

II. EPOCHY A SMĚRY

ДРЕВНЕРУССКИЕ ИНСПИРАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО МОДЕРНА

Ольга Ковачичова (Братислава)

Вопросы взаимоотношений средневековой и новой литературы в контексте проблематики — континуальность/дисконтинуальность развития русской литературы, а также в контексте проблематики генезиса творчества отдельных авторов и литературных явлений, привлекают в последние два-три десятилетия все чаще внимание литературоведов-медиевистов. Но в их работах пока скромно представлен период конца XIX — начала XX века, период необычайного подъема интереса к культурному наследию прошлого, отразившегося не только в литературе, но и в других областях искусства.

При попытках обобщить результаты исследований взаимоотношений древней и новой русской литературы оказалось, что предметом изучения могут быть довольно разнообразные аспекты данной темы:

1. Предметом изучения могут стать влияния литературных традиций Древней Руси на литературу нового времени. Однако, если понимать литературную традицию так, как она сформулирована в работах некоторых словацких и польских литературоведов и искусствоведов (П. Либы, Й. Бакоша, М. Славиньского и других), т. е. как «сознание о прошлом», как такое «вчера», которое является ограниченной частью «сегодня», как составную часть индивидуального и коллективного сознания, в котором функционируют не только конкретные тексты литературной традиции, а скорее их ценностные значения,¹ как культурно-творческий процесс, в котором играют важную роль и метатексты самого разнообразного характера (литературные обработки, аллюзии самого разнообразного характера, рефлексивные метатексты, сакральные, а также метатексты других областей искусства — изобразительного, театрального, музыки и т. д.), при таком подходе вопросы генезиса изучаемых явлений значительно осложняются, или же вообще не поддаются идентификации. В отношении к некоторым работам,

1 Liba, P.: *Literatúra a folklór*. Nitra 1991, 23–27.

посвященным, по определению их авторов, влиянию древнерусской словесности на литературу нового времени, возникает вопрос, правильно ли определена тема исследования? Более выразительно эта проблема проявляется в работах по русской литературе XIX века, но примеры можно привести и из исследований по литературе конца XIX — начала XX века: можно, например, отождествлять с влиянием древнерусской письменности использование библейских образов в поэзии раннего Маяковского и Хлебникова?²

2. Предметом исследования могут быть аналогичные формы, приемы и т. д., т. е. явления внешне сходные с явлениями древнерусской литературы, но возникшие без прямой связи с ней, и близкие к ним «регенерированные» формы и приемы, т. е. формы и приемы забытые и изжитые и восстановленные под влиянием каких-либо факторов³. Сюда можно отнести, например, исследования аналогий между литературой барокко и литературой модерна⁴, аналогий между стилем плетения словес древнерусской письменности и «витием» слов или «самовитым» словом В. Хлебникова⁵ и др.

3. Предметом исследования могут быть явления, формы, приемы и т. д., являющиеся результатом прямой и авторски сознательной ориентации на конкретные произведения древнерусской словесности, на ее жанровую систему, стилистические приемы, образность и т. д., т. е. литературные аллюзии и метатексты самого разнообразного характера, так как их определяет в своей работе «Эстетическая метакоммуникация» словацкий исследователь А. Попович⁶. С этого аспекта серьезно разработана только одна тема — аллюзии «Слова о полку Игореве» в творчестве Бальмонта, Блока, М. Волошина, М. Цветаевой, В. Хлебникова, Н. Клюева и других⁷.

Одновременно необходимо заметить, что у большинства авторов конца XIX — начала XX века интерес к памятникам

2 Панченко, А. М., Смирнов, И. П.: Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX веков. In: Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXVI. Ленинград 1971, 33–50.

3 В характеристике аналогичных и регенерированных форм я исходила из их определения в работе Чистов, К.: *Традиционные и вторичные формы и проблемы современной культуры*. . . In: *Premeny ľudovzch tradicin v s'viasnosti*. Bratislava 1978, 23–32

4 Боева, Л.: *Барокко и модернизм*. In: *Problémy ruskej moderny*. Nitra 1993, 120–131.

5 Mathauserová, S.: „Vítí slov“ a „slovo samovité“. In: *Cestami staletí. Systémové vzťahy v dejinách ruskej literatury*. Praha 1988. 1055–114.

6 Попович, А.: *Estetická metakomunikácia*. In: Miko, F., Popovič, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava 1978, 265–274.

7 Сазонова, Л. И.: *Слово о полку Игореве в русской поэзии XX века*. In: *Слово о полку Игореве. 800 лет*. Москва 1986, 462–485.

древнерусской литературы сочетается с интересом к жанрам устного народного творчества, в первую очередь к жанрам, сохранившим следы мифологических представлений славян — к волшебным сказкам, заговорам, заклинаниям, обрядовым песням, а также к полуфольклорным духовным стихам.

