

Associazione Italiana degli Slavisti

**Contributi italiani al XIV Congresso  
Internazionale degli Slavisti**

(Ohrid, 10 - 16 settembre 2008)

a cura di

Alberto Alberti, Stefano Garzonio,  
Nicoletta Marcialis, Bianca Sulpasso

Firenze University Press  
2008

Contributi italiani al 14. congresso internazionale degli Slavisti :  
Ohrid, 10-16 settembre 2008 / a cura di Alberto Alberti ... [et al.]. -  
Firenze : Firenze University Press, 2008.

(Biblioteca di Studi slavistici ; 7)

In testa al front. : Associazione italiana degli Slavisti

<http://digital.casalini.it/9788884537713>

ISBN 978-88-8453-771-3 (online)

ISBN 978-88-8453-770-6 (print)

491.8

La collana *Biblioteca di Studi Slavistici* è curata dalla redazione di *Studi Slavistici*, rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti (<<http://epress.unifi.it/riviste/ss>>).

© 2008 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Borgo Albizi, 28  
50122 Firenze, Italy  
<http://www.fupress.com/>

*Printed in Italy*

## INDICE

<i>Premessa</i>		7
-----------------	--	---

### FILOLOGIA E LINGUISTICA

V.S. Tomelleri	L'aspetto verbale slavo fra tipologia e diacronia	11
M. Garzaniti	Ocrida, Spalato e la questione dello slavo nella liturgia fra X e XI sec.	63
К. Станчев	О переводческой деятельности Константина-Кирилла и Мефодия в свете интерпретации двух сведений их пространных житий	83
G. Ziffer	Per il testo e la tradizione dell' <i>Encomio di Cirillo</i>	101
B. Lomagistro	La scrittura cirillica minuscola: genesi ed evoluzione	111
Г. Денисова	‘Белые рыцари’ в составе ‘проклятых легионов’: смысловое содержание и способы выражения ‘своего’ и ‘чужого’	149

### LETTERATURA, CULTURA E FOLCLORE

Н. Марчалис	Реминисценция, парафраза, цитация: о принципах использования источников в московской полемической литературе XVI века	167
Дж. Броджі Беркофф	Барокова гомілетика у східнослов'янському культурному просторі	179
Л. Пуцилева	Между Польским королевством и Российской империей: поиски национальной идентичности в белорусской поэзии	201
G. Moracci	Storie e metastorie nella Russia del Settecento	227
Н. Карданова	Перевод ренессансного поэтического текста с итальянского на русский: Пушкин и Ариосто	235

С. Алоэ	Мотив вечного проклятия в древнерусских сюжетах периода русского романтизма	253
А. Мингати	Светская повесть в раннем творчестве В.Ф. Одоевского: типологические черты и тематические группы	287
Дж. Ревелли	Катастрофичность и фантастико-утопические рассказы в русском символизме: Валерий Брюсов	311
M. Sabbatini	L'antiutopia nella lingua poetica di V. Krivulin e S. Stratanovskij	323

STORIA DELLA SLAVISTICA

S. Stipčević	Srpska književnost i srpski jezik u svetlu italijanske književne istoriografije	341
G. Dell'Agata	Le riviste slavistiche italiane tra le due guerre mondiali	367

	<i>Bibliografia della slavistica italiana (2003-2007)</i> a cura di G. Mazzitelli	405
--	---	-----

## Мотив вечного проклятия в древнерусских сюжетах периода русского романтизма

Стефано Алоэ (Университет г. Верона)

ибо злодѣйство есть несчастіе...

(Н.М. Карамзинъ, *Исторія Государства Россійскаго*)

Мотив проклятия, вечного наказания за прегрешения, – страшного, часто неизбежного, или predetermined несчастной судьбиной или волей всевышнего – это один из самых древних и распространенных мотивов мировой культуры и литературы, ибо возникает от человеческого желани понять механизмы коловращений судеб и определить, отчего награда, или кара, настигают человека в независимости от поступков; от несоразмерности между виной и наказанием; от непонятого соотношения между справедливостью и несправедливостью в жизни. Стремление к точно сформулированному определению справедливости пробуждает во-первых этическое и философское размышление; во-вторых отображение в литературе глубинной беспомощности человека перед превратностями судьбы, фортуны, рока, фатума, или Благодати, и т.д. Этот мотив, в общем неотторжимый от религиозных чувств, мощно отражается в древнегреческой литературе, главным образом, в жанре трагедии, и в важнейших библейских сюжетах. Следовательно, западный, латино-германский канон культуры основывается на мифических сюжетах и образах, имеющих самое прямое отношение к проблеме теодицеи. При существенных различиях между языческим Пантеоном греков, в котором доминирует непредсказуемая и неумолимая Ананке, и иудейским монотеизмом, признающим длань Божьей справедливости над всем сущим, – с древности две эти традиции пересекаются и дополняют друг друга (Vergonovo 1998: 66-67). Вопрос о теодицее стоит в основе понятий о жизни, об Истории, о морали, о значении человеческой свободы, которые в разных формах чередуются на протяжении эпох.

Традиционно, главными источниками литературного толкования вопросов подобного типа являются с одной стороны греческие мифы, отраженные в трагедиях Эсхила и Софокла (в первую очередь миф об Эдипе), а с другой – ключевые эпизоды Ветхого Завета: грехопадение и изгнание из рая, каиново братоубийство и, как следствие этого, его обреченность на вечное скитание; а также книга Иова, живой вопрос о несоразмерности человеческих понятий о справедливости со справедливостью Божьей. К этим источникам следует добавить большой список сюжетов и героев, возникших в фольклоре, в легендах и в народных переосмыслениях одних и тех же архетипов. Мотив вечного проклятия и гонения 'великого грешника' воплощается, например, в образах ряда героев, соответствующим

щих архетипам – библейскому Каину, мифологическому Прометею,<sup>1</sup> или же, в неканонических религиозных текстах, Люциферу (Деннице, Демону, Исфрайлу...): все эти персонажи посмели посягнуть на равенство с Богом или на независимость от него и были наказаны за это. Самый многоликий из проклятых навечно героев, пожалуй, – Вечный Жид, легенда о котором образовалась в Средневековье и получила распространение во многих вариациях (Rosenberg 1961; Anderson 1965; Rouart 1988; Małek 1991-1992: 57-71.).

Как правило, мифы и сюжеты, в которых драматически сопоставлены грешность и праведность, лежат в основе мировоззрения многих этнических, религиозных и социальных групп, т.е. являются соединяющим фактором коллективного сознания<sup>2</sup>. Действие такого механизма было отмечено и в период формирования ‘национального’ сознания древней Руси, укреплению которого содействовали принятие Владимиром христианства в 988 г. и, в не меньшей степени, идеология привнесенная летописцами в толкование событий древнерусской истории. Под ‘национальным’ сознанием древней Руси нельзя подразумевать современное значение этого понятия, а, напротив, подразумевается лишь ее принадлежность единому культурному и политическому ареалу (ярко выраженное этническое самосознание восточно-славянских племен не изменилось и после появления варягов, что способствовало достаточно быстрой ассимиляции последних). Принятие Владимиром христианства послужило, среди прочих факторов, орудием для утверждения единой власти в ситуации раздробленности между княжествами. Оно привело к признанию универсальной модели культуры и к введению административно-государственной системы Византии (Иконников 1869; Петрухин 1995: 234-245; Кузьмин 1977: 348-349). Идеологической целью *Повести временных лет* и последующих летописей было укрепление этого единого сознания для достижения, в перспективе, политического единства русских городов под эгидой Киевского княжества. Если с точки зрения территориальной раздробленности древней Руси задача была достигнута лишь частично и не стабильно, то в плане ‘национального’ сознания *Повесть временных лет* заложила идеологическую, религиозную и историческую основу для государственной системы страны.

<sup>1</sup> “Prometeo è la personificazione dell’ingegno umano, che troppo fiducioso in se stesso si ribella agli Dei e usurpa quello che a loro spetterebbe, pur beneficiando con ciò la società umana” (Ramorino 1984: 268). См. также Brunel 1995: 528-543.

<sup>2</sup> Например, для сербов и для венгров поражения в роковых битвах лежат в основе национального самосознания: которое не только не уничтожило это самосознание, но и подкрепило, стало определенной точкой отсчета. Нация начинает воспринимать поражение как кару за грехи народа и как финал своего ‘золотого века’ славы и величия, к которому ей когда-то суждено вернуться. Другой яркий пример представляет Библия: Израиль изгнан из земли обетованной самым Богом, справедливым, но жестоким: израильские племена признают кару, и одновременно живут с мессианской надеждой на будущее возвращение в ‘рай’, на милость божьего промысла в отношении ‘праведных’.

Смысловой подоплекой для утверждения этой модели власти послужили летописцам, с одной стороны, факт обращения Владимира в христианство (и его преображение, из 'лютотого язычника' в умеренного и праведного правителя), а, с другой, подчеркнуто-акцентированное изложение эпизода смиренного мученичества князей Бориса и Глеба и проклятия, посланного братоубийце, – Святополку 'окаянному'. Святые братья-мученики и их навечно проклятый брат стали народными символами в рамках государственного мифа, мерилем праведности и грешности, как с этической точки зрения, так и с точки зрения лояльности к власти (Петрухин 1995: 244; Хорошев 1986).

Убедительным подтверждением ключевого значения, которое в древнерусской летописи имеют мученичество Бориса и Глеба и проклятие, насланное на Святополка, служит неприкрытое и систематическое сопоставление эпизода княжеского братоубийства с библейскими и житийными сюжетами; оно явственно прослеживается как в *Повести временных лет*, так и в *Сказании о Борисе и Глебе*, да и во всех других произведениях, посвященных этому событию. Святополк всегда уподобляется Каину; кроме того, существуют прямые параллели и с агиографическими рассказами других ареалов (в первую очередь исследователи указывают на параллели с житием чешского святого Вацлава, убитого собственным братом за принятие христианской веры, (см. Vajs 1929; Jakobson 1944: 155-175; Ingham 1965: 166-182).

Подобные сюжеты, как в летописном, так и в фольклорном своем воплощении, не могли не привлечь живого интереса со стороны русских романтиков. Вопрос переосмысления национального наследия, с философских и политических позиций, – одна из главных задач этого направления. Как известно, в романтизме существует культ Средневековья, именно в нем следует искать истоки национального духа (*народности*). Наследство древнерусской истории романтики получили через полные выразительных описаний летописи и полуфантастические легенды, из которых выбирают ряд сюжетов и героев, способных служить образчиком специфики культуры русского народа и воссоздающих его исторический путь. Если неоклассицизм прибегал к древнегреческим и латинским топикам для того, чтобы подчеркивать общность философских поисков смысла жизни, то в романтизме акцентируется особое значение участи каждого человека индивидуально и всеобщих судеб и миссий отдельно взятых наций. Таким же образом, в начале XIX века в России готовится переход от традиционных жанров морально-философского содержания неоклассицизма (трагедия, ода, послание) к новым жанрам, проникнутым историзмом; из этого следует, что в них, зачастую, отдается предпочтение темам национальной истории, особенно в 20-е годы, когда даже в сюжетах, взятых из древнегреческой или библейской истории, всегда существует намек на русские реалии (Тынянов 2001: 9-132).

Из этой исторической картины явствует, что у романтиков есть возможность выбрать целый ряд вариаций на тему вины, проклятия и последствий греха, как общеевропейского, так и сугубо русского происхождения. Разумеется, не только в России уделялся большой интерес к разработке таких тем, как греховность, наказание, кара, проклятие, угрызение совести, гибель, преображение, обращение к вере – все это весьма типичные общеромантические темы. Перенесение на русскую почву таких героев, как Демон (Денница, Люцифер...), Прометей, Вечный Жид, было естественным и бесспорным. Другое дело, что значение этих фигур для русской культуры было неоднозначным: из них, пожалуй, только Демон стал составной частью русского литературного мировоззрения, а к Вечному Жиду, в период романтизма, не раз обращались русские писатели, но их толкование образа этого героя опровергало основные черты всех западно-европейских интерпретаций<sup>3</sup>: Вечный Жид служил совершенно иным целям (Алоэ 2003б: 261-282).

