

Recuperări

CZU : 821.161.1.09

Maia Benkovič
 (01.11.1926, Herson, Ucraina –
 03.02.1990, Bălți)



Studii: Universitatea, Chișinău, Facultatea de Istorie și Filologie, specialitatea *Limba și literatura rusă* (1950). Conferențiar universitar la Catedra de literatură rusă și universală (1956-1991). Distincții: insignele „Eminent al Învățământului Public al RSS Moldovenești”, „Pentru muncă eminentă” a Ministerului Culturii al URSS, „Pentru succese eminente în muncă” al Ministerului Învățământului al URSS.

Поэтическое вступление к русской философской прозе¹

Три произведения древней русской литературы выделяются её исследователями как формы переходные по отношению к роману нового времени: «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Фроле Скобееве» (Кожин 1963: 220-263).

Самая совершенная в художественном отношении и самая загадочная из них – «Повесть о Горе-Злочастии», написанная во второй половине XVII века и опубликованная Н. И. Костомаровым в «Современнике» в 1856 г. по найденному А. Н. Пыпиным единственному экземпляру XVIII столетия.

В статье, специально посвящённой сопоставительному анализу повестей второй половины XVII – первой половины XVIII вв., Н. А. Бакланова, расположив три названные повести в хронологическом порядке, рассматривает «Повесть о Горе-Злочастии» как самую первую ступень движения к новой литературе. «Первая из известных нам русских оригинальных бытовых повестей, – пишет она, – характеризуется абстракцией в изображении её действующих лиц и полным господством церковной морали. «Повесть о Савве Грудцыне» делает шаг вперёд в отношении содержания: в ней мы видим больше конкретных черт в обрисовке действующих лиц. Но в целом ещё чувствуется господство церковного влияния. Старая традиция ещё побеждает новую. В «Истории о Фроле Скобееве» новый уклад берёт вверх над старым. Практицизм преобладает над фантастикой. Господствует светское начало. Появляется новая терминология ...» (Бакланова 1971: 169-170).

Вывод Н. А. Баклановой явно подчинён схеме, во многих отношениях спорной. В движении «от церковного языка к простому, разговорному» «Повесть о Горе-Злочастии», идя своим, особым, путём, не уступает, тем не менее двум другим, скорее опережает их. Сама Н. А. Бакланова признаёт, что

¹Text reprodușă după: Бенкович, М.А., *Из истории русского философского романа*, Кишинев, Штиинца, 1991, стр. 7-14.

«новым в повести является широкое использование песенного фольклора» (*ibidem*: 163). Можно привести и более определённые высказывания на этот счёт. А. С. Орлов писал: «Повесть о Горе», выраженная великолепным песенным стихом на беспримесном языке устной поэзии, является уникалом в средневековой книжности» (Орлов 1945: 335).

Второй довод Н. А. Баклановой (о полном господстве «церковной морали») также опровержим. Д. С. Лихачёв считает «Повесть о Горе-Злочастии» явлением «небывалым, из ряда вон выходящим» уже потому, что впервые в истории древней литературы выведен здесь «с сочувствием, с лирической проникновенностью и драматизмом» герой из самых что ни есть низов, опустившийся бродяга-пропойца. Назидательная же часть повести складывается, по характеристике Д. С. Лихачёва, «из чисто практических житейских наставлений» и содержит мораль, которая «ни стара, ни нова» (Лихачёв 1975: 326, 322).

Более сложным является вопрос об абстрактности изображения героя. На первый взгляд, может показаться, что здесь точка зрения исследователей совпадает: Д. С. Лихачёв также указывает, что автор «Повести о Горе-Злочастии» тщательно избегает всяких деталей. Речь идёт, однако, не об абстрактности, а о степени и формах художественного обобщения. Первое произведение, «поставившее себе целью дать обобщающий, собирательный образ, – пишет Д. С. Лихачёв, – вместе с тем стремится и к наибольшей широте художественного обобщения. Невзрачная жизнь невзрачного героя осознаётся в повести как судьба всего страдающего человечества. [...] Судьба безымянного молодца изображается как частное проявление общей судьбы человечества» (*ibidem*: 328).

