

Е в г е н и й Л у к и н

МИЛЫЙ ДРУГ ЗМЕЙ ГОРЫНЫЧ



Евгений Лукин

Милый друг Змей Горыныч

«Алетейя»

2021

УДК 82.091:801.81
ББК 82.3(2Рос=Рус)

Лукин Е. В.

Милый друг Змей Горыныч / Е. В. Лукин — «Алетейя», 2021

ISBN 978-5-00165-303-5

Что общего между Вещим Олегом и Змеем Горынычем? Кому принадлежат лавры первого русского поэта? Какова родословная богатырской троицы – Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича? Какую истину исповедует капитан Лебядкин в романе Достоевского «Бесы»? Куда плывут алые паруса Грина? Есть ли смысл в бессмыслице Александра Введенского? На эти и многие другие вопросы отечественного литературоведения отвечает известный петербургский писатель, историк, эссеист Евгений Валентинович Лукин в своей новой книге «Милый друг Змей Горыныч», посвященной проблематике русского героического эпоса, русской классической литературы и русского художественного авангарда XX века. Отмечая ценность исследований Евгения Лукина, доктор искусствоведения Л. М. Мосолова подчеркивает своеобразие «методологии историко-культурологического дискурса, позволяющей сделать научные открытия в переосмыслении хрестоматийных стандартов фольклористики». В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

УДК 82.091:801.81
ББК 82.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-00165-303-5

© Лукин Е. В., 2021
© Алетейя, 2021

Содержание

Альфа и омега евгения лукина	6
Часть I	9
Три богатыря	9
Милый друг Змей Горыныч	18
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Евгений Лукин
Милый друг Змей Горыныч. Сборник
литературно-философских эссе

Рецензент:

доктор искусствоведения *Л. М. Мосолова*

© Е. В. Лукин, 2021

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

Альфа и омега евгения лукина

Творчество петербургского писателя Евгения Валентиновича Лукина – глубокое явление подлинно петербургской линии русской литературы, вобравшее в себя и талантливо переосмыслившее многое в ней: поэтико-эпические традиции средневековой Руси, художественный опыт Пушкина и Гоголя, нравственные уроки Достоевского, светлый строй мышления русской религиозной философии, языково-семантические эксперименты отечественного литературного авангарда, особенности «мифологического реализма» последнего века, художественные поиски постмодернистской словесности и ряд других феноменов искусства.

Типологически литературная деятельность писателя многонаправленна и разнообразна по жанрам. При этом его творчество является художественно цельным, ибо он обладает ярко выраженным собственным интеллектуально-поэтическим стилем и особой формой образного повествования-рефлексии, четко маркирующими весь спектр его литературных созданий.

Особое место в творчестве Евгения Лукина занимают поэтические переложения эпических песен средневековой Руси – «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели Русской земли», «Задонщина». Он глубоко проник в характер мифопоэтического сказа и могучую духовную энергию народного предания, в суть анимистической символики природы в миропредставлении славяно-русов, постиг смыслоценности бытия дружинного рыцарства, ощутил накал патриотических чувств создателей эпоса и осознал значимость творческого воскрешения древних песен для нового единения россиян, запутавшихся в хаосе разлада последнего десятилетия минувшего века. Переложение знаменитого памятника древнерусской литературы на современное наречие было очень удачным в художественном отношении и вполне соответствовало духу первоисточника. Это поэтическое переложение высоко оценили великий исследователь культуры Руси академик Д. С. Лихачев и ученые – знатоки эпического наследия – Л. А. Дмитриев и О. В. Творогов.

Евгению Лукину глубоко интересны истоки русской истории, геосакральное и историческое пространство русского духа, возникшее, по его словам, «в результате согласного сочетания разных народных сущностей», на «перекрестье славянского, скандинавского, кельтского и греческого миров». Этой проблематике он посвятил целый ряд оригинальных философско-литературных эссе: «Киев и Петербург: альфа и омега русского пути», «Песнь о Вещем Олеге», «Три богатыря», «Петербургская идея и американская мечта» и др. В этих эссе выстроена своеобразная методология историко-культурологического дискурса, позволяющая сделать научные открытия в переосмыслении хрестоматийных стандартов фольклористики. В результате Вещий Олег предстает не только как полководец, жрец и пророк, первотворец Русской земли, но и как первый ее поэт, владеющий чудодейственной силой слова. Не менее интересны открытия родословных трех богатырей: Алеши Поповича – сына премудрого славянского волхва Чудорода; Ильи Муромца – потомка храбрых викингов, именуемых варягорусами; Добрыни Никитича – отпрыска знатного славянского рода.

Собрание философско-литературных эссе писателя содержит блестящие семантико-культурологические штудии поэтического языка русских авангардистов (Велимира Хлебникова, Елены Гуро, Александра Введенского). В их поисках «новых сочетаний словесных символов и понятий» Евгений Лукин обнаружил глубинную «традиционную и мифологическую основу». Именно язык удерживает целостность культуры и концентрирует в подлинной поэзии ядро культурных смыслов. Даже «русская поэзия бессмыслицы имеет свои древние религиозные и национальные истоки», – делает вывод автор.

В творческую сокровищницу Евгения Лукина вошли и поэтические переводы древнегреческого поэта Тимофея Милетского, знаменитого скальда эпохи Ярослава Мудрого Харальда Хардрады и современных норвежских и немецких поэтов. Несмотря на толщу времен и широту

поэтического пространства «от греков до варягов», переводчик органично пребывает в нем, находит верный художественный аналог переводимому тексту и ясно доносит до нас чувства и мысли каждого поэта как живого человека – современника. Вот, например, строки из «соловиной вселенной» поэм блистательного норвежского поэта Улафа Булля:

О моя одинокая! Все, чем утешить сумею, —
Это молча лелеять душистые пряди твои
И влюбленно глядеть на тебя, будто Пан – на Психею
У ржаной полосы, под мерцающим знаком любви.

