

М. С. Родионов

ГЕРОИЧЕСКАЯ ПОЭМА РУССКОГО ЭПОСА

В статье рассматривается возможность применения классических теорий происхождения европейской героической поэмы для поиска ответа на вопрос о причинах отсутствия этого жанра в русском фольклоре.

Ключевые слова: героический эпос, былина, теория кантилен, гипертекст, контаминация сюжетов, героическая поэма.

Вопрос о причинах отсутствия в русском фольклоре жанра героической поэмы практически не затрагивался отечественной фольклористикой и в итоге так и остался одной из загадок, еще ждущих своего ответа. Действительно, почему, имея развитый героический эпос, представленный сотнями былин, русский народ не сложил ни одной поэмы, тогда как в европейском фольклоре произошел процесс контаминации эпических песен, и в итоге устное творчество, а вслед за ним и литература, обогатились десятками героических поэм, среди которых и такие шедевры мирового культурного наследия, как «Песнь о Роланде», «Кудруна», «Коронование Людовика», «Нимская телега», «Песнь о Сиде» и др.

И дело здесь, конечно, не в каком-то особом пути развития русского устного народного творчества, о котором в свое время пытались рассуждать ученые-славянофилы. Законы формирования и развития художественной системы фольклора носят универсальный характер и в равной степени реализуются в истории устного творчества любого народа, что было доказано еще на заре фольклористики представителями первых академических школ. Это же подтверждается, например, и наличием у русского и других европейских народов фольклорных жанров, одинаковых по своему функциональному назначению и механизму отражения действительности. Следовательно, объяснять причины отсутствия в русском фольклоре жанра героической поэмы надо не аргументацией, основанной на идее особого исторического пути отечественной культуры, а поиском «точки сбоя», изменившей вектор развития русского эпоса.

Конечно же, прежде всего мы должны убедиться в том, что жанр героической поэмы должен был возникнуть и в русском фольклоре, но поскольку в отечественной науке в этом направлении исследования практически

не велись, то здесь стоит обратиться к опыту европейских ученых, уже более ста пятидесяти лет занимающихся изучением механизма формирования героических поэм. Среди существующих на этот счет теорий наиболее авторитетные принадлежат французским ученым Г. Парису и Ж. Бедье, а также выдающемуся русскому филологу А. Н. Веселовскому.

Гастон Парис считал, что формированию героического эпоса предшествовало появление в VIII–IX веках небольших лиро-эпических песен (кантилен), фиксировавших эмоциональную оценку какого-либо знакового исторического события и к X столетию соединившихся в большие эпические поэмы¹. А. Н. Веселовский, уточняя теорию Париса, отметил, что непосредственной трансформации кантилен в эпос быть не могло, и выделил промежуточные звенья этого процесса. По его мнению, после того, как ослабевает эмоция, связанная с восприятием события, кантилены трансформируются в эпические песни, со временем объединяющиеся в циклы. На следующем этапе тексты внутри цикла контаминируются в устную героическую поэму, которая в дальнейшем подвергается литературной фиксации и обработке².

В противовес Парису и Веселовскому Бедье отрицал возможность существования кантилен, поскольку все поиски фольклористов в этом направлении дали отрицательный результат: кантилены, если они и существовали, во французском фольклоре не сохранились. По его мнению, героический эпос возникал на основе монастырских преданий и был связан с желанием монахов привлечь в свою обитель паломников³.

С позиций современной фольклористики спор между Парисом и Бедье уже не представляется борьбой двух полярных точек зрения. Дело в том, что эпические песни прежде всего связаны с определенным (эпическим) типом

народного сознания и, следовательно, характерный для них принцип мировосприятия одинаков для всех представителей данного народа, независимо от их классовой или социальной принадлежности. Это значит, что эпос может возникать как в рыцарско-аристократической, так и в простонародной среде. Другое дело, что информационный код таких песен будет определяться жизненными и профессиональными приоритетами их создателей. А это значит, что эпические песни, даже возникшие по следам одного события, но сложенные на «разных уровнях» общественной пирамиды будут по-разному расставлять оценочные акценты, определять приоритеты детализации изображаемого.

Пример тому – русские былины Киевского и Новгородского циклов. Несмотря на то, что единство жанровой природы этих эпических песен не вызывает сомнения и механизм отражения действительности у них практически одинаков, киевские и новгородские былины, по сути, предлагают нам два разных ракурса видения мира. Первые показывают его с позиций профессиональной воинской (богатырской, рыцарской) среды, акцентируя внимание на всем, что связано с войной, военным искусством, взаимоотношениями с княжеской властью, вторые, наоборот, дают социально-бытовую обрисовку новгородской жизни, ее восприятие социальными низами. Очевидно, что и теории названных французских ученых в действительности все же отражают две стороны одного процесса формирования героических поэм, два пути формирования одного и того же жанра.