О безымянном «добром молодце» действительно сообщено мало сведений, особенно по сравнению с Саввой Грудцыным или Фролом Скобеевым. Местожительство его неизвестно, о происхождении предоставлено догадываться, в какую именно «чужую сторону» направляется он, гонимый нуждой, тоже не сказано.

Но характерные для средневековой литературы реалии, создающие иллюзию достоверности, имена, факты, даты и названия нельзя не отличать от конкретных деталей, обеспечивающих пластическую осязаемость образа, несовместимую с абстрактностью. Отсутствие конкретных деталей сделало бы образ абстрактным. Но их можно привести немало, от лапоток-отопочек, какие увидел у себя на ногах герой после первого запоя, до подаренных сердобольными перевозчиками «крестьянских порток», особенно выразительных на фоне песенки о «драгих портах» (родительских). Не считать же абстрактным изображение такого похмелья:

*А что сняты с него драгие порты,
чиры и чулочки – всё поснимано:
рубашка и портки – всё слуплено...*

а кирпичик положен под буйну его голову (Русская ... 1954: 106).

Поставив перед собой цель осмыслить жизнь личности как судьбу всечеловеческую, русский автор XVII века не вступил на путь абстрагирования:

.....
 опираясь на опыт устного народного творчества, он создал характер конкретный, но не индивидуализированный, а обобщённый.

Против тезиса об абстрактности образа молодца свидетельствует и его психологическая глубина, таящая возможность противоречивого истолкования. Н. А. Бакланова видит в нём «героя, борющегося за свою свободу и порвавшего с домостроевским укладом жизни» (Бакланова 1971: 163), Д. С. Лихачёв – человека, дошедшего до последней степени падения вследствие безволия и слабохарактерности (Лихачёв 1975: 322). И. П. Еремин считает, что он «герой не положительный и не отрицательный» (Еремин 1968: 164). О. М. Скрипиль подчёркивает его противоречивость.

В самом деле, герой повести совмещает в себе весьма противоречивые свойства.

Он строптив и глуп:

*... своему отцу стыдно покорится
 и матери поклонится,
 а хотел жить, как ему любо.*

Стыдлив, благочестив и покорен:

*Стало срамно молотцу появиться
 к своему отцу и матери...
 бил челом он добрым людям
 на все четыре стороны...*

Ищет советчиков и расположен к послушанию:

*Государь вы, люди добрыя,
 Скажите и научите, как мне жить...*

Благоразумен и бережлив:

*И учал он жити умеючи:
 От великого разума
 наживал он живота большы старова.*

Он отчаивается и сознаёт своё бессилие:

*... покорился он Горю нечистому...
 Поклонился Горю до сыры земли...*

Но в крайней беде – горд и бесшабашен:

Когда у меня нет ничего, и тужить мне не о чем!

И много еще разного есть в его душе – от горькой самоиронии до дерзких мыслей о разбое.

Для индивидуальной личности этого, пожалуй, и многовато. Молодец, несводим ни к типу бунтаря против домостроевских порядков, ни к образу безвольного пьянчужки. Он дан в «Повести о Горе-Злочасти» именно как конкретное воплощение противоречивых свойств человеческой натуры вообще.

Обобщённо – философский подход к жизненному материалу даёт автору повести необыкновенную для древней литературы свободу в выборе стилистических и композиционных средств.

.....

М. О. Скрипиль пишет о специфике его подхода к фольклорному материалу. Обработывая материал фольклора, писатель обычно стремится приблизить его к литературному стилю своего времени. Автор «Повести о Горе-Злочастии» также идёт этим путём, когда подчиняет народнопоэтические мотивы, образы, отдельные изобразительные средства народной поэзии своему основному замыслу. Сложное и стройное построение повести, сам по себе замысел объединить библейскую легенду о грехопадении, всемирную историю человечества и характерные явления русской жизни своей эпохи – всё это отмечено несомненным влиянием книжности.

Вместе с тем в «Повести о Горе-Злочастии» явственно ощущается стремление сохранить всё своеобразие фольклорного материала. Более того, в случаях, когда автору приходится опереться на литературную традицию, он приближает книжно-традиционные эпитеты к народному стилю. Народно-поэтическая стихия оказывается, таким образом, основой в «Повести о Горе-Злочастии», хотя никак нельзя сказать, что книжный элемент вытеснен ею полностью. В начальной части произведения, в пересказе библейской легенды и родительских наставлениях, книжность доминирует так же, как и народные мотивы в заключении.

