

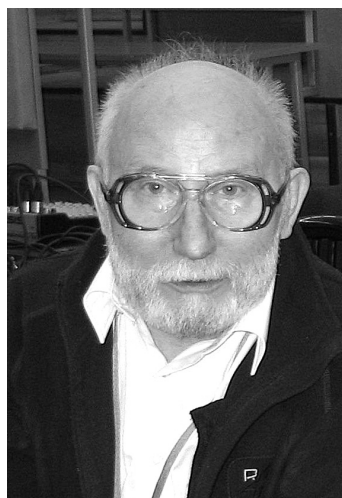
*Владимир Грешных*  
(Калининград)

## ДАВНЯЯ, НО ТАКАЯ БЛИЗКАЯ... ЭТА ПОВЕСТЬ

«*П*овесть о Петре и Февронии» — памятник середины XVI столетия, в основе которого, по мнению исследователей древнерусской литературы, лежит история жизни муромских святых Петра и Февронии. Они правили городом Муромом и умерли в 1228 году, 25 июня (8 июля по новому стилю). Этот день теперь считается днем памяти святых Петра и Февронии — покровителей семьи и брака; их союз принимается за образец христианского супружества.

Повесть была написана священником Ермолаем (в монашестве Еразм), пользовалась неподдельным вниманием у русского читателя на протяжении трех с половиной веков, неоднократно переписывалась.

В ней рассказывается, каким был путь Петра и Февронии к браку, как они обрели гармонию супружеской жизни, о драматизме и красоте их поступков, о бесконечном уважении друг друга, наконец о возникшей любви — чистой и светлой. До конца земного существования, навеки. Вряд ли кто из читателей пропустит тот эпизод повести, в котором показано, как Петр на пороге Вечности терпеливо ждет свою супругу, чтобы «вместе отойти к Богу»: «И в третий раз прислал сказать: "Уже умираю и не могу больше ждать!"» И тогда Феврония оставила все свои земные дела и послала сказать Петру, что «умирает вместе с ним. И, помолившись, отдали они оба свои святые души в руки Божии в двадцать пятый день месяца июня». Кажется, все обыденно и просто. Феврония старается задержать своего любимого здесь, в этой жизни, но у Петра нет больше сил ждать ее. Конечно, это очень печальная повесть, но вместе с тем она рождает настоящее «легкое ды-





хание», ведь читатель переживает чудную историю любви, которую можно бесконечно вспоминать как фантастическое явление чистоты и гармонии в нашем беспокойном мире.

Это простое повествование таит в себе не только воспоминание о каком-то житейском эпизоде, не только архетипы культурного мышления, но и провоцирует современного читателя на поиски в ней модели *опережающего культурного сознания*. Речь идет о том, что в этой повести демонстрируется особая ситуация конструирования семейной жизни, любви. У современного читателя может возникнуть представление о некоторой ветрености князя Петра по отношению к деде из рязанского селения и о необычайном прагматизме самой Февронии. Вспомним, какие условия ставит она перед страдающим страшной болезнью князем: «Я хочу его вылечить, но награды никакой от него не требую. Вот к нему слово мое: если я не стану супругой ему, то не подobaет мне и лечить его». Петр соглашается, но сначала не выполняет условий Февронии, нарушая их, и не выздоравливает. Конечно, он понимает, что окончательное исцеление наступит только тогда, когда он выполнит свое обещание. И он женится на Февронии, а она становится княгиней.