В отличие от общеевропейских легенд и героев, в обращении к которым писатели имели перед собой уже прочно выработанную литературную традицию, древнерусские персонажи и быть требовали от авторов известной степени ‘экспериментальности’, так как степень их канонизированности ограничивалась, в лучшем случае, исторической и религиозно-бытовой сферой. Сама популярность древнерусских летописей и подробностей истории Киевской Руси и Новгорода – заслуга литераторов конца XVIII – начала XIX веков<sup>4</sup>. Этим объясняется и огромное количество исторических сюжетов, предложенных русскими литераторами безуспешно и, следовательно, так и не вошедших в Пантеон русского национального самосознания: трактовка ‘нового’ героя могла оказаться недостаточно яркой, удачной, или подходящей к ожиданиям читательской публики, фактически выбирающей не только литературных героев, но и определенные мифы вокруг своих предков, ‘мужей’ своего эпоса (Петра Первого у Ломоносова, Вадима Новгородского у Княжнина, и т.п.)<sup>5</sup>.

Одним из ключевых достижений русской культуры периода романтизма в обращении к древнерусской тематике является исторический труд Н.М. Карамзина *История Государства Российского* (1803-1818), имею-

<sup>3</sup> См. Brunel 1995: 203-214. В общих чертах, можно сказать, что западный романтизм выражает – такими фигурами как Вечный Жид, Прометей, Каин – бунт за справедливость и свободу, против несоразмерности кары и превратности судьбы; в России, наоборот, чаще акцентируется человеческая близорукость и, следовательно, вина – кара справедлива.

<sup>4</sup> В качестве примера в литературе можно привести такие основополагающие произведения, как *Россиаду* Хераскова, *Вадима Новгородского* Княжнина и исторические повести Карамзина.

<sup>5</sup> Фигура Вадима была вовлечена в круг литературных героев Екатериной второй в пьесе *Из жизни Рюрика*. Но только после пьесы Княжнина мотив вольнолюбивого Новгорода становится горячей темой русской словесности (ср. Стеник-Кочеткова 1980: 689-693).

ший огромное влияние на историческое, художественно-литературное и лингвистическое мышление 20-х и 30-х гг. XIX века. *Историю* Карамзина современники читали жадно, судорожно<sup>6</sup>, с двойной целью: с одной стороны, лучше ознакомиться с далеким прошлым своей страны, а с другой – насладиться увлекательным ‘романом’, героями которого были князья, княгини и богатыри древних хроник, которых историк-литератор воскресил, придав им живой и высокохудожественный вид, благодаря качеству слога и стилистической утонченности. Карамзин приглашал таким образом к подражанию и спору. С точки зрения историографии, его интерпретации вызвали неоднозначные реакции и подтолкнули ряд мыслителей и историков самых различных направлений к углублению исследований и к новым толкованиям древнерусской истории. Среди них Погодин, Полевой, Хомяков, Киреевский, и т.д. А с точки зрения художественной литературы, благодаря необыкновенному повествовательному таланту Карамзина, *История* стала камнем преткновения для всех литературных опытов, связанных с эпизодами русского прошлого; посредством ее языкового запаса, термины и стилистические обороты *Повести временных лет* переходили в современную прозу и поэзию в качестве архаизмов и служили для стилизации средневековой речи. Труды Карамзина подражали, его и критиковали (Эйфельман 2004: 214-224). Он сознательно намеревался придать своим теориям о генезисе и развитии государственности на Руси статус официального исторического канона, иными словами, создать парадигму российской истории, соединяющую в себе все эпохи и династии от Рюриковых до Романовых в одном целом и объясняющую тенденции и особенности самодержавия, как единую цепь событий, вызванных исключительной натурой русского народа. Эта идеологическая задача совпадала с потребностью эпохи укрепить корни национального сознания России в духе романтизма. Она, до известной степени, была удачной. Популяризация древнерусского летописания, с подчеркиванием его повествовательных и полупоэтических элементов, совмещением исторических и житийных пластов, не могла не пройти удачно – все это удивительно пригодилось романтической литературе. В *Повести временных лет* встречались, одновременно, колоритное сплетение захватывающих героических деяний и рассуждения морального и религиозного характера об отечественной истории и об ее личностях, придающие событиям общий смысл в духе христианства. Поскольку романтики, вслед за Карамзиным, усвоили, в общих чертах, эту установку, то для них тема ответственности и виновности древнерусских исторических лиц становится темой греховности, в сугубо христианском смысле, и пронзительным размышлением о теодицее. То же самое можно заключить по поводу определенных персонажей русского и восточно-славянского фольклора, связанных с подобными мотивами и созвучных с библейскими и

<sup>6</sup> Ср. напр. отзывы Пушкина в письме Жуковскому 17 августа 1825 г.: “... читаю только Карамзина да летописи. Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! какая жизнь! c'est palpitant comme la gazette d'hier...” (Пушкин 1982: I, 103).

мифологическими фигурами: фольклор, народный эпос, легенды (в особенности житийного характера), явно выдавали свою прямую связь взаимного влияния с древнерусским летописанием и вообще со средневековой письменностью.

Настоящий анализ основывается на сопоставлении произведений романтизма – Рылеева (*Святополк*), Кюхельбекера (*Святополк окаянный, Кудеяр*), Гоголя (*Страшная месть*) и Достоевского (*Хозяйка*) – с древнерусскими и фольклорными источниками. В особенности, стоит отметить, что историко-легендарной фигурой, которая отлично могла бы служить моделью для создания древнерусского варианта мотива вечного проклятия, является князь-братоубийца Святополк, ‘русский Каин’.

Характерно, что именно статус навечно проклятого должен был привлечь внимание писателей-романтиков к этому герою, в то время как Борис и Глеб, его жертвы, несмотря на явственно положительную оценку, которая дается им в летописях, не внушали романтикам особого интереса и остались в роли понятного, ‘само собой разумеющегося’: фокус должен был сосредоточиться на неслыханном злодействе, на своего рода величии, приданном братоубийце невыносимым бременем последствий его греховной воли. Резко отрицательный герой увлекателен своей необыкновенной, яркой и, в конечном итоге, несчастной судьбой, он способен вызвать ужас и, одновременно, если не сострадание, то, по крайней мере, сожаление. Злодеяния Святополка есть форма титанизма, отталкивающего и, в то же время, магнетически притягивающего силой своего насыщенного художественного и философского контура. Но прежде всего следует учесть общую характеристику ‘персонажей’ древнерусской хроники, такую, какой она передалась от *Повести временных лет*, с помощью своеобразного историографического посредничества Карамзина. Сам Карамзин, еще в статье 1802 года, опубликованной в “Вестнике Европы”, предлагал сюжет сражения Ярослава с “лютым” Святополком среди тех “предметов из отечественной истории”, которые могли “приучить россиян к уважению собственного” и “оживить для нас ее великие характеры и случаи” (Карамзин 1984а: 154)<sup>7</sup>. Основной целью было поднятие патриотического духа.

С другой стороны, с самого начала ясно, что и в древних Летописях личные судьбы ‘персонажей’, т.е. князей-рюриковичей, ценны только по мере их соответствия определенным ролям, подчиненным общей идеологической интерпретации христианской эволюции Руси. В условиях постоянных распрей между князьями-родственниками, преступление Святополка не единичный случай: брата Олега убил в битве Ярополк, павший, в свою очередь, жертвой Владимира, который воспользовался предательски-

<sup>7</sup> “Хорошо также изобразить Ярослава, молящегося в поле перед сражением с лютым Святополком, на восходе солнца и на самом том месте, где проливалась кровь святого Бориса, за которую Ярослав хотел быть мстителем” (Карамзин 1984а: 159). Пожелание Карамзина примет В.К. Кюхельбекер в саге *Святополк окаянный* (см. дальше).

ми методами (980 н.э.)<sup>8</sup>. А сам Святополк заклеямен окаяннм за убийство Бориса и Глеба, в то время как гибель третьей его жертвы, брата Святослава, отмечается довольно лаконично как очередное преступление, и фигура убитого остается без внимания<sup>9</sup>. Борис и Глеб, как праведные, встречают смерть покорно, даже радостно, Святослава догоняют и умертвляют в ‘роковых’ Карпатах, во время побега в Венгрию (что ассоциирует его гибель со смертью самого Святополка по варианту, разработанному в легендах – см. дальше)<sup>10</sup>. Каждая фигура обрисовывается как прочный образец для этического и политического ‘этикета’ древней Руси. Самый яркий пример – князь Владимир, жизнь и деятельность которого разделяется летописцем на две диаметрально противоположные грани: до и после крещения. Степень греховности Владимира-язычника ошеломляет: жестокость, братоубийство, вероломство, идолопоклонство и т.п.<sup>11</sup>. Но в его случае, ‘величие’ греха подчеркивается для большего значения его преображения: истинная вера превращает великого грешника в святого: “Аще бо бѣ и преже на сквернѣную похоть желая, но послѣже прилежа к покаянью, якоже апостоль вѣщаваеть: ‘Идеже умножиться грѣхъ, ту изобильствуеть благодать’. Дивно же есть се, колико добра створилъ Русьстѣй земли, крестивъ ю [...]. Дажь ти Господь вѣнецъ с праведными, в пици райстѣй...”<sup>12</sup>. Таким образом, Владимир не стал “окаяннм” и даже в грехе, в отличие от званного сына<sup>13</sup>, он отображен с величественным размахом<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> “Предатель ввел легковерного Государя своего в жилище брата, как в вертеп разбойников...” (Карамзин 1988: I, 121).

<sup>9</sup> “Святополк же съ оканьный и злый уби Святослава, пославъ ко горѣ Угорьстѣй, бѣжашю ему въ Угры” (*Лѣто 6523*. Лихачев, Дмитриев 1978: 154).

<sup>10</sup> “...и пробѣжа Лядскую землю, гонимъ божьимъ гнѣвомъ, прибѣжа в пустыню межю Ляхы и Чехы, испроверже злѣ животь свой в томъ мѣсте” (*Лѣто 6527*. Лихачев, Дмитриев 1978: 158).

<sup>11</sup> “Бѣ же Володимеръ побѣженъ похотью женскою, и быша ему водимыя [...]. Бѣ бо женолобець, якоже и Соломанъ [...]; се же бѣ невѣголось, а наконецъ обрѣте спасень” (*Лѣто 6488*. Лихачев, Дмитриев 1978: 94).

<sup>12</sup> *Лѣто 6523*. Лихачев, Дмитриев 1978: 146. Цитата из Послания Павла (Рим. 5, 20), является для летописца конкретной ссылкой для подтверждения святости киевского князя. Схема ‘грешность-озарение-раскаяние-преображение-святость’ – типична для агиографии, а сошествие в ад, в пучину, для озарения – архетипичная тема, свойственна как многим святым, так и великим грешникам (напр., сюжет покаявшегося разбойника, который становится святым, см. дальше).

<sup>13</sup> Был отцом Святополка Владимир или Ярополк – вопрос, которому летописец дает соломонов ответ, “бѣ бо от двою отьцю от Ярополка и от Володимира” (*Лѣто 6488*. Лихачев, Дмитриев 1978: 92).

<sup>14</sup> Термин ‘окаяннм’ носит двойное значение: по Срезневскому, “окаяннм – жалкій, несчастный, грѣшнм – проклятый” (Срезневский 1902: 639). Проследивается русское понятие о грешнике как о несчастном человеке. Что же касается Святополка, то Карамзин сильно акцентирует соотношение этих двух аспектов ‘окаянности’. А в *ПВЛ* выражение “Святополкъ оканьнм” служит устойчивым эпитетом, который утверждает в древнерусской письменности значение каинова

Карамзин принимает и отмечает односторонний взгляд летописца, так как он соответствует и его идеологическим целям отображения общей, устойчивой картины истории российского государства; в то же время, он неоднократно объясняет и комментирует противоречия летописей, опираясь, как последователь просветительского историзма, на более современные категории оценки, учитывая, в первую очередь, психологические факторы, эволюцию нравов и постепенный переход от первозданного инстинкта (“гения”) к регламентированному разуму<sup>15</sup>. Эту цивилизирующую заслугу он признает за византийским христианством. В частности, в отношении к князю Владимиру:

Быв в язычестве мстителем свирепым, гнусным сластолюбом, воином кровожадным и – что всего ужаснее – братоубийцею, Владимир, наставленный в человеколюбивых правилах Христианства, боялся уже проливать кровь самых злодеев и врагов отечества (Карамзин 1842: I, 140).