Сами по себе стилевые потоки неоднородны. М. О. Скрипиль усматривает в повести былинное и песенное начала, каждое – в своей определённости и со своей идейно-эстетической функцией. В. И. Малышев устанавливает связь «Повести о Горе-Злочастии» с так называемыми «духовными стихами». Опубликовав в 1947 г. «Стихи покаянные о пьянстве», представляющие стихотворную параллель к «Повести о Горе-Злочастии», В. И. Малышев писал, что их нельзя считать доказательством непосредственного заимствования, но они дают основание полагать, что автор «Повести о Горе-Злочастии» был немало начитан в жанре духовных стихов.

Итак, стиль «Повести о Горе-Злочастии» включает в себя элементы песни, былины, духовного стиха, библейской легенды и книжного поучения. Гармонизирующим же фактором выступает здесь та же установка на философское обобщение, которая характеризует образ молодца.

Более того, обнаруживается взаимозависимость между эволюцией стиля повести, эволюцией образа героя (если говорить о ней не в психологическом, а в эстетическом смысле) и композицией произведения.

Архитектонически стремление автора к предельному обобщению проявилось прежде всего в обрамлении.

Библейский сюжет изначально таит в себе возможность расширительно-философского истолкования. Сопоставляя в специальном исследовании стиль гомеровских поэм и сказаний Ветхого завета, Э. Ауэрбах показывает, что «в ветхозаветных рассказах возвышенное, трагическое и проблемное с самого начала заявляет о себе именно во всём обыденном...», что легенды эти многозначны, претендуют на истолкование в всемирно-историческом плане, на «разработку представления об историческом становлении и углублении

.....
проблемных аспектов» (Ауэрбах 1976: 43-44). В качестве примера развития этих тенденций в средневековой литературе он рассматривает «Мистерию об Адаме», дошедшую до нас в единственной рукописи XII в.

Грехопадение Адама и Евы, изгнание их из рая – один из самых популярных сюжетов христианской драматургии средневековья. В XVII в. он стал основой нескольких драматических произведений, в частности, «Жалостной комедии об Адаме и Еве», поставленной на русской сцене при дворе Алексея Михайловича.

Сравнение «Жалостной комедии ...» и начальной части «Повести о Горе-Злочасти» показывает, что оба эти произведения сохраняют присущее библейскому повествованию взаимопроникновение бытового и проблемно-философского с явным преобладанием первого в комедии, второго – в повести.

Спектакль (он подробно характеризуется О. А. Державиной в статье «У истоков русского театра») давал в целом традиционное изложение библейского текста при некотором изменении финала: введённый в число действующих лиц бог-сын предрекал людям грядущее искупление. Подробнее всего «Жалостная комедия ...» воспроизводила оценку соблазнения Евы и последующий суд. Пререкания ответчиков с истцом и друг с другом даны в чисто бытовом плане. Адам считает причиной своего падения Еву. Ева винит змея, он же утверждает: «Аще бы кто ти рек – иди в воду и утопись, не чаю, чтоб сие сотворил, но ныне бедный бес виноват твоя свободныя воли!». По словам Змея, «гордость, неверие, ненависть и зависть» понудили Еву последовать его совету (Державина 1971: 100-101).

Автор «Повести о Горе-Злочасти» не считает нужным даже упомянуть о змие и суде. Всему причиной – человеческое сердце, характеризующееся далеко не так прямолинейно, как в пьесе: оно «немысленно и неумичево (безумно и неукротимо)». Наказанием за то, что люди посмели «вкушати плода», были «изгнание из раю едемского» на землю и необходимость питаться «от своих трудов». Когда же племя людское оказалось «непокорливо», «обманчиво», безумно и погрузилось в «суету и неправду», – тогда, разгневавшись ещё более, господь наслал на людей «напасти великия», скорбь, «срамные позоры немерныя» и «безживотие злое». По смыслу сказанного в «Повести о Горе-Злочасти...» получается, что не грехопадение даже, а именно свойства человеческой природы вызвали столь ужасные последствия.