В этой связи важно посмотреть, какой из обозначенных механизмов возникновения героической поэмы мог быть задействован в системе русского фольклора, или же они могли действовать, как и в европейском фольклоре, одновременно. Анализ имеющихся в нашем распоряжении данных позволяет говорить о том, что монастырско-жонглерская теория Бедье вряд ли работает применительно к Древней Руси. Прежде всего это связано с тем, что в Европе местом создания героических поэм были не любые монастыри, а генетически связанные все с той же воинской средой, то есть прежде всего монастыри, основанные духовно-рыцарскими орденами. Понятно, что и фольклор, формирующийся в их стенах, носил специфический характер, отражая прежде всего боевой опыт монахов-воинов. О существовании

подобных монастырей на Руси нам ничего не известно, хотя, конечно, и летописи, и былины сообщают об уходе воинов в монастырь. Один из примеров тому – история князя Игоря Ольговича Киевского, частично отраженная в былине «Данило Иванович и сын его Михайло». Но это были «обычные» монастыри, характер «внутреннего» фольклора которых нам хорошо известен по таким произведениям древнерусской литературы, как «Киево-Печерский патерик», «Волоколамский патерик», «Соловецкий патерик» и др., где рассказывается о различных религиозно-подвижнических подвигах и ни словом не упоминаются подвиги воинские.

Следовательно, ответ на вопрос о древнерусской героической поэме может дать теория Париса-Веселовского, известная также как теория кантилен. Правда, с одной существенной оговоркой. Очевидно, слова Бедье о фантастичности кантилен справедливы. Судя по той характеристике, которую им дали Парис и Веселовский, русским аналогом кантилены являются исторические песни – лиро-эпические песни, объектом изображения которых являются исторические события и их участники. Специфика исторических песен как раз в том и состоит, что они при преимущественной опоре на остродраматический сюжет в первую очередь отражают именно народные впечатления от события. Но именно здесь сразу возникает ряд проблем.

Во-первых, формирование жанра исторической песни связано с переходом от эпического к историческому типу сознания, и, следовательно, не кантилена должна трансформироваться в эпическую песню, а как раз наоборот. Во-вторых, и кантилены, как их характеризует Парис, и русские исторические песни – продукт крестьянского творчества, и по этой причине специфическая военная составляющая события здесь никому не интересна. К примеру, многочисленные русские исторические песни на военную тематику никаких профессиональных подробностей, связанных с вооружением, тактикой боя, не дают. Это касается даже солдатских песен, для создателей которых служба все же не профессия, а тяжелая повинность, вырвавшая их фактически навсегда из привычного крестьянского мира. И, наконец, в-третьих, исторические песни не демонстрируют тенденции к контаминации в гипертекст. Даже объемный Разинский цикл, в составе которого насчитывается более четырехсот вариантов, не демонстрирует нам примеров объ-

единения песен в единый текст. Это связано с тем, что историческая песня или опирается на самодостаточный остродраматический сюжет, не требующий каких-либо продолжений, или на оценку события, единую для всех песен цикла⁴ и уже поэтому не требующую новых дополнений. Так что лиро-эпический жанр по своей природе не приводит к объединению отдельных песен в гипертекст.

Следовательно, отправной точкой формирования героической эпической поэмы должны стать не лиро-эпические, а эпические песни, возникшие в дружинно-рыцарской среде и несущие в себе необходимую атрибутику будущей героической поэмы – резонанцию на подвиг, специфическую информацию военного характера, апологику феодальных отношений. И в этом плане европейский и русский эпос чрезвычайно похожи.

Так, например, в «Песне о Роланде» одних только разновидностей копейного удара описывается больше десятка. При этом авторы поэмы (а точнее говоря тех песен, которые объединены под ее «оболочкой»), точно указывают на характерные для каждого типа удара особенности повреждения доспехов и получаемых при этом воином травм. Вот лишь пара примеров такого рода:

На шее мавра щит висел – разбился,

Копье сквозь кольца панциря проникло.

Промеж ключиц глубоко в грудь вонзилось...⁵

Автор данных строк, несомненно, принадлежал к воинскому сословию, поскольку приведенные им детали не могли быть известны человеку, не имеющему специальной подготовки. Во-первых, здесь обращает на себя внимание нашейный щит сарацина. В эпоху, когда создавался европейский героический эпос, такие щиты (их называли «грудной тарч») использовались только на Востоке, поэтому в поэме ими вооружены исключительно лишь противники рыцарей Роланда. Сам щит изготавливался из дерева и при правильно поставленном ударе действительно раскалывался на куски (разбивался). Во-вторых, чаще всего тарч использовался в сочетании с кольчугой, что также не забывает отметить автор песни.

А вот еще один пример:

На Оливье коня направил он,

Навершинный шип щита разбил копьем,

С размаху им ударил графа в бок,

Но тела не задел...⁶

В этом эпизоде особо подчеркивается защитная функция щитового шипа, основное на-

значение которого состояло в том, чтобы сбивать направление копейного удара, отклонять в сторону острие вражеского копья. Именно благодаря этому приспособлению граф Оливье и остается невредим.