А где же любовь? Чистая и светлая любовь, о которой говорят все, кто читает эту повесть? И даже вспоминают знаменитую историю о Тристане и Изольде, которые так любили друг друга, что жить в разлуке не могли. Да, все это так, только напомним, что страстная любовь Тристана и Изольды возникла под влиянием «волшебного напитка», который они выпили на корабле. Не буду сейчас комментировать эту историю из средневекового рыцарского романа в целом и данную ситуацию в частности. Хочу только сказать, что «волшебный напиток» в значительной степени предопределяет путь этих героев в другую реальность — реальность безраздельной любви, попасть в которую без него они вряд ли бы смогли. Во всяком случае предлагаемая романная ситуация до этого «волшебного напитка» информирует нас о глубочайшей преданности Тристана своему королю. Мы знаем, что он выполняет серьезную миссию своего дяди, короля Марка, — привести в целостности и сохранности его невесту Изольду. Герой выполняет рыцарский долг, но под действием напитка этот долг нарушает и страстно влюбляется в невесту короля. Он нарушает логику приказа и невольно становится главным участником захватывающей любовной интриги, развивающейся по законам романного повествования. Любовь, истинная, светлая, чистая, должна пройти испытания судьбы и перипетии

реальной жизни. А «любовный напиток» для героев рыцарского романа — это своеобразная индульгенция, во многом объясняющая и оправдывающая их поступки.

Как же разворачивается *любовное действие* в повести о Петре и Февронии?<sup>1</sup> Без *чудес* тут тоже не обходится, ведь Феврония таинственным образом — с помощью «хлебной закваски» — творит не только исцеление Петра, но и новые отношения для него и для себя. И все-таки глубинная суть этих отношений, начало настоящего *любовного действия* в этой повести отличается от рыцарской модели любви. Если в романе о Тристане и Изольде «волшебный напиток» исполняет важную роль *объяснения и оправдания* поступков героев, *их любви-страсти*, то «хлебная закваска»... Тут я должен остановиться и еще раз обратить внимание читателя на то, что в западном романе и русской повести инструментарию *любовного катализатора* совершенно разные. Там — «волшебный напиток», здесь — «хлебная закваска», которая, прямо скажем, *заквашивает* любовные отношения, провоцирует любовь, становящуюся очищающим фактором. Ведь Петр не только излечивается физически, но он светлеет духом, он *очищается* от скверны обстоятельств. Это очень важно, это в духе христианского православия. Ведь, в конечном счете, болезнь Петра символично отражает воздействие бесовщины, и, излечиваясь от болезненных струпьев, Петр освобождается от скверны. Вот так в один узел увязывается идеология любви и христианства.

В древнерусской повести изображается любовь, которая возникает и кристаллизуется в игровой ситуации. Можно сказать, что здесь моделируется типичная ситуация игры, которая была основополагаю-

---

<sup>1</sup> Предполагаю вопрос строгого оппонента: «О каком *любовном действе* Вы говорите, читая повесть о Петре и Февронии? Ведь это же древнерусское повествование, в котором достаточно сильно просматривается агиографическое начало, и поэтому говорить о *любовном действе*, наверное, некорректно». Моему оппоненту я отвечаю текстом самой повести и текстом моей небольшой вступительной статьи. В первом (то есть в самой повести) разворачивается элегантно изображение кристаллизации *любовного чувства* Петра и Февронии, во втором (в моей статье) предлагается краткий вариант светского прочтения этого чудного повествования. В конце этой публикации приводится краткий список литературы, которая дает представление о серьезных научных изысканиях в области формы и содержания повести о Петре и Февронии. Я же просто читаю эту повесть, наслаждаюсь ее атмосферой Добра и Света, чудной историей жизни и любви двух моих соотечественников из далекого Прошлого.



щим принципом творчества не только в то самое далекое XVI столетие, но и в классических литературных эпохах (вплоть до постмодернизма XX века). Эта ситуация обусловит в повести развитие логики абсурда, логики первородного хаоса, в котором каждый жест героя символичен и амбивалентен. Она неразрывно связана с традицией народного творчества: во второй главке повествования разыгрывается ситуация сватовства, однако предложение о женитьбе идет не от Петра (он об этом неравном браке даже не помышлял!), а от Февронии — классическая ситуация абсурда, нелепицы с точки зрения традиционной морали, устоявшихся правил!