Петербургская поэма Евгения Лукина – роман «По небу полуночи ангел летел» – продолжила и развила линию изящных лирико-метафорических стихотворений в прозе о Летнем саде – «Lustgarten, сиречь вертоград царский», но серьезная речь велась уже обо всем реально-сакральном пространстве северной столицы. Текст романа представляет собой каскад новелл, объединенных общим мотивом. Это – не оправдавшиеся ожидания петербуржцев юбилея 300-летия города как всенародного празднования. В романе действуют параллельные герои: один с высоким стремлением к чистой божественной идее; другой – с корыстной жадой использовать музей-Петербург для собственной выгоды. Роман строится на полуироническом контрасте желаемого и реального, обыденного и мифологического, причем развитие интриги не обошлось без участия недоброй ирреальной силы. Ангел не слетел со шпиль Петроградского собора и не совершил величественный полет над городом в финале праздника, а остался хранить его под своими золотыми крыльями. Как считает платонически философствующий герой романа, это произошло потому, что «великая идея должна знать не только свое место, но и свое время, что среди нескончаемой вселенной пустоты должна всегда оставаться хоть бы одна неосуществленная идея, которая согреет своим огоньком холод нашего существования».

Современная литература красоты, петербургский роман Евгения Лукина имеет богатый культурно-эстетический контекст, изысканную интеллектуальность, акварельные поэтические реминисценции, языковую игру, забавные ассоциации, и держит высокий порог духовности.

Новая поэма «в прозе и бронзе» «Памятник» является художественным плодом зрелого мастера. Она посвящена проблеме статуса человека, которая, по мнению одного из героев поэмы, стала «столь злободневной в современном киническом мире». Автор гротескно-сатирически живописует современную культуру блефа серого чиновничьего социума с его *idefix* собственной монументализации – «бронзовой почести», непомерным самолюбием и беспримерным тщеславием, олицетворенным в образе действительного государственного советника. Богатая лексика, замечательный комплекс метафор и крылатых выражений, точность характеристик людей и вещей, смачность картин застолья с «фламандской роскошью блюд», выразительность жизненных деталей, самоирония – все это присутствует в поэме, рассчитанной на взыскательного читателя.

Жемчужиной философско-литературного творчества Евгения Лукина видится миниатюра «Философия капитана Лебядкина», темой которой стало мировоззрение второстепенного персонажа романа Ф. М. Достоевского с идеей *idée fixe* «тараканчеловека». Автор обращается к важнейшей проблеме «маленького человека», его «тварно-нетварной сущности» и мастерски анализирует соответствующие тексты русских писателей. Речь в них идет о жестокости природных законов существования любого социума и необходимости создания такой нравственной системы жизнеустройства, в которой были бы запрещены проявления агрессии, – «антропоинсектизма» и действовал механизм духовного преображения человека, в процессе которого им обретается высший этос и способность «любить всех братьев – людей вне зависимости от личности». Помнится, заключает автор философской миниатюры, «к этому призывал и Тот,

Кто явился на нашу грешную землю две тысячи лет назад». Эта ценностная стратегия человеческого существования сегодня еще более значима, нежели в прежние времена.

Культурная энергетика великого города, его текст с особым «семантическим аккордом», выражающим итоговые смыслы исторического наследия России, продолжают питать творчество Евгения Лукина – этого оригинального писателя современности.

Любовь МОСОЛОВА,

кандидат философских наук, доктор искусствоведения,
сопредседатель Российского культурологического общества

Часть I

Три богатыря Опыт русского национального самосознания

Старинные былины о подвигах трех богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича являются предметом особенной национальной гордости. Воспетая в них выдающаяся победа над чудовищем, олицетворяющим собою мировое зло, представляет сердцевину русского героического эпоса. Ни предания о волшебных превращениях Волха Всеславьевича, ни песни о любовных похождениях Соловья Будимировича не содержат такого глубокого и проникновенного понимания природы русского духа, как эти былины. Со временем русская патриотическая мысль канонизирует ратную троицу, и величественное полотно Виктора Васнецова «Три богатыря» (1898) становится венцом этого всенародного признания.

Каждый из трех богатырей сосредотачивает в себе определенные черты русского характера. Илья Муромец олицетворяет житейскую мудрость, справедливость и силу. Добрыня Никитич славится подлинной добротой, надежностью и честью. Алеша Попович знаменит смелостью, находчивостью и весельем. Эти свойства позволяют богатырям стать всеобщими любимцами, истинными защитниками Русской земли. Такова общепринятая легенда о трех русских витязях, совместно действующих в пространстве и времени.

Между тем, внимательный взгляд на старинные эпические песни не обнаруживает какой-либо безмятежной картины. Напротив, былины преисполняются внутренней противоречивостью, неустойчивостью, драматизмом. Нет и в помине уверенности, что правда восторжествует, что добро одержит верх, что победителя ждет достойная награда. Герой борется с ненавистным врагом в одиночку, на поединке, и только чувство товарищеского плеча, чувство побратимства иногда помогает герою одолеть противника.

Мало того, между богатырями не наблюдается того кровного, того духовного единства, какое представляет общепринятая легенда. Илья Муромец рубится с Добрыней Никитичем, Добрыня Никитич – с Алешей Поповичем, и каждый из витязей сражается за свою великую идею, за свою великую правду, а потому имеет своего врага, порой отличного от врага побратима.

I

Илья Муромец справедливо считается центральной фигурой русского эпоса. Он – старший среди трех богатырей, и наделен не только неслыханной силою, но и недюжинным умом. Он и вступает на ратную стезю, точнее, появляется в нашем героическом пространстве куда позднее, нежели его юные соратники. До этого он тридцать лет лежит на печи, поскольку не имеет «ни рук, ни ног». В соответствии с тотемным мышлением, упомянутая «безногость» есть верное указание на «змеиное», то есть чужестранное происхождение. Это значит, что Илья Муромец не является природным славянином, и ведет свою родословную от варягов – скандинавских викингов.

