

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/58/9

А.В. Антюхов, А.В. Шаравин

БОГАТЫРСТВО КАК НАЦИОНАЛЬНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ДОХРИСТИАНСКОЙ РУСИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.К. ТОЛСТОГО¹

Проанализирован архетип богатырства в произведениях А.К. Толстого, отразивших мифы и историю Киевской Руси, Иоанна Грозного, XIX в. Богатырство рассматривается в контексте концепции развития русской государственности. Прослежено воздействие фольклора, жанров былины и баллады на осмысление архетипа богатырства, выявлена его кульминация и угасание в творчестве писателя. Отмечено, что богатырство рассматривается А.К. Толстым как творческое начало, проявление особого таланта нации.

Ключевые слова: А.К. Толстой, архетип, богатырство, мифологизация, былины, баллады, змееборчество.

Мотив богатырства получил художественное воплощение наиболее последовательно в русском фольклоре. В былинах, повествующих о подвигах Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича и др., «в центре творческого напряжения находится герой-богатырь, а в нем его ратные доблесть и сила» [1. С. 95]. Мотив богатырства в эпических жанрах фольклора признан исследователями центральным, ведущим. «...Композиционный иерархический примат остается за мотивом богатырства», – пишет А.П. Скафтымов в работе «Поэтика и генезис былин», – ибо оценочное отношение к герою направляется... лишь к его подвигу... так что сама идеологическая ценность (национальная, классовая и др.) получает здесь ореол и очарование лишь от подвига, и таким образом по отношению к нему архитектурно занимает вторичное, произвольное место» [Там же. С. 94–95]. В былинах мотив богатырства художественно реализуется как воплощение ратных подвигов, доблести, силы, удали, удачи, служения Отечеству.

В произведениях русской художественной литературы мотив богатырства перестает быть иерархическим центром текстов. Может, это одна из причин, почему в работах, вышедших после 2000 г., исследователи уже отходят от трактовки богатырства как мотива. Появились публикации, в которых богатырство рассматривается как феномен: «ценностная» уста-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 16-14-32001.

новка «индивидуально-авторских смыслов» [2. С. 234]. Литературоведы, анализируя феномен богатырства в прозе и стихах Г.Р. Державина, В.Т. Нарезного, Н.А. Львова, Н.М. Языкова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского и др., отмечали не только традиционный подход, характерный для фольклора, но и его специфическое, творческое истолкование. Так, исследователи выделяли идею богатырства в свете Православной традиции («...феномен богатырства в контексте христианской идеи “сила в немощи”; образы идеальных “святых воинов” – образцы богатырского подвижничества (Александр Пересвет, Андрей Ослябя, христианский богатырь Илья Муромец); акцентирование мотива внутреннего богатырства людей “каждого званья и места”, “непрерывно ведущих битву с различными проявлениями беспорядка как в мире, так и в собственной душе”, “мотив богатырского сна”» России и постепенного угасания богатырского духа на Руси» [Там же. С. 233–235]; а также искаженное богатырство – «богатырство приземленное... вырождение, связанное исключительно с физическим проявлением, лишенным какой бы то ни было доли духовности» [3. С. 278].

В работах литературоведов обозначился еще один подход к богатырству и образу богатыря. Д.Л. Кулагин утверждает, что «в лице богатырей русской былины представлен архетипический образ Героя, персонифицированный образ сверхъестественной силы, решающей национальные и государственные вопросы» [4. С. 112]. Исследователи выделяют архетип «мифологического Героя», защищающего грядущее, и архетип «былинно-го Героя», защищающего сущее [Там же. С. 113].

Богатырство как проявление архетипического элемента мифологического искусства в творчестве А.К. Толстого не привлекло внимание ученых. Богатырство и образы богатырей рассматривались литературоведами как фольклорная составляющая отдельных произведений. Между тем без анализа архетипа богатырства в наследии А.К. Толстого невозможно охарактеризовать целостность художественного мира писателя, поэтику его творчества. Архетип богатырства оценивается через тексты писателя (баллады «Змей Тугарин», «Илья Муромец», «Песнь о походе Владимира на Корсунь», «Алеша Попович», «Сватовство», «Курган», «Чужое горе», сатира «Поток-богатырь», стихотворения «Укушуйник», «Богатырь», эпизоды из романа «Князь Серебряный»), формирующие единый «богатырский текст» как тенденцию развития его творчества, целостное эстетическое явление с кульминацией в произведениях о «киевском периоде» русской истории и его дальнейшим угасанием. Он рассматривается в связи с концепцией развития российской государственности А.К. Толстого и анализируется на стыке взаимодействия жанров былины и баллады.

Богатырство как национальное проявление дохристианской Руси привлекло внимание писателя в 60-е гг. XIX в. Это было связано с интересом А.К. Толстого к русской истории. К концу 1865 г. у писателя сформировалась концепция двух этапов развития российской государственности: норманский (европейский) и московский (монгольский) [5. Т. 4. С. 433]. Для

А.К. Толстого несомненным представлялось нравственное содержание этих периодов. Первый – норманский – отличается «свободой», «меньшим деспотизмом», красотой, честью, гармонией, ладом, песенностью, богатырством, воинской славой, высотой русского духа, гуманностью, «бескорыстным служением родине», «религией честного слова» и т.д. Второй период – московский – начался монголо-татарским игом и определил, по мнению А.К. Толстого, многое в состоянии современного ему общества и России XIX в. В этот период превалирует «татарщина», выразившаяся в господстве деспотизма; неволе; утрате человеческого достоинства; чести; неограниченной царской власти; излишней кровавости и жестокости государства («Мною овладевает злость и ярость, когда я сравниваю городскую и княжескую Россию с московской, новгородские и киевские нравы с московскими... Не в Москве надо искать Россию, а в Новгороде и в Киеве» [5. Т. 4. С. 491]. Характеристики «киевского» и «московского» этапов вслед за А.К. Толстым позднее повторил русский философ Николай Бердяев в работе «Русская идея»: «Московский период был самым плохим периодом в русской истории, самым душным, наиболее азиатско-татарским по своему типу... Лучше был киевский период... Киевская Россия не была замкнута от Запада, была восприимчивее и свободнее, чем Московское царство, в удушливой атмосфере которого угасла даже святость (менее всего святых было в этот период)» [6. С. 377–378]. Взгляды А.К. Толстого и Н. Бердяева восходят к летописи Повесть временных лет (XI – начала XII в.) монаха Киево-Печерского монастыря Нестора: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет, да и пойдите княжить и володеть нами». Приведенная цитата становится краеугольным камнем концепции о приглашении варягов для княжения на Руси. А.К. Толстой приводит несколько измененную строчку из летописи в сатире «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» («Земля у нас богата,/ Порядка только нет» [5. Т. 1. С. 256]), а Н.А. Бердяев в работе «Судьба России» («В основе русской истории лежит знаменательная легенда о призвании варягиностранцев для управления русской землей, так как “земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет»» [6. С. 16]). Однако А.К. Толстой делает вывод о связях Древней Руси и Европы, о славянстве как «западном» «элементе» [5. Т. 4. С. 476], а Н.А. Бердяев о «женственной, пассивной природе» русского народа, который «хочет не столько свободного государства, свободы в государстве, сколько свободы от государства, свободы от забот о земном устройстве» [6. С. 16].

Рассуждая об истории русского народа, Н.А. Бердяев сравнивал «богатырство» и «рыцарство». Первое – исконное и почвенное порождение Древней Руси («С Киевской Россией, с Владимиром Святым связаны былины и богатыри», а «рыцарство не развивалось на духовной почве православия» [Там же. С. 379]). В работе «Судьба России» он продолжит свои размышления о несостоятельности и невоплощенности идеи русского рыцарства: «Очень характерно, что в русской истории не было рыцарства, этого мужественного начала. С этим связано недостаточное развитие лич-

ного начала в русской жизни... Рыцарство кует чувство личного достоинства и чести, создает закал личности. Этого личного закала не создавала русская история» [6. С. 17].