Божье наказание трактуется, конечно, как благо: «Все смиряючи нас, наказуя и приводя нас на спасённый путь». Вступление завершается, однако, не этим успокоительным заверением, а напоминанием, что «такое рождение человеческое от отца и от матери», чем и связывается история конкретного человека с историей человечества.

В основной части повествования высокий библейский стиль сменяется книжно-поучительным и бытовым.

Наиболее конкретен образ молодца в первой части, где рассказана история его непослушания и разгула с «надёжным другом» (сюда входит и описание пробуждения с упомянутыми выше деталями).

Во второй части («И встал молодец на белы ноги ...») всё явственнее звучат мотивы и ритмы былины, образ становится монументальнее, обретает социальное наполнение: от нищеты герой переходит к богатству, затем снова и окончательно разоряется.

В назидательной и публицистической литературе XVII в. тема богатства и бедности трактовалась двояко: в духе примирения и взаимного прощения богатых и бедных (С. Полоцкий) либо как утверждение вечного противоречия между ними (протопоп Аввакум). В обоих случаях авторы склонны были опираться на легенду о Лазаре. Ироничность и ориентация на народную сказку сближают «Повести о Горе-Злочасти» в трактовке этой темы с сатирической литературой XVII в. «Да не бьют, не мучат нагих-босых, и из раю нагих-босых не выгоняют, а с того свету не вытепут ...». Но точка зрения автора повести отличается и от сатирической. Симпатии автора к голи несомненны, но герой интересует его не как бедняк, а как человек, преследуемый судьбой, несчастный и в бедности, и в богатстве. В нищете молодец горько жалуется на голод и одиночество; разбогатев, он терзается страхами и отказывается от невесты, опасаясь, что она «из злата и серебра» лишит его жизни.

В третьей части («Полетел молодец ясным соколом ...») образ молодца, погруженный в песенную стихию, становится эмоционально насыщенным и раскрывается в то же время в его философской сущности. Благодаря многократно материализованной поэтической метафоре он и здесь не теряет конкретности, но это конкретность как бы второго порядка, условная. Перед нами картина трагического состязания человека с роком.

Переход от бытового рассказа к былинному повествованию и песенной метафоричности является эстетическим выражением несводимости образа молодца к однолинейной психологической и социальной характеристике.

Соответственно и образ Горя оказывается «многоступенчатым». В плане бытовом Горе – это наказание за строптивость:

*А хто родителей своих на добро учения не слушает,
Того выучю я, Горе слочастное!*

О социальном смысле образа Горя очень категорично пишет И. П. Еремин: «Образ Горя в повести – обобщенный символ всей суммы того гнёта, который тяжелым камнем давил на трудовой народ в феодально-крепостническом обществе XVII века» (Еремин 1968: 165). В работах Д. С. Лихачева раскрыто социально-психологическое и философское содержание образа, заключающего в себе, по мнению исследователя, понятия личной судьбы, пришедшее на смену представлениям о судьбе общей, родовой, характерным для древней русской литературы: «Все обстоятельства жизни молодца – лишь отражение изменений его личности. [...] Так совершился важный шаг по пути эмансипации действия героев повествования от внешней заданности их поведения историческими событиями и приданной им «установки» на добро и зло». И так, в плане социально-психологическом рок, преследующей молодца, – это он сам, его двойник, эманация его личности.

.....

Тема двойничества уходит корнями в глубокую древность. И. П. Смирнов обнаруживает её истоки в обряде посвящения, к которому через волшебную сказку восходит, по его мнению, архетип романа (в ходе обряда юноша приобретал друга – помощника и временно в него перевоплощался).

Русская повесть XVII века знаменует один из важнейших моментов перехода пережитка древнейших тотемных представлений в элемент романной поэтики нового времени. Отмечена, в частности, близость образа Горя к образу «брата названного» в повести о Савве Грудцыне и – в отдаленной перспективе – к черту-двойнику Ивана Карамазова: «Дьявол появляется в роли слуги или брата названного Саввы в человеческом облике, чем – то предвещая «партикулярного черта» Ивана Карамазова и представляя разительную параллель к образу Горя-Злочастия, которое тоже является в виде друга и помощника молодца».

Соотнесение образов Горя и «брата названного» в повести о Савве Грудцыне, однако, не только сходство (двойник как эманация личности героя), но и существенное различие. Одномерность двойника-дьявола помогает осмыслить глубину социального и философского наполнения образа Горя.