И таких примеров можно привести очень много, так что профессиональный подход ко всему, что касается военного дела, здесь очевиден. Эта же поразительная точность в описании оружия, доспехов, особенностей их применения, тактики конного боя – словом, всего, что касается войны и военного дела, отличает и былины Киевского цикла⁷. Все это дает веские основания утверждать, что эпические песни Европы и русские богатырские былины имеют общую природу. Но если это так, то почему, например, французский или испанский эпос в итоге пришли к героической поэме, а русский нет?

Очевидно, ответ на этот вопрос должен звучать так: не успел. Судя по всему, процесс формирования русской героической поэмы оказался прерван на своей финальной стадии. Действительно, анализ русских богатырских былин явно указывает на тенденцию к формированию на их основе нового гипертекста. Ярче всего это проявилось в былинах об Илье Муромце, успевших четко выстроить всю биографию богатыря от момента рождения до смерти. Кроме того, здесь можно выделить и ряд явно контаминированных текстов, характерных для процесса формирования героической поэмы.

В итоге собранные вместе былинные тексты выстраивают непротиворечивую сюжетную линию истории Ильи Муромца:

– *рождение и воинская инициация богатыря* (сюжеты «Илья Муромец и калики перехожие», «Исцеление Ильи Муромца»);

– *путь в Киев и первый подвиг под Черниговом* («Первые подвиги Ильи Муромца»);

– *путь от Чернигова до Киева и победа над Соловьем-Разбойником* («Илья Муромец и Соловей-разбойник»);

– *первая ссора с князем Владимиром* («Илья Муромец и Калин-царь»);

– *битва с войском Калина* («Илья Муромец и Калин-царь»);

– *вторая ссора с Владимиром* («Илья в ссоре с Владимиром»);

– *изгнание Ильи* («Илья Муромец в изгнании и Идолище»);

– *захват Идолищем Киева и возвращение Ильи* («Илья Муромец в изгнании и Идолище»);

– *Илья в Царьграде* («Илья Муромец и Идолище в Царьграде»);

– *Илья на богатырской заставе* («Застава богатырская», «Бой с Сокольников», «Илья Муромец и дочь его»);

– *ратные подвиги Ильи* («Илья Муромец и Батый Батыевич», «Мамаево побоище»);

– *последние поездки и гибель богатыря* («Три поездки Ильи Муромца», «С каких пор перевелись витязи на Святой Руси»).

Из перечисленных выше былин несколько явно позднего происхождения, и их появление связано с наметившимся процессом выстраивания полного жизнеописания прославившегося своими подвигами богатыря. Это потребовало заполнения его «биографических пробелов», и в первую очередь возникла необходимость объяснения обстоятельств появления Ильи Муромца. В итоге и создается песня о рождении богатыря и его инициации. На позднее происхождение этого сюжета указывает пассивность Ильи, сиднем просидевшего тридцать лет. Ясно, что на начальном этапе формирования былинного образа богатырь без подвигов не мог вызвать какого-либо интереса и, следовательно, стать объектом изображения. Причем крестьянское происхождение Муромца и включенный сюда же рассказ о его трудовом подвиге (расчистка поля) – явно результат позднего влияния, когда былины попали в новую для них крестьянскую среду и произошло «присвоение» этой средой самого могучего из богатырей. В итоге христианский сын Ильи стал крестьянским сыном. Иного объяснения нет, поскольку простолюдин не мог стать ни членом рыцарского братства, ни княжеским дружинником.

Позднего происхождения и былины о ссоре Ильи с князем Владимиром. Очевидно, им прежде всего отводилась роль связующих звеньев между эпизодами о воинских подвигах богатыря.

Кроме того, некоторые песни о Муромце уже представляют собой результат соединения разных текстов. Это с уверенностью можно сказать о былине «Первые подвиги Ильи Муромца», включающей в себя два разнородных сюжета, известных также в отдельных песнях – подвиг под Черниговом и победа над Соловьем-разбойником.

К этому следует добавить, что в гипотетическом гипертексте налицо и все жанровые признаки героической поэмы – исключительность главного героя и идеализация его эпохи, присутствие мудрого правителя, организующего противостояние внешним врагам, подвиги и гибель героя и его соратников и т. д. Так что вся «подготовительная работа» по формированию нового жанра в русском фольклоре уже велась.

Так почему же она не была завершена? Очевидно, что этот процесс оказался прерван татаро-монгольским нашествием, уничтожившим ту социальную среду, в недрах которой формировался и бытовал героический эпос и которая должна была создать на его основе героические поэмы.

Примечания

¹ Paris, G. Histoire poétique de Charlemagne. P., 1905.

² Веселовский, А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.

³ Bédier, J. Les légendes épiques. V. III. P., 1912.

⁴ Исключение здесь составляет лишь цикл «Стрелецкий бунт», песни которого отразили полярные оценки деятельности Петра Первого.

⁵ Песнь о Роланде. Коронавание Людовика. М., 1976. С. 66.

⁶ Там же. С. 67.

⁷ Более подробно об этом см.: Родионов, М. С. Информационный код русских богатырских былин. Челябинск, 2007.