Учитывая возможности и ограничения приведенных подходов к разработке данной темы нам кажется, что наиболее выразительно раскрывается специфика обращения авторов русского модерна к древнерусской словесности там, где непосредственная связь с древнерусским источником не вызывает сомнения. Возможности более широких обобщений в этом направлении ограничены пока недостаточным изучением материала, поэтому анализ трех произведений А. Ремизова, которому посвящено мое выступление, является только примером разнообразного использования импульсов древнерусской словесности авторами русского модерна, примером небезынтесным и в отношении к жанровой проблематике.

В богатом художественном наследии «архаизирующего новатора» А. Ремизова мы можем найти десятки своеобразных древнерусских повестей, житий, апокрифов, духовных песен, сказок, легенд, преданий, пьес народного театра, даже переработок переводных повестей, популярных в Древней Руси. Более того, аллюзиями на древнерусскую литературу и фольклорные тексты пропитаны и его романы, рассказы и своеобразные в жанровом отношении книги воспоминаний. Первым примером, на который я хочу обратить внимание, является столь нашумевшее в свое время «Слово о гибели русской земли», написанное в августе 1917 года. Позже его автор включил в свою книгу воспоминаний «Взвихренная Русь».

Небольшое по своему объему лирическое «Слово» является поминальной молитвой по погибшей Руси — Руси грешной и святой, раздольной и рабской, проклятой и любимой, голодной и изобильной, «Богом покаранной и Богом посещенной».

«Слово» состоит из шести частей, завершившихся литургической формулкой «вечная память» и своим графическим членением отличается от остального прозаического текста «Взвихренной Руси».

«Слово о гибели русской земли» — это в полном смысле слова авторский текст, однако, указывая своим названием на памятник древнерусской литературы XIII века, написанный в период татарского нашествия на Русь, автор обогащает его новыми конотированными значениями и новыми ассоциациями не только в плане содержания, но и его формы, его жанровой характеристики. Название «словом о чем-то» употреблялось в Древней Руси как

правило в произведениях, относящихся к жанру торжественной проповеди, становясь для читателя, реже слушателя, сигналом определенной тональности текста. Ремизов в своем «Слове» сохраняет все основные знаки средневековой торжественной проповеди — кроме названия, это: «высокая» тема, отсутствие эпического начала, приподнятый, эмоциональный стиль, обилие риторических фигур, в частности восклицаний, вопросов, обращений, стремление к ритмически упорядоченному языку, образуемому главным образом синтаксическими средствами и т. д. Обращение к древнерусскому жанру торжественной проповеди или торжественного красноречия, как его называет И. П. Еремин, обогащало реестр жанровых форм литературы данного периода и одновременно вызывало, и до сих пор вызывает проблемы при попытках включить его в современную жанровую систему. Не случайно в литературе мы находим самые разнообразные определения жанра «Слова» — лирическая проза, поэма, плач, стихотворение в прозе и т. п.

Если «Слово о гибели русской земли» А. Ремизова можно считать типичным примером литературной аллюзии, как она определяется М. Горским⁸, его «Повесть о Петре и Февронии» является типичным примером метатекста, т. е. «текста о тексте»⁹, прототекстом к которому послужил один из самых поэтических памятников древнерусской агиографической литературы. Древнерусская «Повесть», рассказывающая о любви простой крестьянской девушки Февронии и муромского князя Петра, была написана на основе устных преданий в 16 веке в связи с канонизацией Петра и Февронии. В контексте многочисленных древнерусских агиографий она привлекает внимание обилием фольклорных элементов и предельно редким, вплоть до 17 века, изображением любви мужчины и женщины.

В ремизовскую переработку вошло многое из прототекста 16 века — сюжет, герои, целые пассажи текста, которые только слегка стилистически обработаны. . . Однако, более примечательным является то, что в тексте меняется по сравнению с прототекстом. Стремясь, по словам самого Ремизова, вернуть этому житию его первоначальный фольклорный колорит, автор решающим образом меняет прежде всего характер Февронии. Вместо спокойной, мудрой, скромной крестьянской девушки появляется сильная, властная ведьма, которая стремится не столько сохранить любовь Пе-

8 «Za metatext pokladáme text, ktorý odkazuje, upozorňuje modelujúcim spôsobom na cudzie dielo. « Popovič, A., s. 263.

9 G ó r s k í, K.: *Literárna alúzia*. In: Slovo, význam, dielo. Antológia poľskej literárnej vedy. Bratislava 1972, 188–191.