Венцом величия Владимира стала христианизация Руси, но его размах проявляется и в злодеяниях его языческого периода: все его поступки отличаются яркостью, исключительностью, обаятельностью даже во зле. Карамзин осуждает его, но, в конечном итоге, всегда оправдывает и объясняет его поступки. Владимир является для него настоящим историческим и художественным прототипом русского государя. А оценка Святополка, который “только имел дерзость злодея”, и которого Владимир, его усыновивший, недолюбливал, – по-своему тоже неоднозначна, и требует особого внимания как повод для глубокого морального рассуждения, раскрывающего большой художественный потенциал этого исторического персонажа:

Гонимый Небесным гневом, Святополк в помрачении ума видел непрестанно грозных неприятелей за собою и трепетал от ужаса; не дерзнул вторично прибегнуть к великодушию Болеслава; миновал Польшу и закончил гнусную жизнь свою в пустынях Богемских, заслужив проклятие современников и потомства. Имя *окаянного* осталось в летописях неразлучно с именем сего несчастного князя: ибо злодейство есть несчастье (Карамзин 1842: I, 9-10).

Карамзин приходит к этим выводам после того, как проанализировал летописные эпизоды борьбы между наследниками Владимира, опираясь в

---

греха-проклятия: ср. у Кирилла Туровского: “Слыши, Арію, безглавныи звѣри, нечистыи душе, оканьныи человѣче, новыи Каине, вторыи Іюдо...” (Срезневский 1902: 639).

<sup>15</sup> Российский гений “не ждет иногда наук и просвещения, летит и блеском своим озаряет пустыни. Так в остатках нашей древности, в некоторых повестях, в некоторых песнях народных – сочиненных, может быть, действительно во мраке пустынь – видим явное присутствие сего гения; видим живость мыслей, ему свойственную; чувствуем, так сказать, его дыхание” (Карамзин 1984б: 172-173).

основном на *Повесть временных лет*, но не ограничиваясь ею (в том, что касается Святополка, он исправляет и дополняет летописную информацию другими источниками, в первую очередь летописью Дитмара и *Историей Поляков* Кадлубека, ср. Карамзин 1842: примечания к т. II, 6-14.).

Историографическую сторону карамзинского труда нельзя отделить от эстетической; это его роднит с древним Летописцем, который подчеркивает или преуменьшает значение фактов, в зависимости от уровня их соответствия общей, прекрасной, *a priori* составленной картине Благодати, т.е. с божьим промыслом. Насыщенная цепь событий получает вместе с концептуальной, так же и изысканной формы повествовательную структуру, призванную удовлетворить не только книжников, но, одновременно, и более широкую публику. Благодаря этим аспектам столь огромно влияние *Истории Государства Российского* на современников в плане языка и литературных тем (Эйдельман 2004: 128-134; Давыдов 1912: 126-133).

Исторический труд Карамзина лежит в основе *Дум* К.Ф. Рыльева, сочиненных в начале 20-х гг. и представляющих собой самый значительный поэтический опыт будущего декабриста. Появление *Дум*, по отдельности в журналах между 1822 и 1823 г. и собранных в одном томе в 1825, вызвало живой интерес в литературных кругах современников не столько по причине их поэтического качества, по поводу которого Пушкин не раз отзывался с иронией (Базанов-Архипова 1971: 18-19), сколько по их своевременности, по соответствию этическим (и, разумеется, для многих и политическим) настроениям момента. Поэт стремился быть ‘полезным’ своему народу, преимущественно ‘юношеству’, и назидательная цель была, в значительной степени, достигнута, как доказывают рецензии современников. Например, Александр Бестужев, в статье 1823 года *Взгляд на старую и новую словесность в России*, писал, что “Рылеев – сочинитель дум или гимнов исторических, пробил новую тропу в русском стихотворстве, избрав целию возбуждать доблести сограждан подвигами предков” (Бестужев 1960: 113). Рылеев собирает галерею исторических лиц, в просветительском духе способных стать образцами, символами разных этических и политических (государственных) качеств: храбрость Олега, мудрое правление Ольги (противоположное корыстолюбию Игоря)<sup>16</sup>, героизм Святослава (пример патриотизма для российских войск в войне с турками), высокое достоинство Рогнеды... Концептуальная структура *Дум* проста – в каждой из них рисуется историческая ситуация, в которой фокусируются внутренние переживания героя (факты остаются за скобками, или составляют предисловие), и, на примере благородного или дурного

<sup>16</sup> “Вот, Святослав, к чему ведет / Несправедливость власти; / И князь несчастлив и народ, / Где на престоле страсти. / Но двое князь – во всех местах / Внимает вопль с укором; / По смерти ждет его в веках / Потомство с приговором” (*Ольга при могиле Игоря*). Все цитаты из *Дум* проводятся по изданию: Рылеев 1971.

поведения (или решения) героя, подводятся итоги, связующие эту ситуацию с современностью. Если лирический центр композиции фокусируется на личностных качествах героя, то ее концептуальным центром является параллель исторических событий с современностью, итоги, часто выраженные в форме классической морали<sup>17</sup>. В древнерусской истории Рылеев еще не ищет романтические корни народного духа страны, а, обобщая по методу просветителей, освещает универсальные примеры и нравственные параллели, изучение которых должно служить ключом для этического усовершенствования системы правления России. Патриотизм<sup>18</sup>, справедливость и свободолюбие проскальзывают как программные элементы государственной концепции по Рылееву; политический подтекст, облаченный в одежду просветительского морализма, очевиден.

В *Думах* галерею образов составляют не только положительные лица. Часто возникают дихотомии, в них положительный и отрицательный образец сопоставляются для большего контраста (напр., Ольга с Игорем, Рогволод и Рогнеда с Владимиром<sup>19</sup>). Краткая дума о *Святополке* трактует 'окаянного' героя вполне в духе карамзинской интерпретации, как злодея-страдальца, жертвы своих ужасных страстей:

Братоубийца Святополк,  
От всех оставленный, скитался...

Ему был страшен взор людей:  
Он видел в нем себе укору;  
Страдалью мнилось: "Ты злодей!" –  
В глухих отзывах вторят горы.

[...]

<sup>17</sup> См. вышеуказанный пример.

<sup>18</sup> Напр., Рылеев выбирает таких героев, как Рогволод: "Пусть Рогволодов дух в тебя / Вдохнет мое повествованье; / Пускай оно в груди младой / Зажжет к делам великим рвенью, / Любовь к стране твоей родной..." (*Рогнеда*); или же Святослав: "О князь, давно истлел твой прах, / Но жив еще твой дух геройский!" (*Святослав*).

<sup>19</sup> В думе *Рогнеда* князь Владимир представлен как жестокий тиран, в то время, как его соперник Рогволод мудрый правитель своего княжества и патриот. Все отрицательные черты будущего крестителя Руси (о чем в думе нет упоминания) взяты из древних летописей, но особо выделены, таким образом, что уподобляются неопределенному политическому намеку. Только финал схож по духу с летописью и образ Владимира выступает в более благородном качестве: то, что он сумел простить супругу и пожалеть маленького сына снимает с него ареол свирепости и как бы 'реабилитирует' его. Таким образом, даже не соприкасаясь темы христианизации Руси, Рылеев не выходит из рула традиционной интерпретации действий Владимира как многогранной фигуры, колеблющейся между яростью и мудростью.

Из дебри в дебрь, из леса в лес  
В неистовстве перебегая,  
Встречал он всюду гнев небес  
И кончил дни свои, страдая...

Наказание для Святополка состоит в мании преследования, заставляющей его скитаться и бежать от ‘уколов’, которые, как ему кажется, бросают не только люди, но и стихии. Оттенок страдания, привнесенный Карамзиным в образ, отдаляет его от летописного, хотя он и присутствует в тексте почти на уровне изложения или перевода. Рылеев еще больше Карамзина акцентирует эту ноту, доводит ее почти до сострадания: “страдалец”, “отверженный”, “раб страстей”, “и кончил дни свои, страдая”. Характерно, что прямой отзыв лирического повествователя о Святополке ограничивается только такого рода оценками, поскольку обвинения (“ты злодей”, “гнев небес”, проклятье”, “окаянного прозвание”) передаются косвенно, словно от внутреннего голоса совести. Безумие превратил этот голос в вопле окружающих людей и природы. “Страдальцу *мнилось*: ‘Ты злодей!’” – иными словами, он по сути *страдалец*, несчастный, а ему мнится, что *злодей*; “‘Злодей!’ – *казалось*, вопиют / Ему лесов дремучих сени”. Настоящее наказание, проклятие, от которого Святополк обезумел, состоит для него в осознании греха и положении навечно отверженного, с клеймом ‘окаянности’, которое будет его преследовать и после смерти, так как и в ней он не найдет упокоения. Рылеев не ставит религиозных вопросов, нет в *думе* ни Бога (кроме абстрактного намека на “гнев небес”), ни Страшного Суда. Вечное проклятие Святополка – лишь в предание, в исторической памяти народа. В финальном выводе утверждается философское *temento*: “раб страстей” падает в губительный водоворот преступлений, лишаясь своей свободы и рассудительности:

Ужасно быть рабом страстей!  
Кто раз их предался стремленью,  
Тот с каждым днем летит быстрей  
От преступленья к преступленью<sup>20</sup>.

И в этом случае Рылеева волнует вопрос ‘воспитания’ хорошего правителя, который по отношению к власти должен опираться на разум и отвергать страсти. Братоубийство – “ужасное злодейство”, не решившее политическую борьбу в пользу Святополка, а, наоборот, его самого погубившее. Кроме морального осуждения этого акта, что очевидно, есть и политический упрек за его нерассудительность<sup>21</sup>, что важнее, поскольку

<sup>20</sup> Ср. также и вариант: “Вот в мире до чего людей / Доводят гибельные страсти! / Наверно будет тот злодей, / Кто не содержит их по власти” (*Святополк*).

<sup>21</sup> Святополк “ездит и сам похваляется, с яростью насмехается, свирепо на братаю взирает” (П. Бессонов, *Калики перехожие*, М. 1861, стр. 639, цит. по: Соболева 1989: 135).

в нем причина всей трагедии, и, наверно, неслучайно, что из трех убитых братьев упоминается только один (“святой Глеб”), будто с намеком на то, что они, в общем, – лица исторически незначительные, жизнь которых не изменила бы суть событий. Братоубийство не только ужасно, но и напрасно.

Совершенно иную трактовку фигуры ‘великого грешника’ Святополка дает В.К. Кюхельбекер в саге<sup>22</sup> *Святополк окаянный*, опубликованной в 1824 г. в его собственном альманахе “Мнемозина” (ч.1). Кюхельбекера традиционно ставят в один ряд с творцами ‘декабристской литературы’, ставшей канонической в XX веке. Но, на самом деле, его творчество не вписывается в эту категорию, поскольку ему, в основном, не свойственна склонность к просветительству Рылеева и других поэтов-вольнодумцев (подробнее см. Алоэ 2003а: 40-45). Для Кюхельбекера характерны: религиозное начало, определяющее его философские и моральные темы (включая и вольнолюбивые), глубокое восприятие романтических веяний германского происхождения (что сделало его одним из первых и наиболее ‘чистых’ русских романтиков), склонность к жанровым и лингвистическим экспериментам. *Святополк окаянный* является, может быть, самым удачным его поэтическим опытом додекабрьского периода, одним из немногих, вызывающих у современников одобрительные отзывы<sup>23</sup>. В саге учитываются главные моменты влияния древнерусской тематики на русскую культуру и литературу: карамзинское переложение *Повести временных лет*, с параллельным интересом к старым источникам с точки зрения языка и стиля, открытие *Слова о полку Игореве*, полемика о русской балладе 10-х гг. и разделение литературной среды в два лагеря ‘архаистов’ (или ‘славян’, как они себя сами называли) и ‘новаторов’. Живой романтический, ‘славянский’ интерес к древнерусскому языковому и концептуальному потенциалу проявляется у Кюхельбекера с самого его вступления в “Вольное общество любителей российской словесности” в 1818 г., т.е. с принятия воинствующих позиций ‘младых архаистов’ Катенина и Грибоедова. В 1820 году он читает в Париже восторженную лекцию о русской литературе и языке, в которой живописует Новгород как модель исконно русской государственности, альтернативную и противоположную Киеву и Москве<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Кюхельбекер был знатоком германских саг, в некоторых из которых заключался намек на деяния варягов на Руси: так, напр., *Eymundar Saga (Сага об Эймунде)*, см. Рыдзевская 1978: 89-104), где встречается Святополк (под именем Бурислав, явно по созвучию с именем его жертвы Бориса) в борьбе с Ярицлейвом (т.е. Ярослав).