Для А.К. Толстого варяги-норманны и русские богатыри – элементы разного порядка, проявление славянского и западного национально-этнических сообществ, цивилизаций. Писатель богатырство и былины связывал с киевским периодом русской истории. Былины и песни, собранные П.Н. Рыбниковым (Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. 1861–1867), А.К. Толстой считал искажением оригинальных русских былин. Для него это переделки из «поздней московщины», «испытавшей воздействие татарского ига». Особенно А.К. Толстого раздражает описание «Владимировых богатырей», которые «окарачь ползут, в норы прячутся». Для писателя это унижение и уничтожение истинного русско-славянского духа и поэзии. («Самый язык рыбниковских песен, не говоря уже о выражениях, как, например, ружье, козак Илья Муромец, новгородские мужики и т.д., не говоря о нравах, очевидно взятых из самой поздней московщины, указывает на их лакейскую или гостинодворскую переделку... Заметили ли Вы в этих позднейших произведениях и переделках одну общую черту? Это, рядом с московщинскою подлостью, совершенную нелепость, полный *absurdum* психологии и вообще связи причин и действий? Былины и сказки всех народов вообще не строги в мотивированье, но такой уродливости, как в наших позднейших великорусских былинах, я нигде не встречал. Это полное разложение всех нравственных и разумных понятий; и тем с большею любовью обращаюсь я к нашей домосковской старине. Россия, современная песни о полку Игоря, и Россия, сочинившая былины, в которых Владимирова богатыри окарачь ползут, в норы прячутся, – это две разные России» [5. Т. 4. С. 476]). Сущность русского богатырства, в том числе и по А.К. Толстому, – предельная концентрация героического, независимости, верности Киевской Руси, свободы, физической и духовной мощи, готовность к отпору самым могущественным врагам и противникам. Писатель не мог принять изображение трусости и слабости духа тех, кого народ не один век считал защитником и спасителем земли Русской.

В письме к М.М. Стасюлевичу от 26 декабря 1869 г. А.К. Толстой обратился к вопросу о происхождении былин. Поводом послужили статьи В. Стасова об их восточном происхождении. А.К. Толстой прежде всего отмечает в каждой былине национальное своеобразие, для него именно территориальное, этническое определяет сущность былин: «Но все эти былины, наследованные европейскими племенами, приняли в каждом племени свое местное развитие и свой оригинальный, местный колорит, и поэтому те, кто говорят, например, что Садко выражает нравы Новгорода, совершенно правы, а сближение Стасова этой легенды с разными легендами Востока... это курам на смех» [Там же. С. 473]. Очевидно, что писатель тщательно изучал русские былины, во всяком случае афористично-иронично советуя громить теорию В. Стасова, он цитирует строчки не из хрестоматийных фольклорных образцов: «Счастье Стасова, что противни-

ки... атакуют его не с той стороны. Я бы сказал им, как Илья Муромец Добрыне, когда тот борется с Поляницей и не может победить ее, считая ее богатырем: "А хватай ее за т..., а пырай его во ж..., а пинай ее во то, чем женский пол бывает пухол!"» [5. Т. 4. С. 473]. Так, в известной былине «Илья ездил с Добрынею» этот совет Илья Муромец дает Добрыне Никитичу, когда тот сражается с бабой Горынинкой. В эпическом фольклорном произведении «Бой Добрыни с удалой поляницей» в наиболее распространенном варианте богатырь сражается один на один с девой-воительницей. А.К. Толстой знал и другие варианты сюжетов данного произведения с участием Ильи Муромца, что свидетельствует о глубоком изучении и понимании былин киевского цикла писателем. Для писателя былины служили источником поэтического вдохновения, в письмах он не раз отмечал, что после их чтения у него возникают творческие замыслы по разработке сюжетов русского фольклора.

Для А.К. Толстого было аксиомой, что высшее проявление архетипа богатырства реализовано в «киевский», «норманский» период русской истории, поэтому его воплощение связано у писателя прежде всего с традиционными фольклорными образами защитников земли Русской – Ильей Муромцем, Добрыней Никитичем, Алешей Поповичем и князем Владимиром. Кроме того, в балладе «Сватовство», сатире «Поток-богатырь» писатель воплотил образы Потока, Дюка Степановича, Чурилы Пленковича, также обозначенных в былинах как богатыри. Таким образом, произведения А.К. Толстого, в которых реализован архетип богатырства, – это баллады «Змей Тугарин», «Илья Муромец», «Алеша Попович», «Сватовство», сатира «Поток-богатырь». Следует выделить поэтические произведения, в которых нет фольклорных традиционных образов, но воссоздан образ русского витязя – богатыря. Это баллады «Курган», «Чужое горе», «Укушуйник». Особое место среди произведений, воплотивших архетип богатырства, принадлежит стихотворению «Богатырь». Этим произведением А.К. Толстой фиксирует угасание богатырского начала на Руси, это панихида по богатырскому духу и богатырской силе. В особом контексте – профанное богатырство – прочитывается и образ холопа Митьки из романа «Князь Серебряный». Также следует выделить и балладу «Песнь о походе Владимира на Корсунь», в которой мета «богатырское», хотя и употреблена всего один раз, организует новое звучание концепции богатырства. Таким образом, в произведениях А.К. Толстого, воплотивших архетип богатырства, можно выделить стихотворения, в которых воспроизведены его кульминация, дальнейшее угасание, начиная с мифологических сигналов-посылов и завершая профанным богатырством и символическим образом антибогатырства. Сатира «Поток-богатырь» подводит итог концепции богатырства: писатель верит, что Русь в европейском обличии не может существовать без богатырства, без него страна утратит национальное своеобразие и могущество. Неславянских героев баллад «норманского» цикла («Песня о Гаральде и Ярославне», «Три побоища», «Гакон Слепой», «Канут» и др.) А.К. Толстой никогда не именует богатырями.

Архетип богатырства в творчестве писателя имеет четко выраженную логику и последовательность развития: от кульминации в балладах «киевского периода» к угасанию в последующих произведениях и кромешному образу-символу антибогатырства, богатырства, вывернутого наизнанку, в стихотворении «Богатырь» и надежде на обретение богатырской энергии Россией будущего в сатире «Поток-богатырь». Специфика воссоздания архетипа богатырства, безусловно, реализуется установкой на авторское мифотворчество. Обращение А.К. Толстого к истории Киевской Руси, образам защитников родной земли восходит как к мифологическим первоисточникам, так и к авторской мифологизации русской истории.

Б.Г. Реизов отмечал: «Можно подумать, что уже в первой половине 60-х годов он (А.К. Толстой) создал свою философию эпохи и рассматривал три царствования и следовавшее за ними Смутное время как цикл событий, тесно связанных не только сцеплением обстоятельств, но также исторической и нравственной неизбежностью их» [7. С. 91]. Эту же мысль развивают и современные исследователи творчества писателя, констатирующие, что «исторические произведения А.К. Толстого... различных жанров... различных родов литературы... подчинены единой цели: формированию большого исторического полотна и анализу причин, побуждений, действий, направивших Историю по ее реальному пути... Действительно вполне самостоятельные, баллады, роман, трагедия А.К. Толстого приобретают новое звучание и новое значение, будучи объединенными в общее эпическое целое» [8. С. 35].

Богатырство является важной составляющей мифологизации истории России, восточного славянства. Особые законы организации русских былин реанимируют механизм мифопорождения новых культурно-исторических представлений о судьбе России на образном, сюжетно-композиционном, языковом уровнях произведений А.К. Толстого.

Опираясь на материал русских былин, писатель придает художественной картине мира в своих балладах концептуальную целостность, где отдельные элементы взаимообусловлены и определены глубинными связями и взаимодействиями. Мифотворчество писателя разрушает привычные причинно-следственные и пространственно-временные связи, оперируя бинарно-оппозиционными элементами, моделирующими русскую историю в русскую историософию от А.К. Толстого. Обращение писателя к фольклорным источникам, былинам приводит к тому, что созданный устным народным творчеством «громadный свод сюжетов и мотивов» удерживает и транслирует «миф в культуру постмифических эпох» [9. С. 5].