тра, сколько воюет за власть; эпизодическая в прототексте история о любви невестки Петра Ольги с летучим змеем превращается в обширный рассказ, в котором Ольга является не просто жертвой змея, но и его сообщницей¹⁰. Вытеснив образ Петра на задний план, Ремизов нарушает строгую, обязательную для агиографического жанра иерархизацию главных героев — святых и второстепенных героев. В результате всех этих изменений теряется главная цель, задача, смысл агиографического произведения — изображением жизни святых создать идеализированный образец христианского поведения. Архаический колорит древнерусского текста разрушается не только стилистической обработкой, но и внесением в него элементов современного быта.

Итак, «Повесть о Петре и Февронии» А. Ремизова — это не просто переработка древнерусского жития. Это текст-спор, текст-полемика, не лишенная и лукавой усмешки и озорства, как отмечает и автор детального текстологического анализа подлинника и ремизовской повести Р. П. Дмитриева. В диапазоне метатекстов, определенных А. Поповичем¹¹, она имеет ближе всего к литературной пародии, или же, словами И. Осолсобе, «игре в подлинник»¹², в лучшем случае ее можно определить как произведение, возникшее на линии пересечения афирмативного (т. е. согласного с прототекстом) и контраверзного отношения к прототексту.

Поэтому и попытки оценивать или измерять художественную ценность ремизовской переработки ее соответствием поэтике прототекста не могут привести к объективным результатам. Ключом к оценке «Повести о Петре и Февронии» является именно ее метатекстовый характер с противоречивым отношением к своему источнику. Он, правда, предполагает относительно детальное знание подлинника, без которого эстетическое воздействие на читателя является не полноценным.

Последнее произведение, на которое я хочу обратить внимание — это «Царь Максимилиан», обработка любимой темы русского народного театра. Пьеса была напечатана в 1920 году и создана по аналогичным принципам как и его «Бесовское действо», поставленное в 1907 году в театре Комисаржевской.

Основу сюжета «Царя Максимилиана» представляет борьба царя, женившегося на языческой богине Венере, с сыном Адольфом,

10 Дмитриева, Р. П.: *Повесть о Петре и Февронии в пересказе А. М. Ремизова*. In: Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXXI. Ленинград 1971, 155–177.

11 Popovič, A., 265–283.

12 Osolsobě, I.: *K teorii paródie*. Cit. podľa Popovič, A.: *Estetická metakomunikácia*, 270.

отказывающимся кланяться, по требованиям Венеры, языческим кумирам. Адольф казнен по приказу царя, а в конце пьесы гибнет и царь. Но история о «римском» царе Максимилиане и его непорочном сыне воспринималась в народном театре только как основная сюжетная схема, как основной сценарий, который менялся в зависимости от конкретной ситуации. Приспосабливаясь месту действия, составу актерской труппы, вкусу публики, текст ее сокращался или обогащался новыми мотивами, эпизодами из других известных народных пьес. Специфическая форма «Царя Максимилиана» и его исключительная популярность в народной среде предоставляли широкий простор для импровизации не только в интермедиях с традиционными комическими персонажами — гробовщиком, доктором, старухой и др., но и во всем тексте пьесы. «Часто», пишет В. Шкловский, занимавшийся историей развития сюжета в «Царе Максимилиане», «новые эпизоды, и главным образом словесные игрушки, нагромождение синонимов, мотивированных глухотой, настолько разрослись, что они совсем вытеснили сюжет Максимилиана, который остался только поводом для начала комедии». ¹³

Примечательны также авторские указания Ремизова для постановки пьесы. «Чтобы разыграть «Царя Максимилиана»», подчеркивает он в послесловии к пьесе, «ничего не надо, надо самый обыкновенный стул — это будет трон, на который сядет царь, актеры же станут в круг перед троном, — и это будет хор».

Мера места — это круг.

Круг — вся земля.

Хор — весь народ.

. . . А когда и где играть — все равно: на площади, в театрах, в цирке, в комнате или на кухне — везде. . . «¹⁴

Обработке народных пьес А. Ремизова рождаются в атмосфере бурных полемик, споров о «новом театре». О «кризисе театра» читаются лекции, устраиваются диспуты, пишутся статьи», отмечает в 1913 году М. Волошин. ¹⁵ Ведущую роль в этих спорах играли символисты, эстетическая программа которых была ориентирована на «воссоздание первичных жанрообразующих элементов театра». ¹⁶

13 Š k l o v s k i j , V. : *Stavba poviedky a románu*. In: Teória literatúry. Bratislava 1971, 349.

14 Р е м и з о в , А. : *Портянка Шекспира*. In: Ремизов, А. : *Царь Максимилиан*. Петербург 1920, 112-113, 116.

15 В о л о ш и н , М. : *Достоевский и русская трагедия*. In: Лики творчества. Ленинград 1988, 362.

16 Ц и м б о р с к а - Л е б о д а , М. : *Театральные утопии русского символизма*. In: Praha 1984, 358-367.