<sup>23</sup> “Читали ли Вы (только не в ‘Полярной звезде’, где все переиспорчено) Кюхельбекера стихотворение *Святополк окаянный?* много достоинств” (Катенин 1981: 251).

<sup>24</sup> Перед французской либеральной интеллигенцией молодой литератор восхищался свободным и демократическим духом средневекового Новгорода и даже к нему приписывал ему происхождение русской речи: см. Томашевский 1959: 352-369.

Тема новгородской демократичности нашла литературное воплощение и в 'эстонской' повести *Адо* (1823-1824), в которой древнерусские архаизмы доведены до уровня радикального эксперимента стилизации (пожалуй, самого радикального в этом направлении в истории русской литературы до Ремизова и Хлебникова). В русле этих же поисков рождается баллада *Рогдаевы псы* (1824), опубликованная, так же как и *Адо* и *Святополк окаянный* в альманахе "Мнемозина".

В *Рогдаевых псах* легендарно-исторический сюжет является не чем иным, как литературным предлогом для определенного типа стилизации, по примеру пушкинской поэмы *Руслан и Людмила*. В сюжете и мотивациях есть элементы схожести с европейской рыцарской литературой, в первую очередь с поэмами Ариосто и Тассо, ставшими популярными в те годы в России благодаря *Опытам в прозе* Батюшкова. У храброго Рогдая, соратника Александра Невского в борьбе с татарами и тевтонскими рыцарями, татарский баскак Нурредин предательски похитил возлюбленную. Догнав его вместе с красавицей после отчаянной погони, Рогдай вступает в эпическое сражение с соперником, который оказывается равным ему по силам и отваге. Осознав невозможность победы в этом сражении, они останавливаются; тут Нурредин предлагает отдать даме выбор, Рогдай, уверенный в верности возлюбленной, охотно соглашается, а женщина высмеивает его и выбирает баскака. Беспомощного Рогдая, оставшегося в одиночестве, вскоре догоняют верные прекрасные псы, утешение богатыря. Возвращается и Нурредин, чтобы заманить к себе и псов, но они не предадут, и он "видит ряд грозных зубов / И их не преклонит ничем на измену"...<sup>25</sup> Картина рисуется в виде 'древнерусской' кальки с рыцарских поэм, но без обязательной пушкинской иронии, оправдывающей в *Руслане и Людмиле* подобный *pastiche*. В этом отсутствии мотивации главная слабость баллады, далекой от древнерусского духа и народности. Средневековая сусальность *Рогдаевых псов* происходит от наличия архаических стилистических и лексических элементов: кроме исторических реалий (*Русы, вече, терем, сейм, холопы, баскак*, и т.п.), в ней достаточно ограниченное количество архаизмов и фольклоризмов, введенных для пушного эффекта (*Полон неисходной любви, светоч брани, стан, витязь, ложе, надежа, туман белоснежный, молодец, шелом, велелепной день, ретивой конь, супостат...*). Возникают анахронизмы и противоречия, доказательство того, что автор не стремится воссоздать реальную иллюзию погружения в русское прошлое; рядом с русизмами появляются также частые славянизмы, в той же архаической функции, например *нощь* и *полунощь* (но в другом месте *ночь*), *град, драгой*. Мишень баллады не *Слово о полку Игореве*, а скорее 'le donne, i cavalier, l'arme e gli amori' Ариосто.

Сам Кюхельбекер считал балладу неудачной<sup>26</sup>. Совершенно иные цели он ставил перед собой при создании саги *Святополк окаянный*, которую он

<sup>25</sup> Произведения Кюхельбекера производятся по изд.: Кюхельбекер 1967: I.

<sup>26</sup> В чем его упрекал Владимир Одоевский, соиздатель "Мнемозины", в

высоко ценил и над которой продолжал работать долго, о чем свидетельствуют версии, написанные в разные периоды его жизни.

Дело не просто в том, что сюжет *Святополка* крепко связан с историей Руси; задача поэта тут – и стилистическая, и языковая, и историко-концептуальная, короче говоря, она вполне соответствует романтическому поиску *народности* в литературе и восприятию поэзии как высшей формы разрешения этико-религиозных вопросов. Обращаясь к фигуре князя Святополка, Кюхельбекер имел перед собой свежайший опыт предшественников Рылеева (1821) и П. Шкляревского (*Святополк*, 1823), не считая Карамзина. Подобно им, и он предлагает интерпретацию эпизода древнерусской истории с целью осветить, с одной стороны, общие этические вопросы, а с другой, русскую национальную специфику, способную служить ключом для понимания русской истории и ментальности в целом.

Тем не менее, интерпретация Кюхельбекера существенно отличается от предыдущих; в ней нет ни прямого политического намерения, так как ее этический толчок не имманентен, а основывается на первенстве религиозного мировоззрения, – второстепенного у Карамзина и отсутствующего у Рылеева; ни намек на сострадание или снисходительность к герою. Проклятие не просто справедливо, но и неизбежно. Суть его нравоучения в том, что оно вызывает ужас своей необратимостью. Теодицея Кюхельбекера строга, в ней не предполагается возможности смягчения наказания<sup>27</sup>. Поэтому, символическая параллель между братоубийцей Святополком и прототипом ‘великого грешника’ Каином для него гораздо важнее, чем исторический аспект событий. Таким образом, писатель придает своей саге то философско-религиозное значение, которое предвосхищает более многогранные персонажи, такие как Вечный Жид в поэме *Агасвер*, герой романа *Последний Колонна* и Василий Ижорский одноименной ‘мистерии’. Тема грехопадения и его последствий была для Кюхельбекера настоящей навязчивой идеей, она встречается и в более поздней балладе *Кудеяр* (1833), к которой мы еще вернемся.

В плане исторических источников, *Святополк окаянный* отличается от современных однотематических произведений еще и тем значимым фактом, что автор, будучи хорошо знаком с карамзинской *Историей*, тем не менее, опирается не на нее, а прямо на первоисточники, т.е. на древнерусские летописи, сплетенные с народными преданиями. Это обстоятельство сказывается как на концепции саги, в которой доминирует утверждение божьей справедливости, так и на ее языке и стиле, в которых последова-

---

письме от 9-го июня 1824 г.: “Напрасно ты бранил своего *Рогдая*: он молодец презрядный” (Косова-Кюхельбекер 1875: 369).

<sup>27</sup> Эта строгость и недоверие к возможности искупить грехи раскаянием и праведным поведением – скорее всего следствие лютеранского воспитания писателя. Оттого-то его Агасвер и не заслуживает прощения, в отличие от Агасфера Жуковского, который раскаялся и получил божье прощение до завершения времен. Ср. Алоэ 2003б: 262-265.

тельно и планомерно смешиваются летописные элементы с поэтическими в гармонической текстовой системе, без излишней архаизации ‘псевдо-древнерусской’ баллады *Рогдаевы псы*.

бысть сѣча зла, яка же не была на Руси, и за руки емлюче сечахуся, и сступашася трижды, яко по удолюем крови тещ <sup>2</sup> .	Дол гробом стал, гора и холм могилой; На трепетных телах Враг режется с врагом...
---	---

Он же глаголаше: “Побѣгнѣте со мною, женуть по насъ!”	Завопил: “Побежим, спасемся, други! [...] Несутся, – нас женут”!
--	---

(*Лѣто 6527*. Лихачев, Дмитриев 1978: 158)

Языковая стилизация в *Святополке* ограничивается немногими, но значимыми, ключевыми элементами. Встречаются исторические реалии, такие как *вече*, *хоругви* и *чолки*, *ляхи* и *печенеги*; выразительные архаизмы, например *сеча*, *брань*, “*бедоносная луна*”, *шелом*, “*вражие лицо*”, рядом с которыми не менее значимы такие славянизмы, как *длань*, *дщерь*, *власы*, “живого Бога слуги нас *женут*”, прямо происходящих из летописного текста. Славный Новгород для поэта, так же по примеру Летописи, становится “*Новградом смелым*”.

*Святополк* – произведение, удачное в плане гармоничности построения. Выбор подходящей строфической системы – четверостишия, составленные из чередования пятистопных и трехстопных стихов – придает повествованию легкость и сжатость, благодаря которым исторические события возникают из быстрых психологических набросков, без обычного для Кюхельбекера многословия. Таким образом, произведение поднимается до уровня эпической картины и, в финале, приобретает апокалиптические черты: битва, которая трое суток длится между войсками Ярослава и Святополка, описана как страшное сражение теней, как борьба абстрактных сил на пороге ада, разрешенная наконец вторжением вооруженных ангелов: “Открылся среди облак сонм блестящий, / Крылатый, чудный полк; / Их лица жгут, перун их меч горящий!.. / Затрясся Святополк...”. Святополк постигает мгновенно всю меру своего греха и вечного проклятия как кары, бремя которого невыносимо, и “раб боязни”, обезумевший, “дик, проклят и один”, убеждает, повсюду преследуемый “ангелом казни” (сцена, напоминающая своей динамикой побег Евгения в *Медном всаднике* – а Пушкин, часто критикуя Кюхельбекера, однако читал его произведения всегда очень внимательно...). Погоня завершается последним грехом – самоубийством: Святополк брасается в пучину с крутой карпатской вершины. Кюхельбекер далек в своих выводах от историзма *Повести временных лет*, прибавляя к сюжету тот элемент легенды (ангельский полк, видение убитых братьев перед самоубийством), который восходит от народных преданий и объясняет определение произведения сагой. Подобная развязка встречается, например, в ‘духовном стихе’ о Борисе и Глебе, собранном П. Бессоновым, который цитирую по работе Л.С. Соболевой:

В отличие от Сказания, где Святополка наказывает Ярослав, сражаясь с ним в битве, и Святополк погибает от охватившего его недуга в пустыне “между Чехы и Ляхы”, в духовном стихе следует немедленное наказание Святополку:

Под ним земля сколыбалася,  
Аки волна морская.  
Вознесошася до небес,  
Сниде до ада.

В рукописных вариантах стиха описание наказания более пространно: “бысть мрак четыре дня / Ужасеся вся вселенная, чаяли второго потопа” (665). Стих устанавливал справедливость, делая неизбежным наказание Святополка от “самой земли” (Соболева 1989: 141)<sup>28</sup>.

Роднит летопись с духовным стихом и вообще с народными преданиями толкование образа Святополка как великого грешника, т.е. страшное и вечное наказание его за чрезмерный грех; в этом толковании, так же как и в легенде о Вечном Жиде и в народных легендах об Адаме<sup>29</sup>, христианский элемент лежит на более древней, языческой основе<sup>30</sup>. Кюхельбекер (как позже Гоголь – см. *далее*) извлекает максимальную пользу от повествовательного потенциала подобной установки. В отличие от *думы* Рылеева, Сага не заканчивается возвращением к нормальной жизни, к тишине и покою, в которых возможно размышление над судьбой и над карой: не звучит в ней популярный, в период сентиментализма, мотив странника, встречающего одинокую могилу (ср. гетевого *Вертера*, *Бедную Лизу* Карамзина, *Станционного смотрителя* Пушкина...), несмотря на то, что в данном случае мотив имеет источник в самой Летописи (“Есть же могила его в пустыни и до сего дне. Исходить же от нея смрадь золь...”, Лихачев, Дмитриев 1978: 160). Кюхельбекер, вслед за легендами, рисует страшную апокалиптическую картину, которая предвещает финал *Страшной мести*

<sup>28</sup> Соболева цитирует Бессонова по изд.: Бессонов П.А. *Калеки переходные*, Вып. 1-6, СПб. 1861-1863, стр.651, 665. См. так же Коринфский 1995: 302-305.