Большинство произведений А.К. Толстого, отмеченных литературоведами как жанр баллады, находятся в «поле притяжения» фольклорного жанра былины. Это взаимодействие (баллады и былины) осознавал сам писатель. Так, баллада «Змей Тугарин» печаталась в журнале «Вестник Европы» под названием «Былина». Часто свои баллады А.К. Толстой публиковал под названием «Песня» или давал такое заглавие первому изданному варианту («Поток-богатырь» – «Песня о Потоке-богатыре», «Песня о

Гаральде и Ярославне», «Три побоища» – «Песня о трех побоищах», «Песня о походе Владимира на Корсунь» и т.д.). Литературоведы начиная с XIX в. определяют былины как «древнерусские песни-сказания» или «героические песни», «фольклорные героические песни». В подобном ключе, используя термины «песни» и «былины» как синонимы, пишет в своем исследовании «Южно-русские былины» и А.Н. Веселовский: «Сообщенная здѣсь впервые сказка-побывальщина, сохранившая во всемъ своемъ складѣ слѣды былиннаго изложенія и нерѣдко цѣлыя стихи, интересна не столько подробностями языка и указаніями на другихъ богатырей и пѣсни кievскаго цикла, сколько своими отношеніями къ разсмотрѣннымъ выше былинамъ о Михаилѣ Даниловичѣ» [10. С. 27–28]. Стихотворения писателя, воплотившие архетип богатырства, безусловно, несут воздействие героического жанра фольклора в мифологической (в русле былинной традиции) обработке образов главных героев, композиционной, стилиевой и концептуальной сфер.

А.К. Толстой одной из лучших своих баллад считал балладу «Змей Тугарин». В произведении воплотились идеалы писателя о золотом веке древнерусской государственности, о золотом веке русского богатырства. В балладе отражен пик, кульминация могущества и славы князя Владимира и Киевской Руси. Хронотоп, изображенный писателем, конечно, не конкретно-историчен, это идеализированное, субъективное представление автора стихотворного произведения «Змей Тугарин» о сакральном периоде истории Киевской Руси времен князя Владимира Красное Солнышко, оппозиционно противопоставленном «несчастливому», «позорному» периоду – «московскому».

Такая «бинарность» (золотой век: в балладе он позиционируется как настоящее – предсказанный «упадок» будущего) – индивидуальная мифологическая проекция истории, в которой разрушаются причинно-следственные, хронологические связи.

Исследователи, обращавшиеся к этому произведению, единодушно: славная Киевская Русь «с ее вольным вечем, веками сложившимися обычаями, культурой» в предсказании незнакомого певца с монгольским лицом трансформируется в страну «раболепия и покорности», «с жестокими правителями-самодержцами» [11. С. 142–143]. Изгнанный Добрыней прорицатель «превращается в змея Тугарина и бежит из Руси», а киевский князь Владимир произносит «здравницу в честь «русской Руси» и «выражает уверенность, что нас ничто не сломит» [Там же. С. 143].

Между тем баллада «Змей Тугарин» – явление более сложное, и сделанный исследователем Г.Н. Стафеевым анализ не раскрывает скрытых элементов «конструкции» произведения.

Обращает на себя внимание то, что в балладе А.К. Толстого не происходит боя-битвы русских богатырей (Алеши Поповича, Ильи Муромца, Добрыни Никитича) со змеем Тугариным, что являлось важнейшим элементом русских былин: «Обязательность богатырского подвига» прежде всего и воплощалась в схватке со страшным и сильным врагом [12. С. 183].

В случае уклонения от боя богатырь «утратил бы свое основное качество, свою принадлежность к богатырству» [12. С. 183]. В балладе «Змей Тугарин» все ограничивается угрозами Алеши Поповича, Ильи Муромца, Добрыни Никитича, после чего враг, принявший облик «незнакомого» певца, превращается в свою «змеиную» ипостась и спасается бегством.

Поединок в произведении А.К. Толстого происходит, но это не традиционный бой с холодным оружием. Кульминация баллады «Змей Тугарин» – магическое, колдовское сражение. Лирическое произведение А.К. Толстого начинается с описания всенародного пира: «Над светлым Днепром, средь могучих бояр, / Близ стольного Киева-града, / Пирует Владимир, с ним молод и стар, / И слышен далеко звон кованых чар- / Ой, ладо, ой ладушки-ладо!» [5. Т. 1. С. 158]. Так же построены и многие былины, в том числе и киевского цикла, однако и в произведениях героического эпоса пир не только с приближенными, но и со всем народом – исключительное явление, обусловленное и отмеченное особым сакральным значением.

По мнению В.Я. Проппа, слово «пир» не всегда может пониматься буквально. «Пир – часто не что иное, как своеобразная форма совещания Владимира со своими приближенными, носящего иногда военный характер» [13. С. 137].

Пир в балладе А.К. Толстого – особое сакральное пространство – метафора богатого и сильного царства, спаянного единением народа и власти (бояр, богатырей, князя), воинским могуществом, славными традициями. В этот священный хронотоп лада, доминирования русскости-славянства вторгается чужеродная, иноземная сила с враждебной Киевской Руси песней – предсказанием-заговором.

«Незнакомый певец» «со страшной рожей» начинает свое выступление с «ритмического нападения». «Неведомый лад» его песни сначала словно проникает в привычную и счастливую картину мира древних славян, разрушая ее организацию на энерго-природном уровне (не случайно А.К. Толстой считал, что «музыка совершеннее слова»): «И начал он петь на неведомый лад: / «Владычество смелым награда! / Ты, княже, могуч и казною богат, / И помнят лады твои дальний Царьград – / Ой, ладо, ой ладушки-ладо!» [5. Т. 1. С. 159].

«Незнакомый певец» использует древний славянский припев единственного раз в зачине, в том числе и как отличительную примету русичей. В монографии М. Элиаде «Оккультизм, колдовство и люди в культуре» приводится теория Маргарет Мюррей, разработанная ею в книге «Культ ведьм в Западной Европе», согласно которой «черная магия (в понимании церковных авторов) представляет собой архаическую религию плодородия» [14. С. 96–97]. В этом случае обращение иноземца к богине весны, весенней пахоты и сева, покровительнице брака и любви (точка зрения исследователей А.С. Фамицына, Б.А. Рыбакова и его последователей) – это обращение к ритуалам сельскохозяйственного цикла. Для «неведомого певца» Лада – универсальная покровительница плодородия, которую можно просить об уничтожении богатств и достатка соседних племен.

Следует отметить, что змеи (а в балладе это змеем Тугарин) – «хтонические существа, открывающие и запирающие землю», что обуславливает их связь с сельскохозяйственным циклом, земледельческой культурой [15. С. 108]. Очевидно, этим объясняется обращение «неведомого певца» змеи Тугарина к богине плодородия, принадлежащей славянскому пантеону. Для русичей и князя Владимира припев («Ой, ладо, ой ладушки-ладо!») – сконцентрированная словесная формула славянского мира, выражающая его единство, лад и нерушимость.

На наш взгляд, для А.К. Толстого Лада – божество в славянской мифологии. Во всяком случае, употребляя имена Леля (бог любви и брака, сын Лады) и Дида (бог супружеской любви, сын Лады), он пишет их с большой буквы (письмо М.М. Стасюлевичу от 7 января 1868 г.). Одна из первых работ «Объяснение малорусских и сродных народных песен» А.А. Потебни, в которой существование в славянском пантеоне богини Лады было подвергнуто сомнению, вышла в 1883 г. после смерти А.К. Толстого. Первые семь десятилетий XIX в. вопрос о дискуссионности Лады как славянского божества еще не стал предметом серьезного научного обсуждения.

Следующее пятистишие «неведомого певца» явно восходит к ритуальному колдовскому «темному свету» или «погашенному свету», по Мирчо Элиаде. Колдовское действие начиналось и происходило при «погашенном свете», что обеспечивало «магически-религиозную поддержку какому-либо благоприятному событию» [14. С. 140–141]. Так, «неведомый певец» предрекает: «Обнимут твой Киев и пламя и дым, / И внуки твои будут внукам моим / Держать золоченое стремя!» [5. Т. 1. С. 159]. Пламя костров-пожаров в песне замещает истинный солнечный свет (одна из первостихий славян), а дым, застилающий белый свет, выполняет функцию «погашенного света».

В первых двух пятистишиях активизируется колдовской ритуал, враждебный славянам. Киевский князь принимает магический вызов имплицитно, однако «светоносность», исходящая от Владимира Красное Солнышко, ориентирована на разрушение колдовства «погашенного света» («И вспыхнул Владимир при слове таком, / В очах загорелась досада – / Но вдруг засмеялся – и хохот кругом / В рядах прокатился, как по небу гром, – / Ой ладо, ой ладушки-ладо!» [Там же]). Безусловно, описанная реакция киевского князя – психологическая – гнев, досада на дерзкие слова пришельца, однако она полностью соотносится с магической составляющей происходящего.

