

О «ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЫЧАЕ» ДРЕВНЕЙ РУСИ  
(Каравашкин А. В. Литературный обычай Древней Руси (XI–XVI вв.).  
М.: РОССПЭН, 2011. — 544 с.)

«Литературный обычай Древней Руси» А. В. Каравашкина представляет собой аналитический обзор классических произведений древнерусской словесности XI–XVI в. с точки зрения их литературной техники. Автор всякий раз критически обзревает состояние изучения памятника на сегодняшний день, концентрируя внимание на анализе идеологических и творческих интенций создателей текстов.

Книга, предлагающая интерпретацию древнерусских памятников словесности, входящих в курс вузовской программы, должна мотивировать причины, вызвавшие необходимость новой интерпретации. Эти причины автор сформулировал уже в заглавии: «литературный обычай» — вот тот новый ключ, с помощью которого он намерен открывать известные тексты. Что же такое «литературный обычай», как он соотносится с понятиями «традиционность», «литературный этикет»? Автор не спешит давать жесткие дефиниции ключевого понятия, они накапливаются постепенно. Вначале мы узнаем, что «протяженный континуум литературного обычая Древней Руси органично объединяет неоднородные эпохи». Предположим, что такое возможно, но каков механизм «объединения»? Тем более что сам объединитель — «литературный обычай» — тоже изменчив: «момент конституирования» вовсе не тождествен «моменту становления» (С. 9). Изменчивый обычай — это, конечно, диалектично, но требует растолковывания.

Для того чтобы приблизиться к адекватному пониманию древнерусских произведений, необходимо, по мнению автора, исходить из «фоновых знаний эпохи» и «самой литературной техники» (С. 9), каковые должны быть извлечены из тех же самых произведений. Эту герменевтическую задачу автор и обещает решать в своей книге.

В дальнейшем изложении «литературный обычай» оказывается чем-то, не особенно отличающимся от давно декларированной *традиционности* литературы Древней Руси: «Причастность к традиции, к сложному комплексу своеобразных представлений и практических навыков отличает русскую средневековую словесность на всем протяжении ее развития» (С. 10). Реализовывалась традиционность (= литературный обычай) в устойчивых «сюжетах, образах, символах, топосах и типичных объяснениях, адресованных всем, кто нуждался в уроках и своеобразном интерпретационном опыте средневековой словесности» (С. 10). Нам же, читателям и исследователям древнерусских произведений, чтобы верно воспринимать перечисленное, надлежит «обрести коды, семантические ключи, помогающие понять... другое смыслополагание». На этом пути, убежден автор, должно «строиться дальнейшее изучение древнерусской словесности» (С. 11).

Выясняя слагающие элементы *литературного обычая*, А. В. Каравашкин указывает на «типичные конструкции» в древнерусских произведениях. В частности, по его наблюдениям, форма православного акафиста стала моделью построения текстов в разных жанрах, в частности, в летописном фрагменте прославления Бориса и Глеба, в финале «Повести о Петре и Февронии», в иронически-пародийном плане — в «Службе кабаку» (С. 36–37). Действительно, во всех приведенных примерах есть формы прославления с использованием возгласа «раду́йся» («раду́йтесь»), но это доказывает лишь однотипность фрагментов текстов, а не конструирование целого произведения по модели акафиста. Тем не менее поиски моделей построения литературных текстов в связи с теми или иными моментами литургии нередко оказываются продуктивными.

От формального момента — построения — А. В. Каравашкин переходит к общностям содержательных элементов — *топосов*. Автор предлагает различать топосы-мотивы и топосы-формулы. Если последние кочуют по текстам, почти не изменяясь, то первые, сохраняя лишь ситуативную общность, могут приобретать разные словесные выражения, например, топос «худых риз» в житиях Феодосия Печерского и Сергия Радонежского.

Нельзя не согласиться с соображением А. В. Каравашкина о том, что обнаружение первоисточника топоса не всегда проясняет интенции автора, использующего топос, ибо топосы перемещались по многим текстам и были общим фондом древнерусских книжников.

Но, пожалуй, самым существенным фактором стабильности «литературного обычая» является, по мысли исследователя, общность интерпретаций, или *конвенциональные модели*. В древнерусских произведениях, полагает А. В. Каравашкин, мы имеем дело с повторяющимися трактовками сходных ситуаций и сюжетов; словесные формы могут быть разными, но смыслы остаются типовыми.