Среди героев русского эпоса, по крайней мере, три персонажа соотносятся с реальными историческими личностями, имеющими подобное происхождение. Первый персонаж – былинный богатырь Волх Всеславьевич, отцом которого называется Лютый Змей – соотносится с основателем древнерусского государства норвежским королевичем Вещим Олегом. Второй персонаж – киевский князь Владимир Красное Солнышко – принадлежит к варяжской дина-

стии рюриковичей, происходящей, согласно черногорским преданиям, от змеи. И, наконец, третий персонаж – дорогой гость Соловей Будимирович, прототипом которого становится норвежский королевич Харальд Хардрада, приплывший в Киев свататься к дочери Ярослава Мудрого на своем «змеином» корабле:

У тово было сокола у корабля
Вместо гривы прибывано
Две лисицы бурнастыя ;
Вместохвоста повешено
На том было соколе-корабле
Два медведя белыя заморския.
Нос, корма – по-туриному,
Бока взведены по-звериному.

«Соловей Будимирович»

Наличие боевого корабля или шнеккера является непременным атрибутом знатных варягов. Этот корабль украшался бронзовыми фигурами туров, львов и кентавров, а на штевне устанавливалась пестроцветная драконья голова, яростно извергавшая огонь из ноздрей, отчего зачастую корабль получал прозвище Змея или Дракона. Для варягов он был таким же живым существом, таким же боевым товарищем, что и верный конь. В Младшей Эдде приводятся красивые метафоры шнеккера : «Зовут его конемили зверем», «конем корабельных сараев» или «скакуном тропы чайки» В своих висах скальды обязательно упоминают и гриву, и хвост, и «змеиные бока», создавая удивительный синкретический образ то ли корабля, то ли коня, то ли дракона :

Дева, глянь, вот стройный
Челн на волны спущен.
Бьет струя в одетый
Сталью борт драконий.
Горит жаром грива
Над грузным лоном
Змея, и злаченый
Хвост блестит на солнце.

Перевод О. Смирницкой

Русская эпическая песнь воспроизводит описания варяжского корабля, следуя правилам скальдической поэзии, а эпический герой Илья Муромец становится единственным из трех богатырей, кто владеет шнеккером, который в былине «Илья Муромец с Добрыней на Соколе-корабле» описывается по известному чужеземному образцу : «Нос, корма – по-звериному, а бока взведены по-змеиному». Помимо прочего, былина сообщает еще одну подробность, которая позволяет иначе взглянуть на корабельщиков :

Да еще было на Соколе на корабле
Три люди незнаемые,
Незнаемые, незнакомые,
Промежду собою языка не ведали :
Хозяин был Илья Муромец,
Илья Муромец, сын Иванов,
Его верный слуга – Добрынюшка,

Добрынюшка Никитин сын,
Пятьсот гребцов, удалых молодцов.

«Илья Муромец с Добрыней на Соколе-корабле».

Сказитель подмечает, что «промежду собою языка не ведали» именно русский богатырь Илья Муромец и славянский богатырь Добрыня Никитич. Древние летописи повествуют о разнородном составе княжеской дружины, куда набирают варягославян и славян – кривичей, древлян, радимичей, полян, вятичей, северян. Эта дружина говорит преимущественно на двух языках – славянском и русском. На такое двуязычие указывает в одном из своих трактатов и византийский император Константин Багрянородный, перечисляя названия днепровских порогов «по-русски и по-славянски». Причем «русские» слова всецело соответствуют древнескандинавским.

Взаимоотношения в разнородной дружине представляются отнюдь не безоблачными. Между русскими (скандинавскими) и славянскими воинами время от времени случаются перебранки. Поводом служит несоразмерное распределение обязанностей или добычи. Вещий Олег, к примеру, приказывает шить «для руси паруса из паволок, а славянам копринные», что вызывает глухой ропот. Однако военная угроза и опасность быстро понуждают к сближению и побратимству.

Побратимство представляется явлением, обязательным для княжеской дружины, поскольку братская помощь во время боевого похода крайне необходима – на случай ранения и прочих тяжелых обстоятельств. Скандинавские саги изобилуют примерами, когда в дружеских объятиях зачастую сходятся вчерашние недруги. Русский героический эпос не становится исключением: схватка между Ильей Муромцем и Добрыней Никитичем, как известно, заканчивается братанием. Кстати, не становится исключением и современная американская массовая культура, которая, обращаясь к архетипу, постоянно воспроизводит некоторые мифологические сюжеты, в частности, эпизод о стычке и последующем братании двух героев, отправляющихся вместе в опасный путь.

Главный подвиг, который совершает на своем пути Илья Муромец, есть низвержение Идолища. Это чудовище, за которым стоит некая неведомая сила, захватывает столичный город Киев, запрещает помянуть имя Бога и просить милостыню, занимает княжеский двор и заставляет князя Владимира Красное Солнышко подавать ему яства – приносить жертвы. Переодетый каликой, Илья Муромец является перед Идолищем, одним ударом шлепуги поражает чудовище и вышвыривает его со двора. Этот былинный сюжет соответствует историческим реалиям, связанным с крещением Руси, когда идол Перуна, установленный на теремном дворе в Киеве, избивается палками и низвергается в реку Почайну. Таким образом, главный подвиг Ильи Муромца есть подвиг религиозный, есть подвиг во имя утверждения православной веры на Русской земле. Совершить подобное деяние под силу лишь тому, кто обладает необходимой духовной мощью.

Преображение Ильи Муромца в святорусского богатыря, которому «смерть в бою не писана», осуществляется тщанием переходящих калик – христианских паломников, странствующих по святым местам. Это они обнаруживают «убогое чадушко» на печи и поят чудесной водой, которая навсегда исцеляет нашего героя. Пройдя своеобразный обряд крещения, Илья Муромец исполняется огромной чудотворной силой и направляется прямоезжей дорогой в Киев – «выручать Русию от поганых». По пути он одерживает свою первую победу над Соловьем-разбойником, от неслышанного свиста которого осыпаются лазоревые цветы, приклоняются к земле деревья, а люди «все мертвы лежат». Иначе говоря, перед святорусским богатырем предстает местный славянский волхв или вещий боян, соловьиные песни которого способны магически воздействовать на природу и людей (орфические признаки). Жестокая, беспощадная расправа над песенником, несмотря на слезные мольбы жены и детей, предвзывает

главное торжество – победу над Идолищем, который олицетворяет волшебную языческую силу как таковую. Все последующие богатырские деяния Ильи Муромца также носят религиозный характер. Его битва с могучим «нахвальщиком» на заставе в Цицарских степях является частным эпизодом длительного военно-религиозного противостояния молодой Руси и Хазарии.