Происходящее обесмысливает необходимость традиционного воинского сражения, бой начинается в области магического соперничества.

«Незнакомый певец» неплохо владеет русским языком, созданные им образы зрительны, объёмны, легко откладываются в сознании слушателей. В продолжение песни он подвергает сомнению правдивость и честность русского слова, отвергая исконную славянскую клятву, обычно скреплявшую заключение договоров («Если я не сдержу моего слова, да будет мне стыдно!») / «Певец продолжает: “Смешна моя весть / И вашему уху обид-

на? / Кто мог бы из вас оскорбление снести? / Бесценное русским сокровище честь, / Их клятва: “Да будет мне стыдно!”» [5. Т. 1. С. 159]). Магический разрыв связи прошлого и настоящего, отрицание силы русского слова – вот на что направлен «неведомый лад» песни змея Тугарина. Колдовской запрет на создание образа славянского слова и на вход его в мир должен лишить мощи ответный «вербальный удар» представителей славянского этноса.

Битва окончательно превращается в магический поединок, полный скрытых смыслов, затемненных значений, предсказаний – заговоров. В балладе А.К. Толстого вызов принимают богатыри, а не князь Владимир. Защитники родной земли готовы сражаться в совершенно новой для них битве – магической.

Богатыри пытаются разгадать истинную сущность «незнакомо певца», скрытую человеческим обликом, чтобы нейтрализовать его пророчество. Первым начинает самый старший и самый сильный – Илья Муромец. Он предполагает орнитологическую сущность инородца «со страшной рожей: «Стой! – молвит Илья, – твой хоть голос и чист, / Да песня твоя не пригожа! / Был вор Соловей, как и ты, голосист, / Да я пятерней приглушил его свист – / С тобой не случилось бы то же!» [Там же. С. 160]. Илья Муромец также сравнивает песни пришельца и свист Соловья-разбойника – традиционная этимологическая магия, характерная для фольклора, когда при сопоставлении двух явлений черты одного переносятся на другое. Так и Илья Муромец, актуализируя и акцентируя смысловое значение «свист», пытается лишить песню-заговор-предсказание вербальной силы, образности и осмысленности слова. Однако ответ богатыря не пугает чужеземца и не прерывает предсказаний о трагической судьбе русичей. Следующим пытается остановить «незнакомо певца» Алеша Попович. Он предполагает его зооморфную природу: «Стой! – молвит Попович, – хоть дюжий твой рост, / Но слушай, поганая рожа: / Зашла раз корова к отцу на погост, / Махнул я ее через крышу за хвост – Тебе не было бы того же!» [Там же]. Однако и его попытка угадать сущность иноземца ошибочна, и предложенная возможность изгнания пришельца – богатырский бросок инородца «со страшной рожей» за пределы Руси – также оказывается недейственной.

Дальнейшая песнь змея Тугарина по-прежнему основана на заклетьях-заговорах («И с честной поссоритесь вы стариной, / И, предкам великим на сором, / Не слушая голоса крови родной, / Вы скажете: «Станем к варягам спиной, / Лицом повернемся к обдорам!» [Там же. С. 161]). Слова чужестранца восходят к фольклорной и сказочной формуле (она известна Бабе-Яге, потом ее подслушивает добрый молодец: «Избушка, избушка, повернись ко мне передом, к лесу – задом»), открывающей дверь в избушку на курьих ножках – проход или в мир земной, или в мир потусторонний.

Последним пытается остановить «неведомо певца» Добрыня Никитич, который предполагает и угадывает хтоническую, змеиную природу чужестранца («Стой! – молвит, поднявшись, Добрыня. – не смей / Проро-

читать такого нам горя! Тебя я узнал из негодных речей: / Ты старый Тугарин, поганый тот змей, / Приплывший от Черного моря! / На крыльях бумажных, ночью порой, / Ты часто вокруг Киева-града / Летал и шипел, но тебя не впервой / Попотчую я каленою стрелой – / Ой ладо, ой ладушки-ладо!» [5. Т. 1. С. 161]). С момента как определена сущность «неведомого певца», магическое средство борьбы с ним найдено и применено: речь богатыря выдержана по аналогии с южнославянскими весенними заклинательными формулами изгнания «гадов». В статье А.А. Плотниковой «Весенние заклинательные формулы изгнания «гадов» у южных славян» отмечается, что «формулы – одна из разновидностей обрядовых текстов». Она «сопровождает» в «определенные календарные праздники те или иные ритуально-магические действия, направленные на защиту людей, дома, хозяйства от воздействия нежелательных природных явлений, от нападения диких зверей, появления вредных насекомых и пр.» [16. С. 319]. Данные «формулы» могут рассматриваться «как жанровые разновидности фольклорных текстов, обладающие устойчивой структурой, традиционным набором варьирующих сюжетов, семантическим единством персонажного и предметного рядов» [Там же. С. 319–320]. «Заклинательные формулы» против гадов приурочены «у южных славян к самым разным весенним праздникам: началу весны (1.03/14.03), первым трем (девяти) дням марта, празднику Сорока мучеников (9.03/22.03), Благовещению (25.03/07.04), Лазаревой субботе (за неделю до Пасхи) и др.» [Там же. С. 320].

По поверьям южных славян, в день Благовещения вылезают змеи, и если они заползли в дом или во двор, то это «плохое предвестие» [17. С. 387].

Пир Владимира «среди могучих бояр» происходит не в княжеских палатах, а «над светлым Днепром», «близ стольного Киева-града». Природная составляющая пира, вне города, вне дворцов и теремов, позволяет предположить, что действие происходит в один из обозначенных праздников (так как их частотность в мартовские, апрельские, майские дни довольно высока). Пир Владимира «над Днепром» со всем народом, дружиной, боярами явно сакрализован и должен проводиться в значимые, ритуальные, праздничные дни.

Особая роль в славянских формулах изгнания «гадов» отводилась устрашителям змей, это были святые (св. Иеремия, св. Николай, св. Лазарь), персонифицированные образы праздников (Баба Марта, Лазарница, Благовещ), иногда разбойники, татары и т.д. [16. С. 321–322]. В балладе А.К. Толстого эта роль отводится Добрыне Никитичу. Возникает вопрос: почему не сильнейшему богатырю Илье Муромцу или хитрейшему Алеше Поповичу? Во-первых, и это обозначено большинством исследователей, Добрыня – змееборец, что отмечено также и в тексте А.К. Толстого («... но тебя не впервой / Попотчую я каленою стрелой ...» [5. Т. 1. С. 161]). «Подвиг уничтожения змея – один из основных подвигов его», – считает В.Я. Пропп в работе «Русский героический эпос» [13. С. 182]. Во-вторых, как отмечает ученый в той же работе, «он обучен чтению и письму», «прекрасный певец и играет на гусях», «владеет искусством... разумной речи,

беседы: «Умение владеть внешними формами жизни вытекает у Добрыни из самой сущности его характера. Это умение делает его особенно пригодным для дипломатических поручений... Добрыня – великолепный образец того, что русские осознавали себя высококультурным народом и этой культурой гордились» – такую характеристику Добрыне Никитичу дает В.Я. Пропп [13. С. 185]. Эти качества героя закрепляют за ним роль главного «оппонента» змею Тугарину (особо отметим владение словом, пение и «змееборчество»). Конечно, указанные характеристики в балладе А.К. Толстого не обозначены, они больше угадываются из былинных составляющих образа богатыря. Однако, и это естественно, писатель, давая в первой редакции название своему произведению «Былина», учитывал и включал в образ своего героя заложенное героическим эпосом (тем более что писатель избегает прежде всего былинной гиперболизации и героизации, что не связано с отмеченными качествами Добрыни Никитича).