Параллельность эволюции образов молодца и Горя вполне выражена на всех этапах повествования.

Во вступлении, где ещё нет конкретного героя, нет и Горя, оно лишь предрекается. В первой, реально – бытовой, части повести Горе, как и молодец, максимально конкретно и ближе всего к двойнику Саввы: это «мил надежен друг», тот, кто «назвался молодцу названный брат», обещал беречь и предал. Во второй части образ Горя возводится в сферу социального обобщения, на что явно указывают условно-сказочные атрибуты его облика: «... босо, наго, нет на Горе ни ниточки, ещё лычком Горе подпоясано». Затем вступает в силу метафора, и параллелизм образов молодца Горя (человека и рока) становится совершенно наглядным:

*Полетел молодец ясным соколом, –
А Горе за ним белым кречетом;
Молодец полетел сизым голубем, –
А Горе за ним серым ястребом ...*

С помощью метафоризма и символики конфликт выходит за пределы психологического и социального, приобретает всеобщие вселенские масштабы. Переход от конкретно-бытового к обобщенно-символическому, от социально-психологического к философскому характеризует и сюжетно-тематическую основу «Повести о Горе-Злочастии».

Перед нами характерная для XVII века история непослушного купеческого сына, которая может быть прочитана и в бытовом, психологическом плане (Н. Г. Чернышевский видел здесь «единственный образец эпического рассказа из частного быта» (Чернышевский 1947: 708), и в плане социальном, как «приключения фортуны» с внезапными, опять-таки типическими для периода

.....
интенсивного развития новых экономических отношений разорениями и обогащениями, а в конечном итоге складывается обобщенно-философским повествованием о жизни человеческой как таковой.

Три этих плана не просто сосуществуют, но взаимопроникают, так что библейская легенда оснащается деталями, знаменующими конкретные социальные отношения (древо познания заменено «плодом виноградным»), а наивная похвальба на пиру переосмысливается как вызов судьбе.

Поэтому любая одномерная трактовка повести оказывается слишком узкой. А. А. Назаревский выдвигает на первый план спор о теме повести: борьба ли это «отцов и детей» XVII века или безотрадность жизни человека вообще. Ссылаясь на то, что герой повести явно представляет «детей», что во выступлении речь идёт именно о непослушании Адама и Евы, считая неправомерным сближение «Повести о Горе-Злочастии» с сатирической литературой XVII века, автор со всей определённой отстаивает традиционный взгляд на произведение как отражение конфликта старшего и младшего поколений.

Однако, споря с Д. С. Лихачевым о теме повести, А. А. Назаревский соглашается с тезисом об обобщенном характере образа молодца и вот как характеризует повесть в целом: «Это своего рода алгебраическая формула, где вместо конкретных цифр стоят условные буквенные обозначения. И как в такой формуле вместо букв можно поставить различные цифры, так и в нашей повести на место отсутствующих конкретных данных можно подставить любые имена, названия, даты, так как по сути это ничего не меняет: при любых конкретных данных незыблемым остаётся закон возмездия за ослушание» (Назаревский 1959: 202).

Правильно определив «алгебраический» характер «Повести о Горе-Злочастии», А. А. Назаревский объявляет одно из возможных арифметических решений исчерпывающим по отношению к алгебраической формуле. Признав темой повести наказание за непослушание, мы вынуждены были бы признать сюжет её громоздким и непоследовательным и взять под сомнение известное высказывание Н. Г. Чернышевского о верном поэтическом чувстве её автора.

История непослушания, вызванного им падения и неизбежного наказания, наиболее последовательно и компактно представлена в упомянутых выше покаянных стихах о пьянстве. Вслед за сообщением о греховности самого рождения героя («В беззаконии зачат есмь, и во гресех роди мя мати моя...») дано здесь описание его преступного поведения («отца опечалих и матере прослезих... Со други возвеселихся, (пресладких медов напився, / и любимого вина чары наливахо...»), затем наказания («... сам обнищал, / плодом из стаях/ и знаемыхо лишихся...») и покаянного плача («господи, обрати и спаси меня!»).