Глубокому анализу эстетических концепций «нового театра» посвящена работа М. Цимборской-Лебоды, названная симптоматично «Театральные утопии русского символизма». Пьесы А. Ремизова были попыткой внести свой вклад в искания этого нового лица русского театра. Экспериментом, в котором решающую роль играл не столько текст сам по себе, хотя он не лишен изящества и литературных достоинств, а стремление возродить определенные театральные традиции, в многом созвучные с исканиями символистов. И хотя основная идея символистов вернуть театру его первоначальный ритуальный, мистериальный, дионисийский характер оказалась, как намекает и название статьи Цимборской-Лебоды, утопичной. Ряд положений, вытекающих из нее, не потеряло актуальность для определенного типа театра и в настоящее время — сюжет как платформа для импровизации, использование определенных театральных «масок», стремление отстранить границу между зрительным залом и сценой, отстранение традиционных декораций, стремление к синтетическому театру и т. д. Именно они акцентированы и в пьесе Ремизова.

Литературные аллюзии и метатексты, вдохновленные древнерусской словесностью, характерны не только для творчества А. Ремизова. Их можно обнаружить почти у всех авторов данного периода, хотя результаты «увлечения» этими источниками у разных авторов отличаются как своим объемом в контексте всего творчества отдельных писателей, так и мерой их художественного воздействия.

Причины обращения к питательным источникам отечественной культуры были разные: это и неославянофильский характер эпохи, как его определяют некоторые исследователи; это и результат повышенного внимания авторов модерна к языку, к слову, не только к его звуковой оболочке, но и к его стилистической характеристике, результат стремления очистить «засоренный» русский язык, обогатить диапазон его средств выражения. Но, наверное, главную роль здесь сыграл «панэстетизм» символизма, не только признавший равноправность самых разнообразных эстетических норм, но и расширивший границы эстетического за счет областей, стоявших раньше вне внимания искусства — сакральное искусство, синкретические жанры средневековой письменности, лубочная литература и пр.

LES INSPIRATIONS DE LA LITTÉRATURE ANCIENNE RUSSE POUR LA LITTÉRATURE «MODERNE»

Un des traits caractéristiques de la littérature russe à la fin du 19 et au début de 20 siècle représente une orientation aux couches culturelles très éloignées dans l'espace et le temps aussi. Cette sensibilité élevée envers les «autres» manifestations culturelles provoque, pour la première fois dans l'histoire de la littérature russe l'intérêt plus large quant aux genres, les plus différents des lettres et de l'art de l'ancienne Russie. La littérature en est marquée pour la première fois dans un plan du thème et de l'expression.

De différents points de vue on a étudié jusqu' à présent les questions de l'influence de la littérature russe sur les oeuvres de l'époque, on a travaillé aux différents niveaux de la construction du texte (euphonie dans la composition, système des rimes, système d'imagination, lexicque, sondes dans les structures profondes du texte et le fait de dévoiler la base d'une poétique personnelle de l'auteur. En faisant ces analyses, on identifie assez souvent l'influence de l'ancienne littérature russe l'influence de certains phénomènes de la culture moyenâgeuse, qui restaient dans la mémoire culturelle sous plusieurs formes — médiatrices («jurodstvo», les vies des saints, très populaires) ou l'influence des phénomènes, dont on peut trouver les racines Moyen Age, mais, qui jouaient un rôle important aussi dans une atmosphère culturelle de l'époque (traditions religieuses, textes liturgiques).

Dans cette allocution, on se concentre sur le «novateur archaisant» Alexej Remizov, prosateur, dans les oeuvres duquel se manifeste le plus clairement (d'entre les auteurs de l'époque) une orientation sans équivoque et démonstrative, et, ainsi qu'au folklore aux genres, qui se trouvent la frontière de la création écrite et orale (poèmes spirituels, théâtre populaire). La plupart de la création de cet auteur fécond porte un caractère de métatexte.

On étudie surtout des métatextes intentionnels de l'auteur, nés à la base d'une relation consciente de l'auteur et le prototexte. De toute la «méta»-création très large de l'auteur on s'oriente aux trois circuits des textes:

1. Métatextes, qui ont une ambition d'être le texte indépendant, et en même temps, ils sont capables de fonctionner sous une forme de fait artistique valeur requise (p. e. Slovo o pogibeli russkoj zemli).

2. Métatextes d'un caractère contradictoire ou ceux, qui sont nés au croisement d'une relation controversée et affirmative envers le texte. Sans une confrontation avec le prototexte une influence esthétique des textes cités est assez limitée (Povesť o Petre i Fevroniji, Savva Grudcyn).

3. Groupement spécifique est créé par les métatextes dramatiques de Remizov (Car Maksimilian, Dejstvo o Jegorii Chrabrom), qui renouent en concordance avec le prototexte. Leur but — ce n'est pas de créer une pastiche

au théâtre populaire, mais donner lieu à la renaissance des formes et moyens dramatiques du théâtre de l'époque.