Не утомляя читателя своими рассуждениями, все-таки скажу о двух важных смысловых линиях сюжета повести. Первая линия связана с европейской традицией художественного представления и исследования роковых обстоятельств в жизни человека. В повести уже в самом начале конструируется роковая ситуация, с самого начала герои идут навстречу друг другу и своей судьбе. И, обретая счастье, они должны преодолеть трудные жизненные испытания. Это традиционно-классическая линия построения художественной ситуации, которая прошла испытание в литературе Античности и европейского Средневековья. А вторая линия связана непосредственно с логикой народного игрового действия. По воле обстоятельств князь Петр прибывает в рязанские земли, где в селе Ласково живет дева Феврония, и узнает, что она может исцелить князя, но только с одним, уже известным нам, условием. Складывается очень сложная психологическая ситуация, ресурсами которой будут пользоваться модернисты XX века. В новелле Дж. Джойса «Сестры» молодой человек узнает о смерти своего наставника. Он хотел бы на него взглянуть, но не может преодолеть страх перед покойниками. И вот герой уходит от дома покойного друга мистера Флинна, однако все его мысли там, в этом доме, но он делает вид, что и этот дом, и покойник ему глубоко безразличны. Он рассматривает афиши и с удивлением обнаруживает, что не ощущает траура, более того, герой почувствовал себя свободным.

Джойс как художник XX столетия демонстрирует читателю свое искусство владения психологией парадокса, которая обнажает чрезвычайно сложную экзистенциальную природу человека. Джойс показывает страх своего молодого героя перед жизнью, смысл его существования состоит в том, чтобы смириться с этим страхом или преодолеть его. Суть этой ситуации состоит в том, чтобы *показать видимое безразличие к предмету внимания*. В европейской ноосфере такая ситуация

повышенного внимания к определенному лицу классически воспроизведена в «Моей жизни» Данте. В автобиографической книге великого итальянца речь идет о даме-ширме, которая помогает автору скрыть от окружающих свой особый интерес к Беатриче.

Сюжет новеллы Джойса ассоциативно отсылает нас к повести о Петре и Февронии, к тому ее эпизоду, в котором Петр, в силу своего княжеского положения, отвергает предложение Февронии. Однако вся прелесть этой художественной ситуации состоит том, что неизвестная дева из рязанского села Ласково совершенно просто, естественно нарушает укоренившиеся реальные традиции. Петру надо либо отвергнуть Февронию навсегда, либо смириться с ее присутствием в качестве жены. После некоторых колебаний он выбирает второе. Да, его поступок обусловлен целительной силой Февронии — но не следует понимать это как своеобразную сделку. Это *игра* в народном духе, это символическое соглашение, в котором условие Февронии — пробный игровой шар, который она бросает в сторону Петра. Примет — прекрасно, нет — тоже трагедии не случится. Возникает знакомое нам *видимое безразличие к предмету внимания*. Игра получает свое развитие и в том, как состязаются в речах, в фантастических заданиях Петр и Феврония. Когда Петр просит ее из пучка льна сотворить ему одежду в самые немислимые сроки, то она предлагает ему сделать из куска дерева ткацкий станок. Ситуация, прямо скажем, сказочная, но я ведь и говорил о том, что в этой повести органически сплетаются абсурдистская логика фольклора с логикой литературного сказания о двух молодых людях, которые готовы полюбить друг друга, но нужна определенная любовная прелюдия, игра, выдержанная в духе народных традиций.