В сравнении с этим построением сюжет «Повести о Горе-Злочастии», рассматриваемый как идентичный по теме, выглядит как бы противоречащим самой идее произведения. Внезапное обогащение, похвальба на пиру, сомне-

.....
ния перед свадьбой, а равно и те эпизоды, где молодец слушается гостей на пиру, перевозчиков, явившегося во сне архангела и терпит крах вопреки послушанию, – всё это оказалось бы совершенно излишним для раскрытия темы непослушания. И всё это совершенно оправдано, коль скоро тема и сюжет поняты нами не только конкретно-бытовом, но и в социальном, и философском планах.

Особую завершенность придаёт «Повести о Горе-Злочастии» её финал. Переключение из одного плана в другой совершается в обратном порядке. Обобщённо-символическое изображение, где молодец также легко превращается в рыбу, как Горе – в невод, сменяется перспективой остросоциальной (бедняку, ушедшему в разбой, грозит виселица); сообщение же об уходе в монастырь является итогом бытовой драмы строптивного купеческого сына. И, наконец, заключительная молитва замыкает архитектурное кольцо, возвращая нас к библейскому вступлению.

Тенденция к взаимопереходу конкретного и отвлечённого смыслов в «Повести о Горе-Злочастии» и в области языка, и в характере героев, и в композиции. Это эстетический закон произведения, отличающий его от повести о Савве Грудцыне и Фроле Скобееве.

«Проблемы, стоящие перед создателями русского сюжетного повествования, – это общие проблемы сюжетосложения, – указывается в «Истоках русской беллетристики». – Типы сюжетов древнерусской литературы в принципе представляют те же типы, с которыми мы встречаемся и в современной литературе. Вот почему древнерусская беллетристика может служить своеобразной «моделью» для исследования, ставящего общие вопросы теории литературы. Она даёт нам ключ ко многим важным проблемам изучения художественной прозы – одного из основных видов современного искусства». «Повесть о Горе-Злочастии» представляется нам с такой точки зрения прототипичной философскому роману.

Автор исследуемого произведения русской литературы, размышляя над самыми общими проблемами нашего существования, воплотил их не в отвлечённой форме философского диалога или трактата, а в конкретно-человеческой судьбе. Установка на предельное обобщение поставила создателя повести как бы над жанровыми и стилевыми границами. В поисках средств переключения конкретного повествования в план отвлечённо-философский он обратился к устному народному творчеству, свободно сопрягая элементы фольклора с разнообразным материалом книжного происхождения, прежде всего с библейской легендой. Реализуя заложенные в библейском сказании возможности переосмысления быта как бытия, русский автор XVII столетия привил ему народнопоэтическую, былинную и песенную ветви.

В качестве объекта описания он избрал личность рядовую, но обладающую известной социальной мобильностью и в этом смысле типичную для переходного XVII в., концентрирующую в себе противоречие эпохи. Склон-

.....
ность к философскому осмыслению изображаемого не помешало отнестись к герою с истинно гуманным сочувствием, придающим всему произведению тонкий и грустный лиризм. Таков поэтический пролог к русской философской прозе – предощущение, предвосхищение той линии развития русского романа, которая в XIX в. привела к явлению Ф. М. Достоевского.

Библиография

- Ауэрбах, Э., *Мимесис*, Москва, 1976.
- Бакланова, Н. А., *Эволюция русской оригинальной бытовой повести на рубеже XVII-XVIII вв.*, in *Русская литература на рубеже двух веков*, Москва, 1971.
- Державина, О. А., *У истоков русского театра*, in *Русская литература на рубеже двух веков*, Москва, 1971.
- Еремин, И. П., *Лекции по древней русской литературе*, Ленинград, 1968.
- Кожин, В., *Происхождение романа*, Москва, 1963.
- Лихачев, Д.С., *Великое наследие*, Москва, 1975.
- Назаревский, А. А., *К изучению «Повести о Горе-Злочасти»*, in *Труды Отдела древнерусской литературы АН СССР*, Москва-Ленинград, 1959.
- Орлова, А. С., *Древняя русская литература XI-XVII веков*, Москва-Ленинград, 1945.
- Русская повесть XVII века*, Москва, 1954.
- Чернышевский, Н. Г., *Заметки о журналах: сентябрь 1856 года*, in *Полн. собр. соч.*: в 15 т., Москва, 1947.