На той богатырской заставе Илья Муромец является старшим среди дружинников. Это старшинство лишний раз свидетельствует о его варяжском происхождении, поскольку древнерусские дружины возглавляются, как правило, варягами. Характерным для пришельцев становится также наличие патронима и второго прозвища, ибо славяне не знали подобной традиции, обходясь одним именем. Второе прозвище Ильи – Муромец – указывает, что богатырь происходит из земли Муромской или Мурманской (Урманской, то есть Норманнской). Урманским княжичем называется в летописях норвежский королевич Вещий Олег. Причем слова мурманский и русский являются синонимами: в древнегерманской поэме об Ортните наш эпический герой упоминается под именем Ильи Русского.

Примечательно, что другие богатыри также имеют устойчивый патроним – Добрыня всегда Никитич, Алеша всегда Попович. Это говорит о том, что скандинавская традиция патронимизации к тому времени уже утвердилась на Руси, а, во-вторых, оба героя происходят из знатных семей, потому что право на отчество имела только знать.

Действительно, в былине называется имя матери Добрыни Никитича – Амельфа, которое, по словам Бориса Успенского, является славянизированным вариантом германского имени Amalfrid, принадлежащего к родовому именослову династии Рюрика. Это не значит, что Добрыня Никитич – рюрикович. Былина лишь подчеркивает знатность этого славянского князя, подобно тому, как киевский князь именуется каганом для долженствующего уравнения с хазарским правителем.

Прототипом былинного богатыря считается Добрыня – брат ключницы Малуши, матери Владимира Красное Солнышко. Этот киевский воевода, выполняя волю властвующего племянника, сокрушает в Новгороде идол Перуна и «крестит огнем» новгородцев, то есть совершает тот же религиозный подвиг, что и Илья Муромец. Однако сказитель prepares былинному Добрыне иную участь – он становится змееборцем.

Удивительно, но Добрыня Никитич прославляется как эпический герой двенадцати лет от роду. Это случается на берегу той самой реки Почайны, где некогда сотворялось святое крещение киевского люда. На обнаженного нимфета, выходящего из священных струй Почайны, нападает Змей Горыныч и намеревается изнасиловать: «Я хочу тебя силком сглотать, хочу тебя да в хобота склонять» («Добрыня и Змей»). Тот успешно сопротивляется такому «склонению в хобота», кидаясь греческой шапкой, наполненной хрущатым песком. Впоследствии этот необычный способ борьбы назовут «шапкозакидательством». Победив Змея Горыныча, юноша направляется к пещерам и освобождает красную девицу, плененную Змеем. Вот, собственно, и весь сказ.

Есть другой, усложненный вариант былины, где в промежутке между схватками противники побратимствуют, договариваясь «не делать бою-драки-кроволития промеж собой». Однако Змей Горыныч нарушает данные «великие записи», что подтверждает еще раз его коварство, свойственное любому завоевателю, использующему хитрость-премудрость для достижения конечной цели. Быть может, здесь сокрыта давняя причина той непреходящей подозрительности ко всему чужестранному, западному, которая наличествует в современном русском сознании и порой приобретает уродливые формы ксенофобии.

Великая брань со Змеем Горынычем – центральный эпизод героического эпоса, свидетельствующий о зарождении русского национального самосознания. Ведь Змей Горыныч – это синкретический образ иноземного витязя, сильного мужественного варяга. Он обладает богатырским телосложением, одет в богатое цветное платье и вооружен острым копьем. У него на плечах огненные крылья или алый воинский плащ – неременный атрибут скандинавского

викинга. Он прибывает в Киев, сопровождаемый двумя волками и двумя воронами – этими вечными спутниками древнескандинавского верховного аса Одина:

Впереди-то бежат да два серых волка,
Два серых-то волка да два как выжлока,
Позади-то летят да два черных ворона.

«Алеша Попович освобождает Киев от Тугарина».

Змей Горыныч приходится родичем Владимиру Красное Солнышко, потому на княжеском пиру располагается между князем и княгиней согласно скандинавским (а не славянским) обычаям. Потому также и богатырь Илья Муромец, будучи сам «змеиною» происхождения, никогда не сражается с ним. Вместе с тем, Змей Горыныч выделяется среди своих киевских сородичей, поскольку ведет себя не как защитник Русской земли, а как завоеватель. Он без разбору похищает местных красавиц, которых утаивает в варяжских пещерах. Наконец, он пытается изнасиловать юного Добрыню Никитича.

Закон беспощадного морального уничтожения врага действует как в мифические времена, так и во времена профанные. Физическое надругательство над побежденным имеет глубокий мистический смысл. Оно знаменует окончательное торжество победителя, после которого обесчещенный враг уже никогда не сможет восстать против него, ибо утрачивает моральное право быть мужчиной, быть воином. Поверженный на веки вечные лишается какой-либо поддержки со стороны своих товарищей: он нравственно уничтожен, а значит, уничтожен полностью.

Так поступают с побежденными герои германского эпоса и скандинавских саг. В Старшей Эдде рассказывается, как богатырь Синфьетли перед смертельной схваткой оскорбляет своего недруга, сравнивая того с кобылой: «Я на тебе, усталом и тощем, немало скакал по горным склонам». Аналогичным образом ведут себя и реальные исторические персонажи. Датский конунг Харальд Синезубый, публично обвиненный исландцами в содомском грехе, немедленно снаряжает военную экспедицию к далекому острову. А Тормод Скальд Черных Бровей хвастается, что выжиг пожизненное «непристойное тавро» на задах покоренных гренландцев.