Сюжет заклинаний изгнания «гадов» содержит и картину расправы над змеями: их рубят, режут, колют, наматывают на мотовило и т.д. Во всех описанных случаях используется режуще-колющее оружие: сабля, железное мотовило и т.д.). Добрыня угрожает змею Тугарину также похожим оружием – «каленою стрелой», что выдержано в духе славянских формул изгнания «гадов». Кстати, именно так обернувшегося «неведомого певца» называет и князь Владимир («Тьфу гадина! – молвил Владимир и нос / зажал от несносного смрада. – Чего уж он в скаредной песне не нес, / Но, благо, удрал от Добрынюшки пес, – / Ой ладо, ой ладушки-ладо!» [5. Т. 1. С. 161]).

Еще одной отличительной чертой весенних заклинательных формул изгнания «гадов» у южных славян является заключительная финальная часть, в которой змеи оказываются в водной стихии («Убегайте, змеи, ящерицы, вот разбойники, будут вам резать головы, будут бросать вас в воду»; «Иеремия у село, змия у море»; «Иеремия в поле, гонит змей в море»; «Наше поле широкое, ваше море глубокое; все змеи убежали, только одна осталась, и та сдохла» [16. С. 319, 332, 337, 362]). Особенно часто повторяется такое направление «гадов» в водную субстанцию при обращении к святому Иеремии. Отметим, что есть и другие варианты наказания змеи – огнем, с помощью сабли, палицы и т.д. Известны подобные отгонные заклинания и у восточных славян, которые, по мнению А.А. Плотниковой, «направлены преимущественно на домашних насекомых-паразитов» [Там же. С. 341].

В балладе А.К. Толстого змей Тугарин приплывает от Черного моря и изгоняется в Днепр («И начал Добрыня натягивать лук, / И вот на потеху народу, / Струны богатырской послышавши звук, / Во змея певец перекинулся вдруг / И с шипом бросается в воду» [5. Т. 1. С. 161]). Впервые в стихотворном произведении появляется и мета «богатырский», давая оценку подвигу Добрыни. Струне А.К. Толстой уподобляет тетиву лука, «скаредной песне» змея Тугарина отвечает боевая песня русского оружия. «Изгнание гада» сопровождается улюлюканьем и смехом русского народа, наблюдающего, как «змей, по Днепру расстилаясь, плывет» [Там же. С. 163]. Завершающая часть баллады – слово Владимира, однако главное

не только в вере князя, что «годину невзгод» «Русь победно пройдет» [5. Т. 1. С. 163]. Главное, отмечены коренные основы русской ментальности, без которых распадется славянская общность и государство: вольность, единство княжьего и народного слова, древнее русское вече как основа русской державности, сила духа и сила мощи, соединившиеся в союзе русских и варягов, честь и русское честное слово. Именно поэтому в авторском восприятии и князь Владимир ассоциируется с богатырем («Пирует Владимир со светлым лицом, / В груди богатырской отрада...» [Там же]).

Таким образом, в балладе «Змей Тугарин» воссозданы коренные основы славянского этноса и охранительные родовые формулы-обереги, магически скрепляющие единство русской, славянской державности. Богатыри же выступают носителями не только боевого духа, но и тайных знаний «волшбы-оберега», восходящих к мудрости предков.

Утверждать, что А.К. Толстой знал весенние закликательные формулы и с точностью воплотил их в стихотворном произведении, было бы большим преувеличением. Однако мифологизация материала привела к тому, что оказались возможны идентификация и опознание основных устойчивых структур, традиционного набора обрядовых текстов в балладе «Змей Тугарин».

В произведениях А.К. Толстого, воплотившие архетип богатырства, входят и баллады о сватовстве – «Алеша Попович» и «Сватовство». Былины о сватовстве, выборе невесты – одни из наиболее древних в фольклоре. Очевидно, А.К. Толстой выстраивал индивидуальную мифологию в соответствии с некоторыми тенденциями развития героического эпоса.

Характеризуя былины о сватовстве, литературоведы делают выводы: «Богатырь, побежденный любовным порывом, в эпосе не может изображаться как герой в собственном смысле этого слова» [12. С. 123]. Очевидно, поэтому большинство былин о сватовстве завершаются несчастливо. Богатыри нарушают предначертанность своей судьбы: они – воплощение надличностной государственной энергии, и любая попытка найти себя в интимно-личностной сфере обречена на провал. Так, и для Дуная, и Михайло Потыка, и для других героев брак и женитьба приводят к смерти самих богатырей (некоторых, правда, спасают «крестовые братья»), их невест или жен. Именно это дало возможность В.Я. Проппу сделать обобщение: «Герои русского эпоса жен себе не ищут, но они их находят, встречаются; эти встречи представляют собой «рок» таких героев и кончаются глубоко трагично»; «Из борьбы за невесту сватовство и женитьба в русском эпосе превращаются в борьбу против невесты» [13. С. 114, 117]. Богатыри понимают свое предназначение, когда в некоторых вариантах былин на придорожном камне они (как Добрыня) читают надпись: «Кто налево пойдет – тому женату быть», то обычно их рассуждения выдержаны в духе: «Не богатырская это доля – женатым быть!» Даже двух защитников русской земли – Добрыню Никитича и Илью Муромца, которые, казалось бы, избежали несчастливой доли, связанной с женитьбой, все же «рок» сватовства настигает (так, жена Добрыни Никитича, обманутая Алешей Поповичем, едва не выходит за него замуж, это приводит к ссоре богатырей и с трудом удается избе-

жать смертельного поединка между ними; Илья Муромец вступает в бой со своим сыном Сокольников). То, что А.К. Толстой в своих балладах учитывал былинную «табуированность» сватовства, женитьбы, любовных походов богатырей, подтверждает и его стихотворение «Илья Муромец». Главный герой произведения «дедушка Илья» бросает упрек молодым богатырям князя Владимира в чрезмерном увлечении интимными чувствами: «Без меня других довольно: / Сядут – полон стол! / Только лакомы уж больно, / Любят женский пол! Все твои богатыри-то, / Значит, молодежь, / Вот без старого Ильи-то/Как ты проживешь! / Тем-то я их боле стою, / Что забыл уж баб, / А как тресну булавою, / Так еще не слаб!» [5. Т. 1. С. 203].

В балладах «Сватовство» и «Алеша Попович» А.К. Толстого любовное взаимное чувство органично сочетается с майским пробуждением природы в первом произведении и буйством летних запахов и цветений во втором.

Балладное, психологическое, выразившееся во всеохватывающем чувственном начале, превалирует. И все же богатырское также воплощено в произведениях. Однако для писателя героическое – скорее потенциальная возможность, а не реализовавшееся качество.

В балладе «Сватовство» главные герои Чурило Пленкович и Дюк Степаныч известны и по киевскому циклу былин. Хотя в произведении А.К. Толстого они именуются богатырями (первый раз в представлении ведущих песенный напев сказителей («Тут с них лохмотья спали, / И, светлы как заря, / Два главные предстали / Пред ним богатыря»), а второй раз в самохарактеристике персонажей («Зане твоих издавна / Мы любим дочерей! / Отдай же их, державный, / За нас, богатырей!» [Там же. С. 216, 218]), но в былинах они героических деяний не совершают, а скорее выделяются богатством, нарядностью, пригожеством. Да и в балладе А.К. Толстого главный подвиг в их трактовке – любовный («Армянских двух царевен / Отвергли мы любовь» [Там же. С. 218]). Произведение А.К. Толстого построено на игре со свадебными старинными обрядами, проникнуто весенними любовными чувствами, описанием элегантности интерьера, щегольских одежд персонажей. Все отмеченное настолько превалирует в балладе, что полностью вытесняет богатырское как деяние, подвиг, борьбу с врагом. Поступок героев произведения А.К. Толстого совершенно противоположен и выбору, сделанному былинным Добрыней Никитичем (он отказывается жениться на племяннице князя Владимира Забаве Путятишне после спасения ее от змея, а балладные Чурило Пленкович и Дюк Степанович, наоборот, сватаются к дочерям киевского правителя).

В подобном ключе построена и баллада «Алеша Попович» А.К. Толстого. В произведении описывается зарождение и развитие любовного чувства героя и похищенной им царевны. Рост интимного начала в балладе сопровождается летним пейзажным обрамлением и дивным пением Алеши Поповича под аккомпанемент «звонких гуслей». Главный герой три раза именуется богатырем (два раза автором, один раз в самохарактеристике). Даже в балладном развитии такая оценка мотивирована: песней и игрой на гуслях побеждена природа («Погремок, пестрец и шильник, /

И болотная заря / К лодке с берега нагнулись / Слушать песнь богатыря» [5. Т. 1. С. 223]). Однако собственно богатырские атрибуты отходят на «второй план» – оружие брошено под ноги, а за плечами, где воины носят лук, – гусли: «За плечами видны гусли, / А в ногах червлёный щит, / Супротив его царевна/ Полоненная сидит» [Там же. С. 220].