<sup>29</sup> Апокрифские легенды об Адаме и о творении мира чрезвычайно популярны в восточно-славянском фольклоре (ср. *Слово об Адаме и Еве, от начала и до конца*, в Мильков 1997: 148-155); даже в *ПВЛ* краткая ‘хроника’ сотворения мира, изложенная византийским философом для того, чтобы привлечь князя Владимира к правильной вере, содержит апокрифские элементы, в первую очередь историю падшего ангела Сатанаила (“Бъ же имя противнику Сотонаиль [...], гръшивъ помысла своего и отпадъ славы первыя, наречеса противникъ Богу”, *Лѣто 6494*. Лихачев, Дмитриев 1978: 102. Ср. Вайскопф 1993: 35-36).

<sup>30</sup> “В трактовке образа Святополка (в *Сказании*) тоже присутствуют моменты, не соответствующие христианским канонам. Так, в его судьбе претворяется роковая неизбежность греховной жизни, преступления Святополка обусловлены обстоятельствами рождения героя ‘от двух отец’. Вера в судьбу, роковая предопределенность поступков, мотив неизбежности возникает в дохристианскую эпоху и противоречит узкохристианским представлениям” (Соболева 1989: 135).

Гоголя, как доказательство состоявшегося, в духе романтизма, сплетения литературного канона не только с средневековой книжной традицией, но и с ее народным субстратом.

Интерес к древнерусской истории не эпизодичен и в последекабрьский период творчества Кюхельбекера. В заточении в 1833 году он перечитывает *Историю Государства Российского*: из дневника писателя явствует почти ежедневное обсуждение языка и интерпретаций Карамзина, то с одобрением, то с критикой, то с восторгом перемешанным с иронией.<sup>31</sup> Одна из главных задач этого чтения – найти исторический сюжет для новых произведений: “Получил я сегодня 1 том *Истории* Карамзина; завтра начну в ней рыться; авось отыщу предмет для драматического сочинения; хотелось бы мне написать зимою что-нибудь *подельнее* моих пустых поэм, которые едва ли меня переживут” (Кюхельбекер 1979: 273).

С той же самой целью Кюхельбекер читает исторические хроники, журнальные статьи, скандинавские саги. Между 1833 и 1834 гг. возникают две легендарно-исторические поэмы – *Семь спящих отроков* и *Юрий и Ксения*, историческая драма *Прокофий Ляпунов* и баллада *Кудеяр*. Сюжет *Кудеяра* взят из одного номера “Вестника Европы” за 1827 год<sup>32</sup> и опубликован, под псевдонимом *В. Гарпенко*, в “Библиотеке для чтения” за 1835 г. (т.12).

Разбойник Кудеяр жил во времена Ивана Грозного и, по некоторым версиям, был непризнанным сыном царя, тщетно претендующим на его наследство и получившим приют и покровительство в Крымском ханстве<sup>33</sup>. Исторические следы об этом лице практически утрачены (Карамзин 1842: IX, 90-91) его реальные черты почти преданы забвению, зато в народном наследии страшная аура его разбойнических подвигов послужила расцвету легенд, преданий и рассказов (Азбелева 1992: 88-90). Именно к этому легендарному наследию обращается Кюхельбекер под влиянием статьи из “Вестника Европы”. Работа над балладой продолжается достаточно долго и с затруднениями, в течение 1833 года, как регистрируется в дневнике, где можно встретить интересные авторские комментарии о произведении. С точки зрения формы, *Кудеяра* можно сопоставить с предыдущей балладой *Рогдаевы псы* выбором амфибрахия: “До сих пор еще очень затрудняюсь размером, от которого я в течение последних девяти лет совсем отвык: я выбрал амфибрахий, стих, которым написаны мои *Рогдаевы псы*; но куплет будет короче, чем в этой последней балладе. Сверх того, со дня на день уверяюсь более в том, что писать рассказы куплетами – дело очень щекотливое” (Кюхельбекер 1979: 262). Тем не менее, *Кудеяр* существенно отли-

<sup>31</sup> “Страсть у Николая Михайловича наряжать наших древних славян во фраки!...” (Кюхельбекер 1979: 276).

<sup>32</sup> М.Н. Макаров, *Письмо почтенному рязанскому археологу Д.Т. Воздвиженскому*, “Вестник Европы”, 1827, 155. № 17, сс.3-21.

<sup>33</sup> О тесной связи Кудеяра с крымским ханством подсказывает и само его татарское имя.

чается от *Рогдая* сюжетом, обновившим, драматичностью своей тематики, мотив вечного проклятия и *великого грешника* по прямым следам *Святополка окаянного*. Языковая характеристика *Кудеяра* является для Кюхельбекером новым шагом в поиске народности; древнерусский лад акцентируется с помощью народной поэзии, которая особенно ярко проявляется в первой строфе, определяющей стилистику баллады:

Над зеркалом Истья, реки тихоструйной,  
 Не светлый булатный *шелом*  
 Блестит на *головушке* храброй и буйной, –  
 Над *речкой* красуется дом;  
 Тот дом *не жилье ли тиуна* Истома?  
*Что* полная чаша тиуна хоромы,  
 А нивы, *что море*, кругом. [курсив мой. SA]

Намерения оживить языковые и стилистические особенности русского прошлого в *Кудеяре* очень сильны, поэт руководствуется компетентностью и глубоким знанием языка, значительно усовершенствованным по сравнению с серединой 20-х гг. В дневниковой странице от 8 августа 1833 года Кюхельбекер отмечает завершение баллады и заключает: “Напоследок кончил я свою балладу. Она занимала меня довольно долго. В слог старался я, сколько позволял новейший размер, держаться оборотов и речений наших старинных народных сказок” (Кюхельбекер 1979: 265). Писатель сумел справиться с такой задачей. В балладе уместно используются не только специфические древнерусские и простонародные термины (*витязь*, *брань*, *‘душа торовата’*, *‘не тужит’*, *дэвица*, *сердечная*, *издалеча*, и т.п.), но и стилемы, свойственные формам выражения русской народной эпики: *‘нивы, что море, кругом’*, *‘Над Истией не зарево, полямья блещет’*, *‘Изронит ли Маша словцо золотое...’*, *‘Потухнула жизнь души-девицы красной’* (курсив мой. SA), и т.п. Характерно, что в *Кудеяре* нет больше места для славянизмов: источники баллады – фольклор и современные исторические труды, поэтика *Повести временных лет* здесь неуместна. Этот выбор отражает и уход Кюхельбекера от исчерпавших себя постулатов архаистов. Сюжет баллады составлен из сплетения двух пластов, исторического и легендарного, использованных для обнажения проблемы теодицеи совершенно иначе, чем это было в *Святополке*, где твердо исключались противоречия между божьей и человеческой справедливостью; здесь главный конфликт, решающий концептуальный вопрос сосредотачивается именно на мнимом отсутствии Божьей защиты. Конфликт этот решается только если приподняться от скудности земных представлений. Неуловимый, *бесчеловечный* Кудеяр, бывший опричник Ивана Грозного, терроризирует область между берегами Истья и Печоры. На фоне этих исторических фактов, Кюхельбекер входит в повествовательную материю, инспирированную сюжетом одного народного предания: Кудеяр похищает Марию, красавицу-дочь молодца Истома, старого тиуна. Идет погоня; люди Истома окружают и

уничтожают кучку разбойников, а Кудеяр со своей заложницей бросается в отчаянный побег. Как он оказывается в безвыходном положении на крутом берегу реки, и бросает Марию в реку, “Плеснула река под горою крутую, – / И что-то белеет, и крик над рекою...”<sup>34</sup>. Девушка тонет, Кудеяр спасается.

Из-за трагического завершения событий возникает серьезный вопрос, почему Бог не покровительствует добродетельных и богобоязненных людей и очередной раз позволяет спастись ужасному грешнику. Если в *Святополке* “ангел казни” вторгается в бой как *Deus ex machina*, определяя судьбы и карая злодея страшным проклятием, здесь высшая сила никак не проявляет себя, что приводит к мнимому выводу о несправедливости и произволе судьбы – мнимому, поскольку измеренному человеческими понятиями. В этой напряженной канве противоречий, отражающей сомнение в самом смысле жизни, высказывается мировоззрение Кюхельбекера, изменившееся после печального опыта заточения: оптимизм молодости, автоматически увязывающий воедино грех и наказание, заменяется более сложными и мучительными размышлениями, в которых нет места для реализации счастья и справедливости на земле. Но Кюхельбекер, прошедший через сомнение, не выбрал путь типичного романтического протеста против ‘скандала’ рока, а дошел до определения новой теодицеи, примиряющей высшую правоту с земной несправедливостью и содержащей долю утешения по отношению к собственной судьбе; наказание для этого ‘великого грешника’ придет и будет тем страшнее, что оно неуклонно нагоняет его и никому не дано знать, когда оно его настигнет. Именно неопределенность момента истины и напряженное ощущение ожидания времени придают силу неизбежности прихода кары:

Ушел, убежал окаянный! но кара  
Ужели его не найдет?  
Спасет ли из Божиих рук Кудеяра  
Быстрейший, орлиный полет?  
Сразит его завтра, когда не сегодня,  
Сразит душегубца десница Господня,  
Проклятого бездна пожрет<sup>35</sup>.

“Проклятого бездна пожрет”: образ горного обрыва, проглотившего великого грешника, роднит все произведения, посвященные этой тематике. В этой картине можно найти реминесценции из мифа (Прометей прикован к скале; ад изображается как подземная пучина как в древней, так и в хрис-

<sup>34</sup> Ср. народный рассказ о *Кудеяре на Десне*, где дочь набожного мужика, – “прераскрасавица-красавица, и полюбилась она этому Кудеярищу-разбойнику”. Кудеяр не успевает схватить свою жертву – она убегает и сама бросается в реку Десна, но Богородица внимает ее молитве и река отступает во время ее перехода на другой берег (Азбелева 1992: 89-90).

<sup>35</sup> Ср. народный рассказ *Федька Рытин и Кудеяр*: “Так и издох своей смертью – никак изловить его не могли, как там ни старались” (Азбелева 1992: 89).

тианской традиции, и т.п.), и из фольклора: в частности, славянский фольклор акцентирует ‘адское’ значение диких и безлюдных Карпатских гор, легенды о которых обычно связаны с яркими фигурами разбойников<sup>36</sup>. По этим причинам, можно наблюдать определенную схожесть между Кюхельбекеровскими произведениями и *Страшной мезтью* Гоголя, – схожесть, кстати, пока не отмеченная гоголеведами, – но никак нельзя, в отсутствии доказательств, утверждать, что существует какой-то прямой контакт: связь каждого из этих произведений с архетипами и с данным фольклорным мотивом (Вайскопф 1993: 35-39; Манн 1996: 50), будь она прямой или косвенной (например, профильтрованной, в случае Святополка, через *Повесть временных лет*), усложняет ‘декодировку’ возможных взаимоотношений. Есть очень много общего, начиная с апокалиптической картины вечной кары, которой они все заключаются, тем не менее некоторые обстоятельства исключают наличие прямого влияния, в частности между *Кудеяром* и *Страшной мезтью*, несмотря на то, что именно между ними уровень сходства особенно велик. Хронологически *Страшная мезть* (написанная в 1831 году и опубликованная впервые в 1832 году) предшествует *Кудеяру* (1833 г., опубл. в 1835 году): в этом случае влияние Кюхельбекера на Гоголя совершенно невозможно. Но и обратное влияние маловероятно: Кюхельбекер не был знаком с *Вечерами*, и его первое упоминание о Гоголе, как об еще неизвестном ему писателе, относится к 1835 году, когда он записывает в дневнике, что “Об ‘Арабесках’ Гоголя ‘Библиотека [для чтения]’ также судит по-своему: отрывок, который приводит рецензент, вовсе не так дурен; он, напротив, возбудил во мне желание прочесть когда-нибудь эти ‘Арабески’, которые написал, как видно по всему, человек мыслящий”<sup>37</sup> (Кюхельбекер 1979: 360). Остается вопрос о возможности знакомства Гоголя со *Святополком окаянным*. В гоголевских документах не упоминаются ни Кюхельбекер, ни его произведение; альманах “Мнемозина” был достаточно распространенным и комментируемым в пушкинском круге изданием, но Гоголь появляется в нем позже, что минимизирует, но не отрицает, вероятность прямой связи между произведениями. В свете вышесказанного, типологические и даже мелкие сходства становятся признаком наличия общего культурного фона, специфического интереса к тематике вечного проклятия и великого грешника именно с уклоном в славянский фольклор и древнюю историю страны (у Гоголя – Украина XVII века). У Гоголя, еще больше, чем у Кюхельбекера, ‘местный колорит’ вуалирует значительный ‘процент’ западно-европейских источников (субстрата также общего для обоих писателей – немецкого романтизма и, в частности, фантастических произведений Шиллера, Тика и Гофмана, ср. Вайскопф 1993: 36-38; Манн

<sup>36</sup> См. Путилов 1998: I, 178-189. Известное влияние на Гоголя имеют и *Разбойники* Шиллера, где так же затрагивается тема ‘каинова рода’.

