворе-  
 ний Александра Галича, где, как в финале оперы Римско-  
 го-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,  
 Засвистят в феврале соловьи  
 Тот старый мотив — тот давнишний, забытый, запетый.  
 И я упаду,  
 Победенный своею победой,  
 И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!  
 А когда я вернусь?...<sup>27</sup>

Но и здесь этот вечный мотив звучит в лирическом клю-  
 че, когда понятие собственно брака становится уже несущим

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

<sup>27</sup> Галич А. Генеральная репетиция. М., 1991. С. 114.

щественным. Не то в «Повести о Петре и Февронии» и ее интерпретациях.

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

...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...<sup>28</sup>

Рассказ Бунина подробно проанализирован Л. К. Долгополовым как итоговое 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

---

<sup>28</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. М., 1958. С. 467.

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»<sup>29</sup>.

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!»<sup>30</sup>

О том же думает, как мы знаем, и героиня. Но это стремление все же не поглощает ее до конца, как бы ей этого ни

---

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

<sup>30</sup> А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 31.

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» (VIII, 461). В таких же тисках судьбы, по сути дела, задыхается и сама героиня.

Еще важней другая деталь сюжета. В тот же вечер Прощеного воскресенья — в трактире, где лохматые извозчики и старозаветные купцы провожают разгульную масленицу, героиня «с тихим светом в глазах» признается:

— Я русское летописное, русские сказания так люблю, что до сих пор перечитываю, что особенно нравится, пока наизусть не заучу. «Был в русской земле город, названием Муром, в нем самодержествовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческого, зело прекрасном...»<sup>31</sup>

Я шутя сделал страшные глаза:

— Ой, какой ужас!

Она, не слушая, продолжала:

— Так испытывал ее Бог. «Когда ж пришло время ее благостной 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»<sup>32</sup>.

Упомянув о цитировании героиней начального и финального фрагментов «Повести о Петре и Февронии» и не обратившись к тексту памятника, исследователь комментирует:

---

<sup>31</sup> 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»).

<sup>32</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 467.



Однако выдержала женщина посланное ей испытание, не поддавшись соблазну и была вознаграждена за свою стойкость<sup>33</sup>.

Ясно же, что переносить такое толкование на образ героини в корне неверно. Вспоминая начало и концовку старорусской повести, она открывает двойственность своей природы (сочетание разгула и благости, — 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 героини почилы 25 июня, сразу же после самого языческого по народной обрядности — купальского — праздника.

Несмотря на мимолетность упоминания древнерусской повести в рассказе Бунина (впрочем, и весь рассказ очень краток, тем насыщенной предстает каждая его деталь), оно многое определяет в художественной концепции писателя. Как нам представляется, писатель вовсе не подводит здесь итоги. Недаром героиня в нем остается в сущности на перепутье, сделав лишь первый шаг на пути своего «очищения». Ведь уходит она не в «самый глухой монастырь, вологодский, вятский, где простой народ», как мечталось, а в привилегированную московскую Марфо-Мариинскую обитель (куда простой народ и не пускали), находящуюся под покровительством великой княгини, — становится не монашкой, а членом религиозной общины<sup>34</sup>. 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 году скорое окончание Второй мировой войны, Бунин вспоминает Первую — после которой все перевернулось, но, оказыва-

---

<sup>33</sup> Долгополов Л. К. С. 346.

<sup>34</sup> См. об этом в книге Л. К. Долгополова. С. 340.

ется, так и не уложилось. И Вологда, Вятка (впрочем, уже Киров) остались там — в России...

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

На этом можно было бы и закончить разговор о преломлении мотивов «Повести о Петре и Февронии» в новой русской литературе: других произведений, восходящих к ней, не обнаружено. Но недаром Д. С. Лихачев сравнил построение повести с композицией русской иконы, в клеймах которой подчас раскрывались основные события жизни изображенного лица<sup>35</sup>. Выше уже приводились примеры самостоятельного развития писателями Нового времени ряда мотивов, совпадающих с сюжетными узлами повести, независимых от нее, восходящих к сходной народно-поэтической топике. Демонстрацию таковых можно значительно расширить.