Впрочем, так поступали недавно в оккупированном Ираке и американские солдаты (сексуальное насилие в тюрьме Абу-Грейб), пытаясь морально подавить поверженного врага. Обращение к архетипу, столь популярное в американской массовой культуре, приносит свои плоды. Однако подобное обращение отнюдь не безопасно: в недавние времена этим широко пользовались вожди Третьего Рейха, возрождая культ германских мифологических героев.

Добрыня Никитич ясно осознает, что физическое надругательство обратит его в некое женоподобное существо, подлежащее общему осмеянию и презрению, и навсегда лишит возможности стать настоящим витязем и предводителем. Он вступает в бой не только за свою честь, но и честь своего славянского рода, осознавшего собственное достоинство и собственную правду. Его победа над иноземным врагом, вором и насильником, есть победа национальная, есть победа во имя грядущей независимости Русской земли.

Соратником Добрыни Никитича на попрание змееборчества предстает другой былинный богатырь Алеша Попович. Причины, по которым он мстит Змею Горынычу как завоевателю родной Матери-Земли, скорее всего, сокрыты в его волшебном происхождении. По существу, основной текст былины «Алеша Попович и Змей Тугарин» сводится к скоморошескому воспроизведению классического скандинавского ниды – своеобразного поношения врага, обвиняемого в содомском грехе. Алеша Попович знаком с древними законами Гулатинга, и потому преднамеренно оскорбляет Змея Горыныча, провоцируя его на неизбежное единоборство. Отрубив поверженному Змею голову, богатырь не случайно бросает ее на теремный двор Владимира Красное Солнышко. Этим поступком он предлагает киевскому князю окончательно

определился, на чьей стороне верховная власть – иноземных варягов или своих могучих богатырей.

Эпическая песнь сохраняет для нас несколько отчеств Алеши Поповича. Он называется сыном то попа Левонтия, то епископа Феодора. Как бы то ни было, «поповское» отчество означает духовное происхождение былинного героя, который, возмужав, выбирает ратное поприще: «Я, – говорит, – пойду воевать». Между тем, сказитель называет еще одно отчество змееборца:

Ах ты гой еси, чадо милое,
Чадо милое порожденное,
Порожденное, однокровное,
Свет Алешенька Чудородович!

«Про Алешу Поповича».

Ни в ростовских, ни в рязанских, ни в каких других землях попа или епископа с именем Чудород нет и быть не может, потому что чудород означает чудодей, кудесник, волхв. Как представляется, именно Чудород есть исконное имя отца нашего богатыря, и только последующая христианизация примеряет к Алеше иные, созвучные по духу или букве отчества. Былина содержит красноречивые доказательства того, что Алеша Чудородович – сын волхва, быть может, того самого Соловья, который был объявлен разбойником по религиозным основаниям. Этот славянский богатырь никогда не побеждает своего врага силою, но всегда хитростью-премудростью. Чтобы притупить бдительность Змея Горыныча и нанести смертельный удар, он то нацепляет на ноги «поршни кабан-зверя» (символика Перуна), то обманом заставляет супостата оглянуться назад, то неожиданно выскакивает из-под лошадиной гривы. Накануне поединка он обращается к небесной силе, заклиная собраться грозовой туче и пролиться дождем. Но главное, что подтверждает духовное происхождение Алеши и отличает от других богатырей, является его речь, обращенная к тому или иному объекту повествования. Алеша Чудородович предпочитает действовать не мечом, а магическим словом, каковое, изобличая и развенчивая, говорит правду. И Змея Горыныча наш герой первоначально побеждает на словесном поединке.

Такова дружина киевского князя, составленная из трех разных сил, действующих в пространстве и времени. Илья Муромец олицетворяет сильную варяжскую власть, обращенную не только на защиту Русской земли, но прежде всего на утверждение новой, православной веры. Его антиподом является Алеша Попович, представляющий славянскую языческую мощь, которая имеет колоссальное влияние в силу своего автохтонного происхождения. Промежуточное положение занимает славянский богатырь Добрыня Никитич, поддерживающий как религиозные новации варягурсов, так и народное сопротивление новым пришельцам, не желающим считаться с реальным положением вещей. С такой дружиной у Владимира Красное Солнышко есть только один выбор. Либо он покидает землю, покоренную его предками, и всю жизнь скитается по морям-окиянам в поисках богатства и славы. Либо создает сильное независимое государство, объединенное общими религиозными ценностями.

II

Древнюю Русь порой именуют Скандовизантией. Действительно, сочетание скандинавского и византийского начал придает древней славянской истории своеобразие и неповторимость. Она даже получает название русской, хотя этот эпитет имеет скорее религиозную, чем национальную окраску. Главную примиряющую роль здесь играет выбор веры, осуществленный Владимиром Красное Солнышко. Тем не менее, по мысли протоиерея Александра Шме-

мана, русское православие «долго было иностранной религией, и даже вдвойне иностранной: греческой и княжеской – то есть находившей себе опору в варяжской дружине, составлявшей государственное ядро Руси».

Основа русской цивилизации, которую составляет вера и язык, изначально является противоречивой, двойственной. Русское религиозное сознание и поныне сохраняет двоеверие, как русский язык сохраняет «сквернословие» (ненормативную лексику), несмотря на многовековой церковный запрет этого сакрального словаря волхвов. Поэтому единым скрепляющим началом, способным удержать русскую цивилизацию от распада и развивать ее в нужном направлении, становится национальная власть. Не случайно Александр Пушкин называет правительство «единственным европейцем» в России. Ослабление государственности неминуемо приводит к торжеству природного дионисизма – стихийного языческого начала. В прошлом столетии это случается дважды.