<sup>37</sup> Ср. его письмо Пушкину от 3-го августа 1836 г.: “Тоголь? – Из выписок Сенковского, который его, впрочем, ругает, вижу, что он должен быть человеком с истинным дарованием. Пришли мне его комедию” (Кюхельбекер 1989: 496).

1996: 49; Гоголь 2001: 795-798). Романтизм также проявляется у Гоголя в поэтике эстетизированного средневековья. Самая существенная разница проявляется в различном уровне восприятия взаимоотношений современного человека с историческим и 'душевым' прошлым, из которого он вышел. Гоголь, в романтическом духе, противопоставляет индивидуальное начало современности коллективному началу былых времен, и разрешает это сопоставление сложным повествовательным клубком, в котором поновому сплетаются разные стили и концепции; можно целиком согласиться с Ю.В. Манном: в *Страшной мести* конфликтуют племя и личность – традиционное и современное начала:

Финал родовой драмы разыгрывается уже в исторически новое время. Древний тип сознания трагически противоречит развивающейся индивидуализации и личной судьбе. Но это же самое противоречие имеет вторую, кажется, совсем не отмеченную еще сторону: некую неправильность в божьем решении, чьей волей установлена форма наказания [...]. Высшее решение непредсказуемо и надлично (Манн 1996: 47).

Молодой Гоголь еще далек от будущих религиозных излишеств, его вариация на духовно-легендарную тему своеобразна, но развивается по линии самого типичного романтического протеста индивида против судьбы, которая не считается с человеческими ценностями<sup>38</sup>. Иными словами, не встречаются у Гоголя ни упор на твердо принятую теодицею средневекового происхождения, ни последовательная сублимация земной несправедливости в высшую справедливость, характерные для мировоззрения Кюхельбекера. Поэтика Кюхельбекера по сути восходит к традиционно-религиозной основе, только по форме и окраске она – современная и романтическая.

Параллели между балладами Кюхельбекера и повестью Гоголя демонстрируют их близость к народному субстрату, к легендам, к агиографическим схемам, определенную степень углубления в исторические источники, и, вместе с тем, отражают существенные различия в их художественном и концептуальном подходе. Два мотива, характерных для легенд о 'великом грешнике', привлекают особое внимание обоих писателей: христианский мотив "Яко разбойник" и мотив Каина.

В фольклоре христианского вдохновения фигура разбойника – двоякая: по примеру двух разбойников, распятых вместе с Иисусом, с одной

<sup>38</sup> "Палач становится жертвой. Не вытекает ли невообразимая спутанность его переживаний из той же несвободы и связанности, которая предопределена высшим решением? В современную жизнь вмешиваются фатальные силы, опровергающие плоскую альтернативу добра и зла, а также рационалистическое понятие индивидуальной вины. И вмешательство это трагично в той же мере, в какой трагично столкновение доисторической моральной категории общего, 'рода' с индивидуальной судьбой живого человека" (Манн 1996: 53). Ср. примечания в Гоголь 2001, I: 811.

стороны рисуется преступность и жестокость, с другой – образ евангельского “разбойника благоразумного”, осознавшего Истину, раскаявшегося и принятого как праведник в царствие небесное (“И рече ему Иисус: аминь глаголю тебе, днесь со мною будеши въ рай”, Лк 23, 32-43)<sup>39</sup>. Эта же схема применяется часто в агиографии; человек жестокий, грешник, часто разбойник, вдруг ‘озаренный’ божьим светом (здесь действует и другая модель – озарение Саула-Павла по пути в Дамаск) раскаивается и превращается в святого, иногда перед самой смертью. Это же схема, применяется летописцем для преобразования грешного князя Владимира в святого. Нередко она сплетается и с мотивом кровосмесителя Эдипа, вариантом, использованным Кюхельбекером в чистом виде но в другом произведении, – в ‘сказке’ о греческом клефте (‘разбойнике’) Каллимахе, размещенной в третьей части ‘мистерии’ *Ижорский*<sup>40</sup>. В *Страшной мести* присутствуют эдипова линия и мотив убиения монаха (схимника), который не принял исповеди грешника, но совпадение со схемой неполное, поскольку колдун не находит озарения как раскаявшийся разбойник, и не встречает более страшного грешника, убивая которого смог бы спастись, по линии легенд о ‘великом грешнике’: для него “нет помилования” (Манн 1996: 51)..

Связывает *Страшную месть* не с *Кудеяром*, а со *Святополком*, тема каинова преступления. Было замечено, что

история гоголевского колдуна перекликается, среди прочего, с историей Иуды в апокрифических “Страстях Христовых” – вплоть до таких прямых совпадений, как страшное распухание тела грешника, падение его в пропасть и обламывание ветви при падении [...]. Дрожь колдуна напоминает зато о фольклорном мотиве вечно трясущегося Каина (Вайскопф 1993: 39).

Физическая характеристика жуткого трясения Каина, подчеркнутая фольклором, имеет свою основу в библейском тексте, где Господь говорит

<sup>39</sup> Ср. и второе послание к Тимофею Павла, заключенного из-за своей веры как разбойник: “Помни Господа Иисуса Христа от семени Давыдова, воскресшего из мертвых, по благовествованию моему, за которое я страдаю даже до уз, как злодей; но для слова Божия нет уз” (2 Тим, 2, 8-9).

<sup>40</sup> ‘Сказка’, в одном автографе названная автором *Новым Эдипом*, была написана в 1840-1841 гг. как развитие одной агиографической легенды, собранной Кюхельбекером в Сибири и изначально обработанной в прозе под названием *Баргузинская сказка* (см. Архипова 1975: 285-289). *Ижорский* также является вариантом мотива проклятия и скитальчества, а Каллимах служит ему как *alter ego*, очень схожий, впрочем, со Святополком; но в отличие от Святополка, Каллимах и Ижорский раскаиваются, и та же самая картина (Каллимах стоит на дикой скале перед бездной, преследуемый отчаянием и угрызениями совести) меняется при спасительной ‘искре’ веры: “И долго потом злополучный бродил / В долину с горы, из долины на гору / [...]. Стоял он однажды в ночи среди скал / И к дикой пучине свой слух преклонял, / И море чернелося жадное / И так говорило ему: / ‘Проклятый, пригни в мою тьму! / Скончай бытие безотрадное’. // На голосу бездны не внял паликар; / Спасла его искра последняя – вера: / ‘От божьих ли в бездне укроюся кар?’” (Кюхельбекер 1967, II: 423).

Каину, “стения и трясыйся будеши на земли” (Бт. 4, 12). ‘Каиноподобные’ литературные герои наследуют из Библии эту деталь, ставшую знаком братоубийцы:

Владыко! Мьсти от крове праведнаго сего, якоже мьстиль еси крове Авелевы, положивъ на Каинѣ стенанье и трясенье, – тако положи и на семь.

(Лѣто 6527, Лихачев, Дмитриев 1978: 158)

В неистовстве перебегая, / Встречал он всюду гнев небес / И кончил дни свои, страдая...

(Рылеев, *Святополк*)

Всесильный Боже [...]! / Ты ужас, стон, трясенье на убийцу, / На Каина наслал... (строфа 19). Затряся Святополк, // Завопил... (строфа 34-35). // Его душа добыча всех мучений, / В свирепом сердце ад; / Дрожит, как лист, своей трепещет тени... (строфа 40)

(Кюхельбекер, *Святополк окаянный*).

Дико закричал он и заплакал, как иступленный [...]. Как гром, рассыпался дикий смех по горам и зазвучал в сердце колдуна, потрясши все, что было внутри его.

(Гоголь, *Страшная месть*, в Гоголь 2001: 211, 213)

После того, как колдун совершил убийство внука и дочери, окружающие начинают называть его “окайнным антихристом” и “окайнным грешником” (Гоголь 2001: 207, 212), т.е. святополковым эпитетом. Братоубийство не могло остаться без последствий: каиново проклятие становится родовым, передается из поколения в поколение, влечет за собой вечное мщение, как и в случае казака Петра и его рода<sup>41</sup>. Так в древнерусском *Сказании о Борисе и Глебе* значение преступления Святополка передается посредством цитаты из Давыдова проклинания: “Сего ради раздрушить тя Богъ до коньца, въстѣргнеть тя и преселить тя отъ села твоего, и корень твои отъ земля живущихъ” (Дмитриев 1978: 294, курсив мой. SA)<sup>42</sup>. Святополк уподобляется в *Летописи* не только Каину, но еще больше его потому что Ламеху, который, в отличие от прародителя, совершает братоубийство в сознании ожидающего его наказания (Лихачев, Дмитриев 1978: 160). Сами обстоятельства рождения Святополка интерпретируются летописцем как родовое прегрешение, определившее судьбу окаянного: “Володимерь же залеже жену братьню Грекиню, и бѣ непрадна, от нея же родися Святополкъ. От грѣховнаго бо корени золь плодъ бываетъ: понеже

<sup>41</sup> Учитывая, что крестильное имя Святополка – Петр, и что вообще это имя часто в украинском фольклоре носит отрицательный оттенок (ср. Вайскопф 1993: 39), не исключено существование определенной ономастической традиции, связующей этих героев.

<sup>42</sup> Та же цитата из Псалтыри (Пс. 51, 3-7) встречается и в *ПВЛ*.

была бѣ мати его черницею, а второе, Володимеръ залеже ю не по браку, прелюбодѣичичь бысть убо. Тѣмъ и отецъ его не любяше, бѣ бо от двою отцю, – от Ярополка и от Володимера” (Лѣто 6488. Лихачев, Дмитриев 1978: 92). Родовая ответственность сынов за грехи отцов и ее противоречивость вызывают у романтиков болезненный интерес к так называемой ‘трагедии рока’, где конфликт свободной воли героя с предопределенной ‘судьбиной’ получает различные литературные разработки (Манн 2001: 288-298). Это собственно и есть тема *Страшной мести*, в которой возникает конфликт между унаследованным мщением и личной виной колдуна, обреченного быть злодеем ‘поневоле’. А в *Святополке окаянном* “Сам Бог на Русь злодея насылает” (строфа 8) за то, что Ярослав поднял мятеж против отца, так, что конфликт касается не обреченной личности Святополка, а самой мятежной Руси: Кюхельбекер принимает средневековый дух без перемышления ролей<sup>43</sup>. Только в финале саги, при почти буквальном соответствии с летописным источником, возникает в Святополке оттенок личного страшного величия осознавшего свою вину грешника, и образ героя отдаляется от средневекового образца; как раз, именно в этом месте конкретизируются максимальные параллели и совпадения со *Страшной местью*, позволяющие оставить открытым вопрос о возможном влиянии *Святополка* на повесть Гоголя. Подведем параллели:

...Вдруг дивной силой / [...] // Открылся среди облак сонм блестящий, / Крылатый, чудный полк; / Их лица жгут, перун их меч горящий!.. / Затрясся Святополк... (строфа 33-34). // Так здесь и он блуждает сквозь туманы, / Дик, проклят и один; / [...]; Он мчится меж стремнин (строфа 48).