Но главное предвестие новой русской литературы в средневековой повести нужно увидеть в ином, куда более принципиально важном. Впервые в древнерусской литературе — опираясь на народно-поэтические легенды, верования — 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 сговариваясь называли свои книги одинаково: «Роман о Тристане». Это выд-

---

<sup>35</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 66.

вижение 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<sup>36</sup>.

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

И это поистине стало откровением новой русской литературы ее Золотого и Серебряного веков. Сюжетные переклички произведений в этом отношении не столь важны, как их пафос. Прослеживая образ «умной женщины» в русской народной сказке (а вслед за ней и в русской литературе), В. И. Мильдон замечает:

Мужская психология в изображении сказки часто напоминает (...) психологию ребенка, которого надо направлять, за которым надо следить, иначе он наделает бед, преимущественно самому себе. Действительно, отношения женщины и мужчины в сказке нередко походят на отношения матери и сына, кем бы на самом деле она ни была ему. Она выручает его из трудных положений, он подчиняется, у него не возникает желания сделать по-своему, хотя бы из чувства противоречия. Если он и поступает по-своему, то нечаянно, позабыв женские постановления и запреты, да и то потому, что в этот момент не было рядом женщины<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде // Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976. С. 626.

<sup>37</sup> Мильдон В. И. «Сказка — ложь...» (вечно женственное на русской земле) // Вопросы философии. 2001. № 5. С. 139. См. также:

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

Таковы и взаимоотношения героев повести Ермолая-Еразма. Узнав о неизлечимой болезни князя, она не только излечивает его, но и не оставляет суженого впоследствии, даже после смерти. Правда, пытаясь вписаться в житийный канон, древнерусский книжник упоминает в своей повести об их иночестве. «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 церквах. Но наутро увидели тела их соединившимися в приготовленной ими общей гробнице. Эта легенда повествует о многих святых древней церкви. Ее знает и Восток и Запад. Она естественно развивается вокруг общей гробницы супругов»<sup>38</sup>.

Нам неизвестны «многие святые», которых имел в виду философ<sup>39</sup>. В русской же агиографии Петр и Феврония уни-

---

*Трубецкой Е. Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // *Трубецкой Е. Н.* Избранное. М., 1995. С. 386—430. Мотив умной жены (Василисы Микуловны), спасающей своего мужа, был развит также в новгородской по происхождению былине «Ставр Горинович». «Былина ценна тем, — 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).

<sup>38</sup> *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси // *Федотов Г. П.* Собр. соч. Т. 8. М., 2000. С. 192.

<sup>39</sup> Мотив смерти счастливых супругов в один день отражен в легенде о Филимоне и Бавкиде. В одном же гробу в Византии

кальны. Но главное даже не в этом. В заключительных аккордах повествования Еразма-Ермолая 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 кончины. Наперекор разлучникам, она обретает упокоение вместе с Петром (которого и в вечной жизни нельзя оставить без опеки) у соборной церкви Рождества Пресвятой Богородицы.

Как нам кажется, это тоже глубинным образом связано с присущим русской ментальности двоеверием, которое эстетически значимо и плодотворно, позволяет остро чувствовать таинственный, прекрасный и одухотворенный окружающий мир. Следствием такого мирозерцания выступает особое «земное» почитание Богоматери, заступницы, которая в народном сознании равна Богу<sup>40</sup>.

---

были похоронены равноапостольные Константин и Елена (сын с матерью).

<sup>40</sup> Эта проблема неоднократно обсуждалась в русской богословской литературе, вплоть до современных авторов: *Борисов Александр, свящ.* Побелевшие нивы. Размышления о Русской Православной Церкви. М., 1994. С. 108–113; *Михаил (Мудьюгин), архиепископ.* Русская православная церковность. 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 приходим к установлению весьма изумительных обстоятельств: прежде всего, в житиях содержится очень немного указаний о таких переживаниях, когда они есть, в центре мистического опыта оказывается обычно не Христос, а Его Матерь. Эта “богородичная мистика” особенно ярко проявляется в жизни великих русских национальных святых: Преподобного Сергия Радонежского и Преподобного Серафима Саровского»

В духовных стихах Г. П. Федотов обнаружил 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<sup>41</sup>.

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.

---

(*Иоанн (Кологривов)*, *иеромонах*. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 150).

<sup>41</sup> *Федотов Г.* Стихи духовные. М., 1991. С. 78.