Примечательно, что накануне революции 1917 года наблюдается невероятный всплеск русского самосознания. Предчувствие катастрофы устремляет мысль к глубокому и проникновенному пониманию природы русского духа. Именно тогда создается общепринятая легенда о трех богатырях, а их имена пишутся золотыми буквами на бортах боевых кораблей. В конечном счете, эта эпоха имеет своим символом конную статую императора Александра III, сотворенную Паоло Трубецким, которая выражает идею русского богатырства – идею могущественности, крепости, надежности. Перед нами предстает не царь, не самодержец, но подлинный Илья Муромец, выехавший в чистое поле потягаться силою за Русь. Этот памятник, воздвигнутый на Знаменской площади в Петербурге, по-скоморошески высмеивается новыми Алешами Поповичами: «На площади комод, на комод – бегемот, на бегемоте обормот». Позднее низвергнутый со своего пьедестала, он оказывается единственным памятником, куда в годы Отечественной войны попадает немецкий снаряд, но не причиняет ему никакого вреда – такова чудесная сила, заключенная в удивительном монументе.

Сходная жизнестойкость наблюдается и в русской литературной традиции советского периода, где, конечно, уже нет места ни Илье Муромцу, ни Добрыне Никитичу в силу ярко выраженного религиозного и социального признака. Зато ее главным эпическим героем становится Алеша Попович, славящийся своей веселостью и находчивостью, но главное – способностью выжить в самых тяжелых обстоятельствах. В первую очередь, этот богатырь встречается на дорогах Великой Отечественной войны под именем Василия Теркина.

«Книга про бойца» – это монументальное эпическое полотно, созданное Александром Твардовским по «горячим следам». Поначалу поэт представляет своего героя фигурой лубочной, но великая народная трагедия переменяет его замысел. Он творит не сказочного богатыря, но подлинного эпического героя, которому смерть в бою не писана – «еще пуля не нашлась». Василий Теркин исповедует непоколебимые нравственные принципы. По его убеждению, нельзя выжить без острой шутки-прибаутки, отвергая сухую правду, какой бы горькой она ни была. В бою не чужд опаски, он никогда не ходит прямоезжей дорогой, как Илья Муромец. «Вы – вперед, а я – в обход», – говорит товарищам Василий Теркин, отправляясь захватывать немецкий блиндаж в одиночку. Опять же в одиночку, на поединке, побеждает он своего врага, используя хитрость-премудрость – ударяет противника незаряженной гранатой.

Но, прежде всего, сближает нашего героя с Алешей Поповичем единая вера – единый языческий культ Матери-Земли.

И в пути, в горячке боя,
На привале и во сне
В нем жила сама собою
Речь к родимой стороне :

– Мать-земля моя родная,
Я твою изведаль власть,
Как душа моя больная
Издали к тебе рвалась !

Я иду к тебе с востока,
Я тот самый, не иной,
Ты взгляни, вздохни глубоко,
Встреться наново со мной.

Мать-земля моя родная,
Ради радостного дня
Ты прости, за что – не знаю,
Только ты прости меня ! —

воскликает Василий Теркин, указуя на основной источник своей духовной мощи – кровную связь с родной землей. Согласно славянским языческим верованиям, представление о Матери-Земле непосредственно сочетается с представлениями как о роде и Родине, так и земной матери вообще. В поэме Александра Твардовского так и происходит – герой избавляет от ненавистного врага не только свою Мать-Землю, но и освобождает плененную «мать святой извечной силы», которую находит на чужбине – она бредет по дороге, с посошком, крест-накрест перевязанная платком. Святая высота войны за родную Мать-Землю, явленную в трех ликах, придает образу Василия Теркина незабываемые эпические черты :

То серьезный, то потешный,
Нипочем, что дождь, что снег, –
В бой, вперед, в огонь кромешный
Он идет, святой и грешный,
Русский чудо-человек.

Таким же русским чудо-человеком представляется и герой повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича», воевавший на летописной реке Ловать, а затем очутившийся за колючей проволокой бытия, в лагерной преисподней. Перед нами предстает тот же Алеша Попович, тот же Василий Теркин, только в другой экстремальной ситуации – как бы «на том свете». Наш герой также никогда не ходит прямоезжей дорогой. Он жив той хитростью-премудростью, что заставляет идти в обход – припрятывать хлебную пайку в матрас или тайком добывать толь для обогрева. Он и на воле собирается жить в обход – красить под трафарет ковры, где тройка в красивой упряжи везет некоего богатыря. Причина, по которой Шухов так действует, заключается в том, что «прямую дорогу людям загородили» – загородили новые богоборческие властители, умело использующие противоречия русского религиозного сознания в своих целях. Но прямолинейная сила Ильи Муромца или Добрыни Никитича здесь уже ни к чему: «упрешься – переломишься».

Шухов исповедует те же нравственные принципы, что и Василий Теркин – нельзя выжить, впадая в грех уныния и бесчестия. Поэтому он придерживается строгого правила : никогда «не лизать миски», никогда не унижаться, не коленопреклоняться. И даже о вере своей, древней славянской, он говорит с улыбкой и редким достоинством. Его Бог напоминает огненного Перуна («как громыхнет – пойдешь не поверь»), который крошит убывающий месяц на звезды.

Василий Теркин и Иван Шухов – центральные образы русской литературы, демонстрирующие способность уцелеть в страшной круговерти минувшего столетия. Ни отважный казак Михаила Шолохова, ни мудрый мастер Михаила Булгакова не имеют подобной перспективы – они обречены на смерть. Жизнестойкость Теркина и Шухова определяется своеобразными чертами национального характера, что присуще эпическому герою Алеше Поповичу – веселость, находчивость и смелость, не чуждая осторожности. Основу их мирозерцания составляет древняя языческая вера с культами Матери-Земли и Отца – небесного громовержца. И здесь главную роль играет волшебная наука волхвов – та самая хитрость-премудрость выживания, то самое умение оборачиваться и затаиваться до поры, до времени.