(Кюхельбекер, *Святополк окаянный*).

Тут показалось новое чудо: облака слетели с самой высокой горы, и на вершине ее показался во всей рыцарской сбруе человек на коне с закрытыми глазами [...]. Тут, меж дивившимся со страхом народом, один вскочил на коня и, дико озираясь по сторонам, как будто ища очами, не гонится ли кто за ним, торопливо, во всю мочь, погнал коня своего [...]. Ему чудилось, что все со всех сторон бежало ловить его: деревья, обступивши темным лесом, и как будто живые, кивая черными бородами и вытягивая длинные ветви, силились задушить его; звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника; сама дорога, чудилось, мчалась по следам его.

(Гоголь, *Страшная месть*, в Гоголь 2001: 211)

В отличие от колдуна, которого неведомая сила донесла до рук страшного рыцаря, Святополк, оказавшись среди тех же роковых карпатских вершин, сам прекращает свой побег и обращается в ужасе к теням убитых братьев. Но его сознание затуманено безумьем: “мутен взор безумный”,

<sup>43</sup> Ср. в одном из первых вариантов саги: “Бог за грехи тирана посылает / Бичом на свой народ; / Тирана ж имя в мерзость пребывает / Из рода в поздний род” (Кюхельбекер 1967, II: 579).

“Вперил во мглу неистовые очи” (ср. у Гоголя: “Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи; но уже был мертвец, и глядел, как мертвец [...]. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами...”). Еще одна разница в том, что Святополк узнает тени, его окружающие: “Ты это, ты, Борис неумолимый! / Убит, зарезан мной... / И вот же ты поднялся невредимый / Из ночи гробовой!”. Кончина Святополка носит тот же страшный характер, что и апокалиптическая сцена *Страшной мести*.

В обоих произведениях родовая натура проклятия затрагивает – хоть и косвенно – вопрос о родовом распространении эффектов проклятия, так как одно из последствий первичного братоубийства состоит в его увеличении до масштаба внутреннего истребления целого народа и, в *Святополке*, до конфликта между братскими народами:

Воздвиглись дети древнего Славена,  
Восстал на брата брат... (*Святополк окаянный*, в. 24).

Интересно отметить, что тема ‘межславянского братоубийства’ в *Святополке* еще не носит того патриотического и антипольского оттенка, так сильно характеризующего русскую литературу после польского восстания 1830-31 года; в произведении 1823 года полки Болеслава Храброго (“Надменный, шумный лях”) вызывают уважение и сочувствие Кюхельбекера, так как они тоже стали жертвой предательства Святополка. Совершенно иначе обстоит дело с отношением к полякам после 1831 года (что заметно даже в полонофиле Кюхельбекере), и осуждение восстания как братского предательства порождает аргумент каинового проклятия в политическом подтексте многих произведений 30-х гг. Так, например, в оде А.С. Хомякова *Внимайте голос истребленья* (1830), взывающей

Потомства пламенным проклятьям  
Да будет предан тот<sup>44</sup>, чей глас  
Против славян славянским братьям  
Мечи вручил в преступный час!  
Да будут прокляты сраженья,  
Одноплеменников раздор  
И перешедший в поколенья  
Вражды бессмысленной позор;  
Да будут прокляты преданья,  
Веков исчезнувших обман,  
И повесть мщенья и страданья,  
Вина неисцелимых ран!

При упоминании о поляках возникают ассоциации с предательством и братоубийством, как, например, в произведениях о Димитрии Самозван-

<sup>44</sup> В автографе оды на этот стих отмечено неизвестной рукой “Едва ли не Святополк” (Ср. Б.Ф. Егоров, *Примечания*, в Хомяков 1969: 553), в свидетельство о том, что фигура князя окаянного бытовала в культурном коде эпохи.

це, в *Изменнике* А. Бестужева-Марлинского, в *Юрии Милославском* М. Загоскина, в *Страшной мести* и *Тарасе Бульбе* Гоголя, и т.п.. Как правило, появление в повествовании поляков обозначает измену родине и роду для одного из героев, который перешел на их сторону и фатально противостоит в кровавой битве родному брату, сыну или отцу (Вайскопф 1993, 44-46; см. Муравьева 1994: 198-204). Так, в *Страшной мести* ляхи – это “неверный народ”, а предательство колдуна состоит именно в том, что он поддерживает их против казаков. Мотив братоубийства, бытующий, таким образом, на параллельных уровнях рода и племени, переносится со сферы этико-философского размышления на сферу национального самоопределения, и, как и в случае Гоголя, отражается в отрицательном восприятии чужеземца, как ‘агента’ или пособника в процессе превращения антигероя в нового Каина.

Как было отмечено выше, тема каинова греха ассоциируется в русской фольклорной культуре с традиционной геосимволикой: апокалиптическим фоном для гибели колдуна, так же как и Святополка, являются Карпаты. Карпаты хорошо служили не только физической, но и культурной границей между ‘своим’ и ‘чужим’. А символика горного (скалистого) безлюдного пейзажа вообще неотделима от образа грешника. Один значительный пример, вероятно известный Гоголю, как было убедительно исследовано Михаилом Вайскопфом, встречается в *Наркиссе* Григория Сковороды: “Пишется: ‘Бежит нечестивый, никому не гонящу [...]’<sup>45</sup>. Известно, что грешник, как только почувствовал опасность своего пути, бежит как гонимый заец, к сим горам, находясь в замешательстве бедных своих рассуждений, которые ему прежде весьма казались правильными. Но когда из Божиих гор блеснувший свет на лицо ему покажет его прельщение, в то время весь свой путь сам уничтожает так, как случилось Павлу, едущему в Дамаск” (цит. по Вайскопф 1993: 40-41). Таким образом, Карпатские горы представляют собой место, сочетающее абстрактно-символическую функцию духовного пейзажа страдания и метания грешника и конкретную функцию легендарно-исторического пейзажа с определенными и хорошо узнаваемыми характеристиками (так, например, и у Рылеева “В глуши богемских диких гор...”).

Братоубийство, окровавившее святость родственных отношений, порождает тему осквернения племени: у Гоголя, и позже у Достоевского в *Хозяйке*, мелькает мотив инцеста, также вписанный в череду преступлений ‘великого грешника’ и присутствующий в фольклоре (Гоголь 2001: 799-800). Повесть *Хозяйка* – интересна тем, что служит как бы рубежом между романтическим тяготением к фольклорному колориту и возникновением другого уровня анализа внутренних влечений человека. Она не затрагивает, разве что только косвенно, мотива проклятия; в то же время,

<sup>45</sup> Ср. в *ПВЛ* о Святополке: “Онъ же глаголаше: побѣгнѣте со мною, женуть по насъ [...]! И не бѣ никогоже вслѣдъ гонящаго...” (*Лѣто* 6527. Лихачев, Дмитриев 1978: 158).

ее близость к *Страшной мести* по сюжету, тематике и типологии героев настолько очевидна и велика, что можно говорить о прямом влиянии, или о вариации на тему повести Гоголя<sup>46</sup>. В фигуре Мурина Достоевский не только рисует вариант гоголевского колдуна, со шлейфом западноевропейских литературных прототипов, но и обращается к русским народным источникам, моделируя своего демонического героя на основе жития святого Моисея Мурина и адаптируя речь Катерины и Мурина (частично и Ордынова) к стилистическим оборотам народных легенд и преданий. В том, что касается Моисея Мурина, его житие представляет собой типичную схему преобразившегося ‘великого грешника’: Моисей – разбойник, эфиоп (откуда прозвище ‘Мурин’)<sup>47</sup>, устранивший Египет в IV веке перед тем как раскаяться, принять христианство и стать святым<sup>48</sup>. Мурин у Достоевского – этнический татарин, болезненно религиозный христианин, но из раскольников, маг или колдун. За свои преступления против веры “он находился несколько лет под покаянием” (Достоевский 1972: 286), что обозначало приговор духовными властями к “духовной каре, или наказанию за проступки против веры” (Даль 1882: III, 238), но возникают сомнения по поводу его искренности. Герои *Хозяйки* как будто прокляты, поскольку они не в состоянии выйти из ‘заколдованного кольца’ своих болезненных

<sup>46</sup> По поводу стилистических и сюжетных сходств *Хозяйки* со *Страшной местью* и с другими произведениями Гоголя, см. Белый 1996: 307-308; Тынянов 1977: 199.

<sup>47</sup> Прозвище в русской культуре подразумевает иноземца и, вероятно, ‘басурманина’, т.е. иноверца, что сближает образ Моисея Мурина (и, вследствие, Ильи Мурина), к народной характеристике Кудеяра-Худояра. Есть удивительные сходства с народным рассказом *О Худояре*, в котором “хан Худояр, один из дальних родственников Ивана Грозного, который за убийство своей жены был сослан на берег Волги...” (Азбелева 1992: 88).

<sup>48</sup> Ср. Достоевский 1972: 509. Моисей Мурин в России почитаем прежде всего как целитель от пьянства. “Жизнеописание преподобного Моисея так приступает к повествованию: ‘Никто не исключен из Царствия Небесного, будь он низкого происхождения, как рабы, и дик по природе, как скиф, черен, как эфиоп, или, наконец, величайший грешник, всем доступно Царствие Небесное, только бы люди были достойны его светлюю своею жизнью или искренностью покаяния’”. (“Православная газета г. Екатеринбург”, 2002, 34 – [http://orthodox.etel.ru/2002/34/k\\_10mur.shtml](http://orthodox.etel.ru/2002/34/k_10mur.shtml) – сайт проконсультирован 4/11/07). Фигура Моисея Мурина в русской литературе упоминается и у Лескова (в очерке *Шерамур*, 1880). А не менее интересно, что одинаковые черты характеризуют и Кудеяра-разбойника в ряд легенд, на которых инспирировался Николай Некрасов в поэме *Кому на Руси жить хорошо*, где “Было двенадцать разбойников, / Был Кудеяр-атаман. / Много разбойнички пролили / Крови честных христиан”, но “Вдруг у разбойника лютого / Совесть Господь пробудил / Долго боролся, противился / Господу зверь-человек, / Голову снес любовнице / И есаула засек. / Совесть злодея осилила, / Шайку свою распустил, / Роздал на церкви имущество, / Нож под ракитой зарыл. / И прегрешенья отмаливать / К гробу господню идет, / Странствует, молится, кается, / Легче ему не стает...” (*О двух великих грешника*).

взаимоотношений. Но причина ‘проклятия’ не сверхъестественная, а психологическая: в центре проблемы находится зависимость Катерины от Мурина, ее подчиненность, которая возникает от чувства вины, посеянного Муриным в душе девушки.

С Достоевским (а еще прежде с *Петербуржскими повестями* Гоголя) в русской литературе происходит отход от символики, от ‘иных миров’, от мифологии (включая исторические мифы о народных предках). Использование легендарно-исторической темы проклятия становится ненужным, или, по крайней мере, не необходимым, для философской параллели с современностью и для интерпретации внутренних тайн человеческой жизни, отношений к этике и к Богу, выявления сомнений и вопросов о справедливости и несправедливости судьбы. Фольклорный мотив, так же как и древне-исторический, исчерпан, Достоевский уже перешел к анализу другого пласта ‘проклятий’ человеческой жизни (ср. таких героев, как Свидригайлов, Иван Карамазов, Кириллов, смешной человек...) <sup>49</sup>. В повести *Хозяйка* этот процесс еще незавершен, но идет своеобразный эксперимент: Достоевский создает в ней двухплановый повествовательный мир – современно-городской (бытовой, прозаический, реалистический, литературный) и былинный, фольклорный. Особенность эксперимента состоит в фантастической встрече этих двух пластов, в их слиянии в одно временное и физическое пространство. Сама по себе, встреча двух несоразмерных планов и есть необходимая характеристика фантастики: как правило, либо элементы нашего пространства-времени попадают в иное фантастическое измерение, – и тогда рождается сказочное, чудесное, или фантазмагорическое; либо в наш быт врывается нечто сверхъестественное и непонятное, нарушающее нормальный ход событий (как, например, в романтической фантастике у Гофмана и в английской готике). Но в *Хозяйке* происходит иное: реальное и ‘мифическое’ (или легендарное, т.е. поэтическое, но в любом случае не в прямом смысле сверхъестественное) встречаются как будто в промежуточном измерении, в физическом пространстве реального современного Петербурга, но в безвременьи, порожденном психическим отчуждением всех троих героев. Это иное измерение – подсознательное психологическое порождение; в нем предвосхищаются дальнейшие открытия Достоевского, в предверии XX века.