Есть еще одна примечательная особенность этой повести. То, что ее структура диалогична, понятно с первых строк, с первых эпизодов: спор Добра и Зла, Света и Тени, Любви и Ненависти. Полный набор диалогических категорий, которые можно обнаружить в средневековом моралите или древнерусском моральном повествовании. Но в повести возникает диалог Петра и Февронии, который, в сущности, разворачивается на всю их жизнь и принимает различные формы: молчание, спор, состязание в действии, мыслях, поступках. А начинается этот развернутый диалог и вовсе необычно. Петр поручает своим слугам узнать о лекарствах в рязанской местности. Один из слуг попадает в село Ласково, оказывается перед домом, где живет Феврония. Его удивляет то, что в дом можно войти свободно, никто его не спрашивает и не останавливает. У него возникает вопрос, но он его не произно-



сит. Обратим внимание на структуру этого диалога: одна его часть — непроизнесенный вопрос, вторая — ответ, произнесенный, но полный загадок и уведящий в сторону от вопроса: «Плохо, когда дом без ушей, а горница без очей!» Юноша же, не поняв этих слов, спрашивает девушку: «Где хозяин этого дома?» И слышит в ответ: «Отец и мать мои пошли взаимны плакать, брат же мой пошел сквозь ноги смерти в глаза глядеть». Да, Петра здесь нет, но ведь *отсутствующий* Петр *присутствует* здесь: его *представляет* слуга. И мы уже отметили, что и слуга-юноша не произносит вопрос, который созрел у него перед домом Февронии. Это *молчаливый* Петр, пытающийся вовсе не обращать внимания на чудную деву, которая угадывает мысли и предлагает ответ-загадку. Диалогическая игра разворачивается не так уж стремительно, но захватывает в свое поле и героев повествования, и читателей, которые совершенно естественно вовлекаются в решение тех мыслительных шарад, которые предлагает Феврония.

В основе этого диалога — коммуникативная задержка. Это не открытие Еразма, создателя повести, а следование мыслительной анонимной логике, ее условности. Эта логика была хорошо известна в художественных опытах Средневековья. Напомню читателю, как в средневековом театре на глазах у зрителей и при их активном участии созидалось сценическое действие. Поскольку актеры почти не знали своей роли (не было текста), то диалоги рождались сию минуту, на сцене. Они могли быть абсурдны, они могли рождаться сразу, однако сама мысль опаздывала, а потому и создавалось впечатление, что действие исполняется, но события в ней объясняются по принципу «отдаленной причины» (Х.-Л. Борхес). Точно так, как в повести о Петре и Февронии: диалог разворачивается с *задержкой* мысли. Слуга мыслит медленно, а Феврония опережает его. Причина развития диалога действительно далека от этого рязанского села — настоятельная необходимость поиска лекарей для страдающего Петра. Отсюда и парадокс мышления, и диалог, который строится с коммуникативной задержкой. Это очень важно. В повести словно опускается большое информативное поле, из которого можно было бы узнать, что теперь делает тот или другой герой. Создается впечатление, что человек как некое телесное существо вообще-то не интересует автора повести. Его занимают невидимые духовные нити, которые словно пульсируют в тех местах повествования, в которых появляются основные герои. Между ними создается духовное напряжение, показывающее закоулки быта и открывающее всю перспективу морального совершенствования.



Повествовательный ландшафт повести во многом условен (ситуации, диалоги), что свидетельствует о громаднейшем художественном потенциале данного произведения. Условная простота ситуаций свидетельствует об их смысловом богатстве, она напоминает нам о средневековом символизме с его развернутыми во времени и пространстве смысловыми напластованиями. И вместе с тем отсылает к искусству XX века, в котором возвращение к простоте естественной условности возводится в ранг эксперимента и почти забыто то, что в далекой истории сложения повести о деяниях человека совершенно естественно использовались неписанные законы родового, символического сознания. Может быть, даже законы *дологического* мышления, когда мысль выражалась в знаках, жестах, а слово только предполагалось. Но не будем вторгаться в сложную историю развития диалогического сознания, отметим лишь то, что в этой повести тот самый диалог, о котором мы начали говорить, действительно имеет и сложную структуру, и свою историю. Пока прочитаем повесть, насладимся атмосферой *очищения* человека, красотой и твердостью его *утверждающегося* духа, сознания. Здесь, в этой жизни, полной искушений и тревог.