Общепринятая легенда о трех богатырях появляется накануне той катастрофы 1917 года, которая раскалывает пополам ядро русской цивилизации. По большому счету, это Алеша Попович как носитель стародавней народной веры выступает против Ильи Муромца и Добрыни Никитича, которые олицетворяют официальную религиозную и светскую власть. И последующее низвержение с пьедестала конной статуи Александра III, и повсеместное разрушение православных святынь, на мой взгляд, объясняется той двойственностью, той противоречивостью, что лежит в основе цивилизации, созданной на славянской земле усилиями варягоругов. Двойной чужеземный гнет запечатлелся в народной памяти на долгую тысячу лет, и ее современная стихийная реакция потрясла самые основы бытия.

* * *

Милый друг Змей Горыныч О русском Эросе

I

Русский Эрос не знает свободы. Закованный в тысячелетние латы морализма, он боится небесного света. Он изгоняется из святого храма, от венчальной свечи, от царственных диадем. Ему приходится таиться под тяжелым камнем греха, греться у тусклого огня подземелья, подкарауливать свою жертву за случайным углом темноты.

Русский Эрос знает свободу. Он, вездесущий, преодолевает любые расстояния и проникает в любые дворцы, в любые хижины. Он смеется в старинных скоморошинах, бранится в озорной деревенской частушке, буйствует в русском героическом эпосе. Он храбро сражается за свою свободу и погибает, оплаканный и отвергнутый одновременно.

Русский Эрос обладает двойственной природой. Он воспламеняет и леденит кровь, согревает и останавливает сердце, освобождает и заковывает душу, дарует и отнимает жизнь. Его зазывают сладчайшими молитвами и дают от ворот поворот. О нем грезят ночами, его проклинают днями. Русский Эрос преступен, русский Эрос свят: «любовь есть нечто идеальное, возвышенное» – «любовь есть нечто мерзкое, свиное» (Лев Толстой). Русский Эрос освящен и проклят разом. Его место в раю, но ему нет в раю места.

Древнеиндийский бог любви Кама изображается таким прекрасным отроком, вооруженным тростниковым луком и пятью цветочными стрелами. Его античным собратом является златокудрый Эрот, и легендарный Лисипп высекает из мрамора удивительную статую: юный жизнерадостный бог Эллады осторожно настраивает лук, словно проверяет волшебное оружие на прочность и надежность. Лукас Кранах Старший нарисует того же Амура злобным мстительным сорванцом, исподтишка заряжающим смертоносную стрелу, и надпишет на картине: «Всеми силами гони Купидоново сладострастие». Между этими шедеврами греческого скульптора и немецкого живописца стоит тысяча лет христианского целомудрия, послушания, аскетизма, и потому в них отражаются крайние взгляды на двойственную природу Эроса: в одном случае Купидонова стрела несет жизнь, в другом – гибель.

А как выглядит русский Эрос? Каков его живописный портрет? Согласуется ли он с обликом иных божеств эротического пантеона? Имеет ли с ними какие-либо различия? Снабжен ли тугим луком и острой стрелой, как Кама, Эрот и Амур?

Среди персонажей русского фольклора встречается нечто похожее на златокудрого божка, вооруженного сходным образом. В одной старинной песне, к примеру, поется о «кудреватеньком молотчике» и его «вострой стрелочке», которая устремляется к ретивому сердцу девушки:

Ты натягивай стрелу на шелкову тетиву,
Теперь миленький стает, друг, подымается,
Что на стрелочке тетивка напрягается,
Его стрелочка востра, к ретиву сердцу дошла,
Хоть ранила не больно, только кровь пошла.

«Ах ты, душечка, молотчик молоденькой»

Однако здесь «кудреватенький молотчик» не обладает какими-либо божественными признаками – это обыкновенный добрый молодец, пресловутая «вострая стрелочка» которого,

запущенная «промеж ноги», предстает натуралистической метафорой фаллоса, осуществляющего дефлорацию девственницы.

Стрела является неременным атрибутом древнеславянского бога грозы Перуна, разрешающего двойную функцию – бога войны и бога плодородия, бога жизни и бога смерти. В индийских ведических гимнах грозный Paṛjanya мечет в злых демонов синие молнийные стрелы и осеменяет землю чистым дождем.

Русский Эрос живет где-то за тридевять земель, на море-окияне на острове Буяне, под дубом булатным, а к нам лишь тайком прилетает, чтобы соблазнить, зажечь, приворожить девичью красоту. Туда, за тридевять земель, к Огненному змею, возлежащему на берегу синего моря, обращаются с приворотными заговорами о любви: «Гой еси ты, Огненный змей! Не зажигай ты горы и доли, ни быстрые реки, ни болотные воды со ржавчиною, ни орлицу с орлятами, ни скопу со скопятами; зажги ты красну девицу (имя рек), в семьдесят-семь составов, в семьдесят-семь жил и в единую жилу становую, во всю ея хочь; чтоб ей милюсь и хотелось, брало бы ее днем при солнце, ночью при месяце, чтобы она тосковала и горевала по (имя рек), сном бы она не засыпала, едою не заедала, гульбою не загуливала. Как белая щука-рыба не может быть без проточной воды и без пробежи, так бы красная девица (имя рек) не могла бы без (имя рек) ни жить, ни быть» (Майков).

Туда же, за тридевять земель, обращаются с заклинаниями о мужской детородной силе: «Круг того дубу булатного ветром не согнет, вихорем не сломит, так бы у меня, раба Божьего, стояли семьдесят жил и едина жила на женский лик красная девица, на старья бабы, на молодья молодичи, на сивья кобылицы» (Забылин). Или: «Как стоят столбы дубовые верей, ясеные, и так бы стояли у сего раба Божия имярек семьдесят жил, семьдесят составов и становая жила, белые муди, румяные и ярые . . . , шли бы всякое в полое место, в жену или девку, в парня, в гузно и в п. . . , во всякой день и во всякой час, в денных и ношных, поутру и вечерью» (Покровский). Легко заметить, что эти древние языческие заклинания содержат всю яркую палитру сексуальных отношений – от традиционных до нетрадиционных, которые толкуются здесь как естественные и само собой разумеющиеся.