Баллады «Сватовство» и «Алеша Попович» настолько исполнены интимной атмосферы безмятежности, спокойствия и умиротворенности, что параллельно вдруг возникает ощущение тревоги и предчувствие зарождающихся катаклизмов. Так, упоминание стрекоз в балладе «Алеша Попович» явно отсылает к стрекозам из стихотворения «Где гнутся над омутом лозы», заманивающим ребенка в смертельную глубину омута («Он же к ней: Смотри, царевна / Видишь там, где тот откос, / Как на солнце быстро блещут / Стаи легкие стрекоз? / На лозу когда бы сели, / Не погнули бы лозы; / Ты же в лодке не тяжеле / Легкокрылой стрекозы» [Там же. С. 221]). В этот же контекст «включается» и память былинного жанра о несчастливой судьбе богатырей, вовлеченных в интимно-личностную сферу любовных переживаний.

Если в балладах «Сватовство» и «Алеша Попович» концепция угасания богатырства на Руси получила подтекстное, косвенное воплощение, то в произведениях «Чужое горе», «Илья Муромец» А.К. Толстой уже тенденциозно обозначил причины, из-за которых «перевелись» богатыри на родной земле.

Необходимо отметить, что подобный финал отражен и в былине «Отчего перевелись богатыри на святой Руси», имеющей несколько вариантов. Не акцентируя внимание на различиях, отметим, что причина «окаменения» богатырей, уничтоживших иноземное войско, в их вызове-похвальбе, которую они бросают «силе нездешней». Далее следует наказание: или христианские святые, или ожившие мертвые татары оттесняют богатырей в горы, где они и превращаются в каменные изваяния.

Подобную похвальбу позволяет себе и безымянный богатырь в балладе «Чужое горе» А.К. Толстого («В лесную чащу богатырь при луне / Въезжает в блестящем уборе; / Он в остром шеломе, в кольчатой броне / И свистнул беспечно, бочась на коне: / Какое мне дается горе!» [Там же. С. 156]). Уже после хвастовства-похвальбы герой именуется не богатырем, а «витязем». А в ответ на похвальбу персонажа, отрицающего возможность воздействия горя на его судьбу, тут же сзади у него за спиной и усиживаются поочередно три горя («горе Ярослава», «татарское горе», «Ивана Васильевича горе»). По мнению исследователя С.В. Козловского, «похвальба, рассматриваемая вне пира, происходит вне общества, она не легитимна потому, что не поддерживается обществом, и вследствие этого ставит хвастающего вне закона, считается направленной против сил природы, а потому является недопустимой» [18. С. 128]. Очевидно, традиция героического эпоса в изображении похвальбы богатыря оказалась востребована и включена в авторскую мифологию, транслируясь через культурные коды и в его баллады, воплотившие образы былинных богатырей и архетип бога-

тырства. Литературоведы, обращавшиеся к этому стихотворению, отмечают грехи русской истории в понимании А.К.Толстого: княжеские междоусобицы; татарское иго; самовластие Иоанна Грозного. Именно эти три горя и преодолевают богатыря, мотивируя его превращение в витязя («И как я без боя попался в полон? / Чужое, вишь, горе тащить осужден, / Чужое прошедшее горе!» [5. Т. 1. С. 157]). Однако значимы не только переломные для истории России события, а реакция на них богатыря-героя. Он не борется с персонализированными воплощениями русского национального горя, а подчиняется, везет чуждую, несчастливую для Руси силу, поступая не по-богатырски. Важным, акцентирующим сильную позицию выступает и поэтика названия. Для витязя русское горе представляется «чужим». Богатырь, равнодушный к бедам родной земли, богатырь, пасующий перед враждебными для Руси силами, пусть и сверхъестественного происхождения, неспособный на подвиг, лишается звания защитника Отечества, силы и духа богатырства, по концепции А.К. Толстого. В балладе «Илья Муромец» автор фиксирует ослабление идеальной киевской государственности. Дух неволи, несвободы, появления поколения молодых богатырей, отринувших верность державе и заменивших ее на вассальную верность князю Владимиру, изгнание старых русских богатырей, воплощением которых является Илья Муромец, – причины, разрушившие золотой век Древней Руси.

Если баллады «Сватовство», «Алеша Попович», «Илья Муромец», «Чужое горе» А.К. Толстого фиксируют угасание богатырства на Руси, то стихотворение «Богатырь» воссоздает образ антибогатыря, полную противоположность тому, что воплощали Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович. Сюжет этого произведения аллегоричен: по «русскому славному царству на кляче разбитой» разъезжает богатырь, угощающий всех «даровым вином». И хотя выглядит он не по-богатырски («Покрыт он дырявой рогожей, / Мочалы вокруг сапогов, / На брови надвинута шапка, / За пазухой пеннику штофф»), автор два раза, в начале и в конце произведения, называет его богатырем. Очевидно, это мотивировано той любовью, с которой его встречает русский народ («Встречает его с хлебом-солью, / Честит его русский народ» [Там же. С. 146]). В стихотворении описывается победоносное шествие этого богатыря по Руси, он нигде не встречает сопротивления, завоевывая и подчиняя мужиков и баб, солдат, живописцев, хлебопашцев, повытчиков, оккупируя русское пространство («Где кляча ударит копытом, / Там тотчас стоит и кабак» [Там же. С. 149]). В стихотворении создается символический образ пьяной Руси, затопленной винной рекой («Рекою бушует вино, / Уносит деревни и села / И Русь затопляет оно» [Там же. С. 140]). И в общем пьяном угаре лжебогатырь не боится быть опознан, открывая свой лик – лик смерти, обрушившейся на Россию: «И гордо на кляче гарцует / Теперь богатырь удалой; / Уж сбросил с себя он рогожу, / Он шапку сымает долой: / Гарцует оглоданный остов, / Венец на плешивом челе, / Венец из разбитых бутылок / Блестит и сверкает во мгле. / И череп безглазый смеется: Призвание мое свершено! / Недаром же им достается / Мое даровое вино» [Там же. С. 150].

Богатырство – одна из энергий, составляющих ценность и целостность России, и его исчезновение из русской жизни приводит к пустоте, заполняемой лжебогатырством, богатырем-самозванцем. Обратной, противоположной стороной русского богатырства оказывается водочный дурман и образ смерти, впечатавшийся в русскую ментальность. И только возвращение духа и силы истинного богатырства способно изжить эту эмблему-знак мертвенности из народной жизни.

Следует отметить, что на образ из стихотворения «Богатырь» могла оказать воздействие поздняя былина «московского периода» «Василий Пьяница и Батыга» («Василий Игнатьевич и Батыга»). Соотнесенность пьянства и богатырства должна была показаться А.К. Толстому, ненавидевшему «московский этап» развития истории, «уродливой», характерной для «позднейших великорусских былин» [Там же. Т. 4. С. 476]. Авторская индивидуальная мифология и преобразовала образ богатыря-пьяницы в образ раздающего «даровое вино» русским людям скелета верхом на кляче, сопровождаемого текстуальной пометой-обозначением «богатырь». Если обратиться ко времени создания баллад и стихотворений, воплотивших архетип богатырства, то наиболее плодотворным для А.К. Толстого является период с 1866 по 1871 г. Именно тогда были написаны «Чужое горе» (1866), «Змей Тугарин» (1867), «Песня о походе Владимира на Корсунь» (1869), «Укушуйник» (1870), «Поток-богатырь» (1870), «Илья Муромец» (1871), «Сватовство» (1871), «Алеша Попович» (1871). В 1840-е гг. было создано стихотворение «Курган», в 1849 г. – «Богатырь». В более ранних по дате публикации произведениях реальность, описанная А.К. Толстым, приближена к XIX в.