<sup>49</sup> Для сравнения традиционной культурно-религиозной установки и новой установки Достоевского, хотелось бы уделить внимание мотиву ‘самопогрызания’, типичному для ‘великого грешника’ (мотив встречается напр. в *Страшной мести*: “И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы [...]. То, в безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек, страшный проходить мимо, мертвецы грызут мертвеца”, Гоголь 2001: 213). По традиции, самопогрызание потомков Каина – страшная картина буквального ‘самопожирания’ и ‘членораздельности’ с символическим и назидательным характером (см. Вайскопф 1993: 37-38); для Достоевского это чисто метафорический образ внутренних конфликтов совести героя.

*Литература*

- Азбелева 1992: С.Н. Азбелева (под ред.), *Народная проза*, М. 1992.
- Алоэ 2003а: С. Алоэ, *Кюхельбекерно или тошно? О факторах оценки 'второстепенного' писателя В.К. Кюхельбекера в истории русской литературы пушкинской поры*, в: *Четвертые Майминские чтения: Забытые и 'второстепенные' писатели пушкинской эпохи*, Псков 2003, с. 40-45.
- Алоэ 2003б: С. Алоэ, *Фантастика как средство для философских размышлений: Вечный Жид в творчестве В.К. Кюхельбекера*, в: *Contributi italiani al XIII Congresso internazionale degli Slavisti (Ljubljana 15-21 agosto 2003)*, Pisa 2003, с. 261-282.
- Мильков, 1997: В.В. Мильков (отв. ред. и сост.), *Апокрифы Древней Руси: Тексты и исследования*, М. 1997.
- Архипова 1975: А.В. Архипова, Баргузинская сказка В.К. Кюхельбекера, в: *Литературное наследие декабристов*, Л. 1975, с. 285-289.
- Базанов-Архипова 1971: В.Г. Базанов и А.В. Архипова, *Творческий путь Рылеева*, в: К.Ф. Рылеев, *Полное собрание стихотворений*, Л. 1971.
- Белый 1996: А. Белый, *Мастерство Гоголя*, М. 1996.
- Бестужев 1960: А. Бестужев, *Взгляд на старую и новую словесность в России* ("Полярная звезда", изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым), М.-Л. 1960.
- Вайскопф 1993: М. Вайскопф, *Сюжет Гоголя*, М. 1993.
- Гоголь 2001: Н.В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем в 23 тт.*, I, М. 2001.
- Давыдов 1912: Давыдов, *Художественная сторона Истории Государства Российскаго Карамзина*, в: В.И. Покровский (под ред.), *Николай Михайлович Карамзин. Его жизнь и сочинения*, М. 1912 [репр. Oxford 1981], с.126-133.
- Даль 1882: В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусскаго языка*, СПб.-М. 1882 [репр. М. 1995].
- Дмитриев 1978: Л.А. Дмитриев (подгот. текста, пер. и ком.), *Сказание о Борисе и Глебе*, в: *Памятники литературы Древней Руси. XI - начало XII века*, М. 1978, с. 279-304.
- Достоевский 1972: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 тт.*, I, Л. 1972.

- Иконников 1869: В. Иконников, *Опыт исследования о культурном значении Византии в русской истории*, Киев 1869, [репр. Paris 1970].
- Карамзин 1842: Н.М. Карамзинъ, *Исторія Государства Российскаго*, СПб. 1842 [репр. М. 1988].
- Карамзин 1984а: Н.М. Карамзин, *О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств*, в: Н.М. Карамзин, *Сочинения в 2 тт.*, II, Л. 1984, с. 154-161.
- Карамзин 1984б: Н.М. Карамзин, *Речь, произнесенная на торжественном собрании императорской российской Академии 5 декабря 1818 года*, в: Н.М. Карамзин, *Сочинения в 2 тт.*, II, Л. 1984, с. 169-176.
- Карамзин 1988: Н.М. Карамзин, *История государства российского, в 4 тт.*, I, М. 1988 (репринт изд.: СПб. 1842).
- Катенин 1981: П.А. Катенин, письмо Н.И. Бахтину, 26 января <7 февраля> 1825, в: П.А. Катенин, *Размышления и разборы*, М. 1981, с. 251-252.
- Коринфский 1995: А.А. Коринфский, *Народная Русь*, Смоленск 1995.
- Косова-Кюхельбекер 1875: Ю.В. Косова и М.В. Кюхельбекер, *Вильгельм Карлович Кюхельбекер: Очерки его жизни и литературной деятельности. Письма русских писателей 1817-1825 гг.*, "Русская старина", 1875, 7, с. 333-382
- Кузьмин 1977: А.Г. Кузьмин, *Начальные этапы древнерусского летописания*, М. 1977.
- Кюхельбекер 1967: В.К. Кюхельбекер, *Избранные произведения в 2 тт.*, М.-Л. 1967.
- Кюхельбекер 1979: В.К. Кюхельбекер, *Путешествие, дневник, статьи*, Л. 1979.
- Кюхельбекер 1989: В.К. Кюхельбекер, *Сочинения*, Л. 1989.
- Лихачев, Дмитриев 1978: Д.С. Лихачев, Л.А. Дмитриев (сост. и общая ред.), *Повесть временных лет*, в: *Памятники литературы Древней Руси. XI - начало XII века*, М. 1978.
- Манн 1996: Ю.В. Манн, *Поэтика Гоголя: вариации к теме*, М. 1996.
- Манн 2001: Ю.В. Манн, *Русская литература XIX в.: Эпоха романтизма*, М. 2001.
- Муравьева 1994: О.С. Муравьева, 'Вражды бессмысленный позор...'. Ода 'Клеветникам России' в оценках современников, "Новый Мир", 1994, 6, с. 198-204

- Петрухин 1995: В.Я. Петрухин, *Начало этнокультурной истории Руси IX-XI веков*, Смоленск 1995.
- Путилов 1998: Б.Н. Путилов, *Архаические мотивы в карпатском песенном разбойничьем фольклоре*, в: *Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого*, II, М. 1998, с. 178-189.
- Пушкин 1982: *Переписка А.С. Пушкина в 2 тт.*, М. 1982.
- Рыдзевская 1978: Е.А. Рыдзевская, *Древняя Русь и Скандинавия. IX-XIV вв.*, М. 1978.
- Рылеев 1971: К.Ф. Рылеев, *Полное собрание стихотворений*, Л. 1971.
- Соболева 1989: Л.С. Соболева, *К вопросу о фольклоризации образов Бориса и Глеба в духовных стихах*, в: *Публицистика и исторические сочинения периода феодализма. Сб. научных трудов*, Новосибирск 1989, с. 132-144.
- Срезневский 1902: И.И. Срезневский, *Материалы для словаря древнерусского языка*, II, 1, СПб. 1902 [репр. М. 1989]
- Стенник-Кочеткова 1980: Ю.В. Стенник, Н.Д. Кочеткова, *Литературно-общественное движение 1780-1790-х годов*, в: *История русской литературы в 4 тт.*, I, Л. 1980, с. 673-706.
- Томашевский 1959: Б.В. Томашевский, *Кюхельбекер о языке (Парижская лекция)*, в: *Стих и язык. Филологические очерки*, М.-Л. 1959, с. 352-369.
- Тынянов 1977: Ю.Н. Тынянов, *Достоевский и Гоголь ((к теории пародии))*, в: *Поэтика. История литературы. Кино*, М. 1977, с. 198-226.
- Тынянов 2001: Ю.Н. Тынянов, *Архаисты и Пушкин*, в: *История литературы. Критика*, СПб. 2001, с. 9-132.
- Хомяков 1969: А.С. Хомяков, *Стихотворения и драмы*, Л. 1969.
- Хорошев 1986: А.С. Хорошев, *Политическая история русской канонизации (XI-XVI вв.)*, М. 1986.
- Эйдельман 2004: Н. Эйдельман, *Последний летописец*, М. 2004.
- Anderson 1965: G.K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence 1965.
- Borgonovo 1998: G. Borgonovo, *Genesi*, в: *La Bibbia Piemme*, Casale Monferrato 1998, с. 57-67.
- Brunel 1995: P. Brunel (a cura di), *Dizionario dei miti letterari*, Milano 1995.

- Jakobson 1944: R. Jakobson, *Some Russian echoes of Czech Hagiography: I. The translation of St. Venceslav's Relics*, "Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves" (New York), VII, 1944, c.155-175.
- Ingham 1965: N.W. Ingham, *Czech hagiography in Kiev*, "Die Welt der Slaven", X, 1965, 2, c. 166-182.
- Małek 1991-1992: E. Małek, *Legenda o Ahaswerze w twórczej interpretacji rosyjskich romantyków*, "Roczniki Humanistyczne", XXXIV-XXXV, 1991-1992, c. 57-71.
- Ramorino 1984: F. Ramorino, *Mitologia classica illustrata*, Milano 1984.
- Rosenberg 1961: E. Rosenberg, *From Shylock to Svengali: Jewish stereotypes in English fiction*, London 1961.
- Rouart 1988: M.-F. Rouart, *Le mythe du Juif Errant*, Paris 1988.
- Vajs 1929: J. Vajs (под. ред.), *Sborník staroslovanských literárních památek o sv. Václavu a sv. Ludmile*, Praha 1929.

*Abstrakt*

Stefano Aloe

*Das Motiv der ewigen Verdammung in den Werken altrussischer Inspiration in der russischen Romantik*

Der geeignetste Schauplatz, um das Thema des Fluchs und dessen Folgen (Verdammung, Schuld, Reue, Tod, Bekehrung, usw.) darzulegen war bis zu Beginn des XIX. Jahrhunderts traditionellerweise die Tragödie klassischer Ausrichtung. Aus ihr schöpft der Neoklassizismus den Stoff, um über das Schicksal und das Menschenschicksal zu reflektieren. Das enorme Interesse der Romantik für jene Thematiken führte unweigerlich zur Abspaltung von obigen Vorbildern, um neuen alternativen Modellen Vorrang zu geben. Neue Quellen finden sich vorwiegend in der Folklore, in der Volksepik, in den Legenden (vor allem christologischen Inhalts, wie die Legende des Ewigen Juden) und in der mittelalterlichen Geschichte. Letztere wurde von der Romantik auch für die Erforschung des Nationalgeistes herangezogen.

Die russische Romantik richtet des öfteren ihr Augenmerk auf ähnliche Inspirationsquellen: Das alte Rus' liefert sowohl in seiner historischen als auch in seiner in verschiedenem Ausmasse legendären Dimension noch mehr als die Märchen eine reiche Auswahl von Sujets. Im Besonderen eignen sich hierfür altrussische Chroniken mit ihren erzählerischen und legendären Elementen sowie das Leben der Heiligen. Folglich tendiert das Thema der Schuld zum Thema der Sünde im rein christlichen Sinne zu werden wie auch zur Reflexion über die Theodizee.

Für eine vergleichende Untersuchung werden hier Werke von Gogol' (*Strašnaja mest'*), Dostoevskij (*Chozjajka*), Ryleev (*Svjatopolk*) und Kjučel'beker (*Svjatopolk okajannyj*, *Kudejar*) herangezogen. Eine historisch-legendäre Gestalt, die sich als Muster für die altrussische Variante der Schuld und der ewigen Verdammung anbietet, ist der Brudermörder Prinz Svjatopolk, der 'russische Kain'.