Размышляя над загадочными русскими заговорами, Александр Блок недоумевает: «Какое-то непонятное сочувствие рождается даже к страшному чудовищу – змею; этот огненный летун летал по ночам на деревни и портил баб; но вот он умер и безвреден, и сейчас же становится своим, надо его похоронить». Причина такого недоумения понятна: поэт рассматривает крылатого огненного змея как некое сказочное явление, как некий плод народной фантазии.

Как представляется, не милый златокудрых амурчик, каким его лепит Лисипп, не злобный, мстительный сорванец, исподтишка заряжающий стрелу, каким его рисует Кранах, но именно змей, лютый змей, с огненными крыльями, с могучим хоботом – таков действительный образ русского Эроса.

Этот змей, ударившись оземь, обращается в прекрасного юношу и околдовывает своими чарами девичьи сердца. Этот змей одаривает свою зазнобу сокровищами и силою похищает ее в белокаменные пещеры. Этот змей по-рыцарски отстаивает свою честь и не прощает обидчику ничего. По сути, он является воплощением реального мужского начала, олицетворением странствующего героя, любимого и ненавидимого одновременно. В нем всесторонне отражается внутренняя напряженная антиномия русского Эроса, где властвует любовь, магнетически притягивающая и магнетически отталкивающая, чувственная до бесчувствия, страстная до бесстрастия и наоборот: он напоминает библейского змия, который, обещая божественное и вечное, низводит в греховное и брренное. Почему именно змей становится символом русского Эроса? Отчего это происходит?

II

Знатоки мирового фольклора Владимир Пропп делают меткое наблюдение: в русской народной сказке змей никогда не описывается, поскольку его образ не совсем понятен сказочнику. Не совсем очевиден образ змея и современным исследователям: «каждому, хоть немного знакомому с материалами по змею, – замечает Владимир Пропп, – ясно, что это – одна из наиболее сложных и неразгаданных фигур мирового фольклора и мировой религии. Весь облик змея и его роль в сказке слагаются из ряда частных». Русская народная сказка содержит эти необходимые сведения о частностях: в ней образ змея «иногда ассимилируется с обликом героя и представлен *всадником*» («Исторические корни волшебной сказки»).

В сказке «Фролка-сидень» герой с друзьями отправляется разыскивать похищенных царских дочерей, которых унес змий «на своих огненных крыльях». Они оказываются в густом, дремучем лесу, где обитают три змия: один живет в огромном доме с крепкими воротами, другой – в больших палатах, огороженных высокой чугунной оградой, а третий – за оврагом, где стоят исполинские столбы с рычащими львами на цепи. Преодолев препятствия, Фролка поочередно отсекает каждому змию головы (5, 7, 12), кладет их под камень, а туловища тут же зарывает в землю. Он возвращается с царевнами и получает от царя награду – шапку, полную серебра (Афанасьев, 131).

В другой сказке «Иван-царевич и Марфа-царевна» Водяной царь трижды посылает к царю земному своего гонца – «мужичка с ноготь борода с локоть» с предложением привезти на такой-то остров Марфу-царевну и отдать замуж за одного из сыновей, а иначе «он людей всех прибьет и все царство огнем сожжет». Какой-то хвастун берется выручить из беды: с царевной и солдатами плывет на остров. Туда же устремляется и Иван-царевич, который отрубает головы (3, 6, 9) выходящим из моря змиям, пока хвастун с солдатами прячется от страха в лесу. Водяной царь требует выдать виновного в убийстве трех его сыновей. Иван-царевич указывает на хвастуна. Водяной царь нещадно его бьет и прогоняет из своего царства. Иван-царевич женится на Марфе-царевне (Афанасьев, 125).

В третьей сказке «Буря богатырь Иван коровий сын» герой по просьбе своего названного отца – короля отправляется разыскивать своих названных братьев (Ивана-царевича и Ивана девкина сына), которые уходят «куда глаза глядят» – «в змеиные края, где выезжают из Черного моря три змея». Он догоняет братьев у калинового моста и убивает змеев, выходящих попеременно из моря и садящихся на своих волшебных коней: «из ушей и ноздрей дым столбом валит, изо рта огненное пламя пышет». Пройдя другие чудесные испытания, «сильногомучие богатыри» приезжают к *индейскому* королю свататься на Марье-королевне, обладающей колдовскими чарами. Буря богатырь хитростью-премудростью побеждает эти чары. Иван-царевич женится на Марье-королевне (Афанасьев, 136).

И, наконец, в сказке «Иван Быкович» (Афанасьев, 137), которая повторяет сюжетную линию предыдущей, есть любопытное описание выезда змея на калиновый мост: «Вдруг на реке воды взволновались, на дубах орлы раскричались – выезжает чудо-юдо двенадцатиглавое; конь у него о двенадцати крылах, шерсть у коня серебряная, хвост и грива – золотые. Едет чудо-юдо; вдруг под ним конь споткнулся, черный ворон на плече встрепенулся, позади хорт ошетинился. Чудо-юдо коня по бедрам, ворона по перьям, хорта по ушам: «Что ты, собачье мясо, спотыкаешься, ты, воронье перо, трепещешься, ты, песья шерсть, щетинишься? Аль вы думаете, что Иван Быкович здесь?»

Итак, волшебный змей, изображаемый в русской народной сказке, есть существо многоглавое, летучее, живущее и в воде, и на горах, соблазняющее и похищающее красавиц, скачущее на коне, что изрыгает огонь из ноздрей, с черным вороном на плече, с грозным хортом (волком) позади; существо чужеземное, враждебное, непобедимое, но, в конце концов, побеж-

даемое – вот и весь круг сведений, которыми располагает сказочник. Неизвестно, как выглядит сам многоглавый змей: «Тело его сказкой также не описывается, – утверждает Пропп. – Чешуйчатый ли он или гладкий или покрытый шкурой – этого мы не знаем. Когтистые лапы и длинный хвост с острием, излюбленная деталь лубочных картинок, в сказках, как правило, отсутствует».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.