А вот в стихотворениях и балладах, создававшихся с 1866 по 1871 г., охват событий более многопланов: действие происходит то во времена Киевской Руси правления князя Владимира, то в средневековый период новгородской вольницы, то в современном для писателя XIX в. В ряде лирических произведений летоисчисление трудно определить. Так, в балладе «Алеша Попович» нет отсылок к правлению князя Владимира, и хронотоп может быть определен весьма широко – «времена былинных богатырей». В лирическом произведении «Чужое горе» события приурочены к летоисчислению «после Ивана Васильевича». Сатирическое стихотворение «Поток-богатырь» – сопряжение трех временных пластов: древней Киевской Руси правления князя Владимира, московской государственности XVI в. и современного писателю XIX в. Исходя из даты написания лирических произведений, можно сделать вывод, что концепция богатырства сложилась и оформилась у А.К. Толстого в период с 1866 по 1871 г. Писатель воссоздает события из истории России, определившие развитие государственности и неразрывно связанные с русским богатырством.

Времена Киевской Руси правления князя Владимира не только период расцвета богатырства, как в балладе «Змей Тугарин», но и начало угасания этого феномена. В основу сюжета «Песня о походе Владимира на Корсунь» положены данные летописных источников о крещении князя Влади-

мира, изложенные Н.М. Карамзиным в «Истории государства Российского». А.К. Толстой в этой балладе воссоздает конкретно-историческое событие, тогда как в «Змее Тугарине», «Сватовстве», «Илье Муромце», «Алеше Поповиче» события мифологизированы, что во многом мотивировано образами былинных богатырей, хотя автор и стремится избегать воплощения чудесного. А.К. Толстой от мифа, моделированного в произведениях о Киевской Руси, переходит к истории в «Песне о походе Владимира на Корсунь».

Замещение мифологического времени на историческое связано с крещением князя Владимира и Киевской Руси в указанной балладе. И теперь для А.К. Толстого богатырский хронотоп оказывается «былинным», т. е. из далекого прошлого («Запев начинают дружины, / И с разных кругом раздаются сторон / Заветные песни минувших времен / И дней богатырских былины» [5. Т. 1. С. 181]). Богатырское начало в «Песне о походе Владимира на Корсунь» вдруг лишается укорененности в настоящем фабульного времени. Уход богатырства как явления мифологического порядка и мироустройства и появление исторического, христианского времени и летоисчисления и провозглашает князь Владимир («И пал на дружину Владимира взор: / Вам, други, доселе со мною / Стяжали победы лишь меч да топор, / Но время настало, и мы с этих пор / Сильны еще силой иною! / Что смутно в душе мне сказалось моей, / То ясно вы ныне познайте: / Дни правды дороже воинственных дней!» [Там же. С. 182]). Завершается баллада провозглашением «новой державы» и нового закона для Руси – закона «милосердия». Утвержденные Владимиром принципы наметили расхождение с древнерусским богатырским «уставом» и подготавливали почву, с одной стороны, для исчезновения киевского богатырства, а с другой – для слияния – обретения богатырской идеи в свете православия (впрочем, это направление в творчестве А.К. Толстого своего развития не получило, поэтому правомерно ставить вопрос об угасании богатырского архетипа в текстах писателя).

В стихотворении «Укушуйник» богатырская сила уже представлена как глубинная древняя сила, проснувшаяся в молодце и властно требующая своего выхода. («Одолела сила – удаль меня молодца, / Не чужая, своя удаль богатырская! / А и в сердце тая удаль-то не вместится, / А и сердце-то от удали разорвется» [Там же. С. 194]). В этом произведении герой напоминает Василия Буслаева, их обоих словно мучит богатырский дух, внезапно проснувшийся. Добрый молодец из стихотворения А.К. Толстого по всем былинным законам обращается к батюшке и матушке с просьбой отпустить «обозы бить низовые, купецкие», «багрить на море кораблики урманские», «на Волге жечь остроги басурманские». Богатырское в этом произведении представлено в привычном, традиционном, героическом, воинственном облике. Отметим, что добрый молодец стихотворения- новгородец, и богатырство находит свой «последний приют» в еще одном любимом, идеальном хронотопе А.К. Толстого – вечном, древнем Новгороде.

Баллада «Курган» – о временах, когда о богатырях и богатырстве уже забыли на Русской земле. В произведении А.К. Толстой впервые использует свой, ставший в дальнейшем отличительным, прием: в начальных строках герой из прошлого называется «богатырь знаменитый», затем – «витязь», «наездник державный». В балладе метафорически изображен последний, посмертный бой богатыря со временем. И «витязь могучий» его проигрывает: забыто его имя («А витязя славное имя / До наших времен не дошло...»), забыты его царствование, его враги, его победы («Кто был он? венцами какими / Свое он украсил чело? / Чью кровь проливал он рекою? / Какие он жег города? / И смертью погиб он какою? / И в землю опущен когда?» [Там же. С. 135–136]). Напоминанием о богатырстве остается лишь древний курган («Курган же с высокой главою, / Где витязь могучий зарыл, / Еще не сровнялся с землею, / По-прежнему гордо стоит» [Там же. С. 135]). Последнее пристанище «наездника державного» словно пропитано его богатырской энергией. Стихия земли сохраняет-конденсирует древнюю, могучую силу. Мотив обретения героем богатырской энергии от русской земли для былин характерен, хотя и не частотен. В произведении А.К. Толстого богатырство – национальное проявление дохристианской Руси, архетип славяно-русского менталитета. Богатырство в балладе «Курган» вытеснено из физического плана бытия и переходит на метафизические, трансцендентные уровни существования мира.

В сатирическом стихотворении «Поток-богатырь» А.К. Толстой воссоздает образ древнего русского богатыря, известного по былинам о Потоке (Потыке). Однако герой выполняет необычную функцию: он перемещается во времени, переносясь из Киевской Руси князя Владимира в Московское царство XV в. Иоанна Грозного и в Российскую империю XIX столетия. А.К. Толстой использует фантастический прием – Потока после длительной пляски сморил богатырский сон, и первый раз он очнулся через «полтысячи лет» в правление Иоанна Грозного [Там же. С. 197]. От московских порядков у героя «голова заходила кругом, / Он на землю как сноп упадет, / Лет на триста еще засыпает» [Там же. С. 198]. От реальности XIX в. с присяжными судами, материалистами-нигилистами, эмансипированными красавицами Потоку снова сделалось «гадко и пошло», и он «лет на двести еще засыпает» [Там же. С. 201]. А.К. Толстому необходим богатырский взгляд на реальность. Присутствие Потока в новой прогрессивной цивилизации открывает ее бескрылость, приземленность, искусственность, несвободу. Современная реальность не проходит проверки богатырским целеполаганием. В стихотворении указаны временные отрезки продолжительности богатырского сна – 500, 300 и 200 лет. Уменьшение срока пребывания героя в состоянии *oneiros* для автора симптоматично: приближается век, когда русская действительность готова выдержать богатырский оценивающий взгляд. И еще одна важная деталь: Поток оказывается нестареющим, вечным героем как свидетельство вечности и важности для России архетипа богатырства.

Необходимо еще раз подчеркнуть: богатыри в произведениях А.К. Толстого не сражаются с врагом, в текстах нет батальных сцен. Единственная

баллада, в которой почти происходит битва, – «Змей Тугарин», однако противник русских витязей спасается бегством до боя. А.К. Толстой актуализирует в произведениях неожиданные характеристики героев-богатырей. В балладе «Змей Тугарин» Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич владеют искусством слова, тайными знаниями, в балладе «Сватовство» Чурило Пленкович и Дюк Степаныч проявляют артистический дар перевоплощения, в балладе «Алеша Попович» одноименный герой мастерски играет на гусях, его песнями заслушивается природа, в сатирическом стихотворении «Поток-богатырь» витязь князя Владимира – лучший плясун. Можно сделать вывод, что архетип богатыря в творчестве А.К. Толстого порожден не только мифологическим и былинным потенциалом, но и более поздними историко-культурными представлениями. Архетип богатыря художественно утверждается писателем через творческое начало как проявление особого дара-таланта нации.

Очарование языческой, дохристианской эпохой, когда «богатырство было исходным началом», А.К. Толстой пронес через всю свою жизнь. Негероичность современной ему действительности удручала писателя и диктовала обращение к древним идеалам. Потребность окружающего мира в мужественности, ладе, патриотизме, поэтичности, творческом начале и обусловила значение архетипа богатырства для А.К. Толстого.

Литература

1. Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. Москва ; Саратов, 1924.
2. Капустина С.В. Феномен богатырства в трактовке Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2014. С. 233–242.
3. Еремина В.И. Н.В. Гоголь // Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976. С. 249–291.
4. Кулагин Д.Л. Мифологема в смысловом контексте культуры (на материале русских сказок и былин) : дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2017.
5. Толстой А.К. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1980.
6. Бердяев Н. Судьба России. М., 2007.
7. Реизов Б.Г. Драматическая трилогия А.К. Толстого // Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 94–120.
8. Сазонова З.Н. Жанр и тематический аспект в произведениях А.К. Толстого об эпохе Ивана Грозного: баллады, роман, трагедия : дис. ... канд. филол. наук. Владимир, 2006.
9. Киченок А.С. Творчество как мифотворчество: мифологические составляющие художественного текста. Горловка, 2009.
10. Веселовский А.Н. Южно-русские былины. СПб., 1881.
11. Стафеев Г.И. Сердце полно вдохновенья: жизнь и творчество А.К. Толстого. Тула, 1973.
12. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.
13. Протт В.П. Русский героический эпос. М., 1958.
14. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре. Киев ; Москва, 2002.
15. Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М., 2003.
16. Плотникова А.А. Весенние заклинательные формулы изгнания «гадов» у южных славян // Славянский и балканский фольклор: Семантика и прагматика текста / отв. ред. С.М. Толстая. М., 2006. С. 319–372.

17. Маринов Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. София, 1981. Т. 1.
18. Козловский С.В. Отражение социальной практики домонгольской Руси в восточнославянском эпосе : дис. ... канд. ист. наук. Ижевск, 2006.

Heroism as a National Manifestation of the Pre-Christian Russia in the Works of A.K. Tolstoy

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 58. 129–150. DOI: 10.17223/19986645/58/9

Andrey V. Antyukhov, Andrey V. Sharavin, Bryansk State University (Bryansk, Russian Federation). E-mail: bgu-bryansk@bk.ru / ek11ier@mail.ru

Keywords: A.K. Tolstoy, archetype, heroism, confabulation, bylina, ballad, fighting snakes.

The aim of the article is to consider the archetype of heroism in A.K. Tolstoy's works as part of a Slavic microimage. This aim is solved on the material of ballads ("Dragon Tugarin", "Ilya Muromets", "Alyosha Popovich", "Courtship", "Others' Grief", "Mound"), poems ("Hero", "Stream-Hero"), and letters the analysis of which has allowed to find out the mythological, national, philosophical, esthetic constants of heroism in the writer's works. The article is based on a compound approach to Tolstoy's creative work combining comparative and typological, mythopoetic, historical and genetic, historical-literary methods.

In the course of the research, the center of the "heroic text" of the writer has been specified – the ballad "Dragon Tugarin". In the work embodying the Golden Age of the Kiev statehood, Tolstoy recreates the "eternal" components of the Russian great power statehood and Russian ethnos: love of freedom, the unity of the prince, heroes and people, the Slavic veche, the union of Russians and Varangians, honor. These are the components of the Slavic image of the world that the heroes of Prince Vladimir protect by force and wisdom. In the poems "Ilya Muromets", "Alyosha Popovich", "Courtship", the first signs of the fading of the heroic spirit connected with the conflict of "young" and "old" combatants, the prevalence of the intimate and personal sphere over the heroic one are traced. The ballad "Others' Grief" represents a hero for whom misfortunes of the home land are "others'" misfortunes, and therefore he is unworthy of being called a hero (the author designates him as a "knight"). The poem "Hero" fixes the disappearance of the true spirit of heroism from the Russian life, creates the image of antiheroism. In the ballad "Hill", the satire "Stream-Hero" heroism, according to Tolstoy's concept, appears to be an eternal, non-extermineable energy which is condensed and kept by the elements of the earth.

The main conclusions of the authors of the article can be designated as follows. The heroism archetype is inseparably linked with Tolstoy's concept of the Russian statehood. The writer allocated two stages: "Kiev" and "Moscow". For Tolstoy, it is the Golden Age of the Russian statehood and the time of its decline. The peak and the decline of heroism, according to the writer's concept, predetermine the historical development of the country. Heroism for Tolstoy is a deep ancient force connected with the mythologeme of the earth. The writer affirms the heroism archetype as a creative beginning, the manifestation of the gift-talent of the Russian people (the characters of ballads dance, sing, play the gusli, are skillful masters of words, have secret knowledge), at the same time the military features of the characters act as elements of a second order.

References

1. Skaftymov, A.P. (1924) *Poetika i genesis bylin* [Poetics and genesis of epics]. Moscow; Saratov: [s.n.].
2. Kapustina, S.V. (2014) Fenomen bogatyrstva v traktovke N.V. Gogolya i F.M. Dostoevskogo [The phenomenon of heroism in the interpretation of N.V. Gogol and F.M. Dostoevsky]. *Problemy istoricheskoy poetiki.* 12. pp. 233–242.

3. Eremina, V.I. (1976) N.V. Gogol' [N.V. Gogol]. In: Priyma, F.Ya. (ed.) *Russkaya literatura i fol'klor (pervaya polovina XIX veka)* [Russian literature and folklore (first half of the nineteenth century)]. Leningrad: Nauka.
4. Kulagin, D.L. (2017) *Mifologema v smyslovom kontekste kul'tury (na materiale russkikh skazok i bylin)* [Mythologem in the semantic context of culture (on the material of Russian fairy tales and epics)]. Philosophy Cand. Diss. Rostov-on-Don.
5. Tolstoy, A.K. (1980) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Moscow: Pravda.
6. Berdyaev, N. (2007) *Sud'ba Rossii* [The fate of Russia]. Moscow: Eksmo.
7. Reizov, B.G. (1970) *Iz istorii evropeyskikh literatur* [From the history of European literatures]. Leningrad: [s.n.]. pp. 94–120.
8. Sazonova, Z.N. (2006) *Zhanr i tematicheskiy aspekt v proizvedeniyakh A.K. Tolstogo ob epokhe Ivana Groznogo: ballady, roman, tragediya* [Genre and thematic aspect in the works of A.K. Tolstoy on the era of Ivan the Terrible: ballads, novel, tragedy]. Philology Cand. Diss. Vladimir.
9. Kichenok, A.S. (2009) *Tvorchestvo kak mifotvorchestvo: mifologicheskie sostavlyayushchie khudozhestvennogo teksta* [Creativity as myth-making: the mythological components of a literary text]. Gorlovka: GGPIIYa.
10. Veselovskiy, A.N. (1881) *Yuzhno-russkiya byliny* [South Russian epics]. St. Petersburg: [s.n.].
11. Stafeyev, G.I. (1973) *Serdtshe polno vdokhnoven'ya: zhizn' i tvorchestvo A.K. Tolstogo* [The heart is full of inspiration: the life and work of A.K. Tolstoy]. Tula: Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo.
12. Putilov, B.N. (1994) *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and folk culture]. St. Petersburg: Nauka.
13. Propp, V.P. (1958) *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian heroic epic]. Moscow: Labirint.
14. Eliade, M. (2002) *Okkul'tizm, koldovstvo i mody v kul'ture* [Occultism, witchcraft and fashion in culture]. Translated from English. Kiev: Sofiya; Moscow: Gelios.
15. Tolstoy, N.I. (2003) *Ocherki slavyanskogo yazychestva* [Essays of Slavic paganism]. Moscow: Indrik.
16. Plotnikova, A.A. (2006) Vesennie zaklinatel'nye formuly izgnaniya "gadov" u yuzhnykh slavyan [Spring spell formulas for the expulsion of "vermins" among the southern Slavs]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor: Semantika i pragmatika teksta* [Slavic and Balkan folklore: Semantics and pragmatics of the text]. Moscow: Nauka.
17. Marinov, D. (1981) *Narodna vyara i religiozni narodni obichai* [People's faith and religious folk customs]. Vol. 1. Sofia: Nauka i izkustvo.
18. Kozlovskiy, S.V. (2006) *Otazhenie sotsial'noy praktiki domongol'skoy Rusi v vostochnoslavyanskom epose* [Reflection of the social practice of pre-Mongol Russia in the Eastern Slavic epos]. History Cand. Diss. Izhevsk.