Исходя из так характеризуемого литературного обычая, вполне логичным представляется расширенное понимание *автора* древнерусского произведения. К этой категории А. В. Каравашкин причисляет не только того, кто первым написал текст, но и всех последующих редакторов, внесших значимые изменения в него<sup>1</sup>. Отсюда естественен шаг к трактовке «литературного обычая» не как некоей неподвижности, а как системы, способной порождать новое: «Смысл раскрывается на пересечении индивидуального и общего. Топосы и цитаты теряли старый контекст и приобретали новый» (С. 76). Отмечая в связи с этим большое количество «внежанровых» произведений в словесности Древней Руси, А. В. Каравашкин показывает, что и они, тем не менее, остаются в границах литературного обычая.

Как же реализуются теоретические соображения о литературном обычае в конкретном анализе древнерусских произведений? Представляя то или иное древнерусское произведение, А. В. Каравашкин дает вначале пропедевтические сведения, не исключая оценки устоявшегося мнения, а затем развертывает свой анализ памятника. Разумеется, не со всеми суждениями и оценками автора можно соглашаться, но, по большей части, А. В. Каравашкин предлагает свежие прочтения известных текстов. В рецензии мы имеем возможность остановиться лишь на некоторых примерах, в частности на тех, где исследователь ведет полемику с автором рецензии.

В связи с летописанием автор справедливо замечает: «История становится проповедью» (С. 84), что, в общем виде, справедливо и для многих других древнерусских текстов. Но все же, на мой взгляд, проповедь в летописании надстраивается над его основной функцией — быть нарративом: «скажемъ, што ся здѣя в лѣта си» (ПВЛ. 17).

В изложении интерпретаций «Повести временных лет» А. В. Каравашкин солидаризируется с исследователями, стремящимися понять текст летописи не как сумму разрозненных сведений, не объединенных ничем, кроме хронологии, а как целостное произведение, организованное идеологически и литературно. При этом А. В. Каравашкин вносит в эту позицию и свою лепту, связанную с трактовкой авторской функции в летописи. «На хронологическую сетку наслаивается чисто смысловая: Нестор<sup>2</sup> замыкает несколько рассказов или цепь сообщений ясным выводом, предлагая читателю готовый ответ на вопросы, которые невольно возникают по ходу повествования». Тем самым центром, цементирующим летописное повествование, оказывается «точка зрения летописца» (С. 101). Такого рода соображения высказывались и раньше, но А. В. Каравашкин акцентирует это положение и, главное, аргументирует соответствующим текстовым материалам (см. С. 103–109).

---

<sup>1</sup> Может быть, внутри этой позиции целесообразнее говорить не об авторе, а об *авторстве*?

<sup>2</sup> Под Нестором А. В. Каравашкин, видимо, имеет в виду создателей начального летописания.

Полемизируя с автором рецензии, А. В. Каравашкин пишет, что в работах А. А. Шайкина идейный комплекс «Повести временных лет» сведен к периодизации летописцами отечественной истории (С. 103. Прим. 2). Но дело не в периодизации самой по себе, а в ее идеологическом смысле. Я стремился показать, что историческая концепция летописцев вырастает из реализации ясной политико-моральной цели: выяснить, что является злом, а что благом для Руси. В четырех периодах, которые я нахожу в историческом содержании «Повести временных лет», русская история предстает как «самораскрывающееся бытие», дважды демонстрирующее губительность розни (в первом и в третьем периоде) и дважды — благодать единения и сильной власти киевского князя (второй и четвертый периоды). *Идеологическая концепция является следствием так изображенной отечественной истории*<sup>3</sup>.

Ценным, хотя и не бесспорным, является соображение А. В. Каравашкина о том, что «целостность летописи... заключена не в способах подачи отдельных эпизодов русской истории (эти способы или приемы весьма разнородны), а в характере комментирования фактов летописцем» (С. 109). По мысли исследователя, «текст Нестора несет на себе двойную нагрузку и развертывается в двух разных направлениях, историческом и вневременном. Символом причастности к сакральному началу становится библейская традиция, она выступает в качестве смысловой оптики, позволяет посмотреть на прошлое сквозь призму общечеловеческого и вечного». Именно «библейский» план и обеспечивает подлинное единство текста «Повести временных лет». Я думаю, что «комментаторская целостность» дополняет целостность событийного ряда, но Андрей Витальевич акцентировал внимание на существенной стороне летописного текста (С. 110). Видимо, «комментаторская целостность» и есть способ реализации «литературного обычая», хотя автор прямо такого соображения не высказывает.

Приведем еще несколько примеров разборов древнерусских текстов автором книги. У медиевистов в прошлом сложилась традиция расценивать текст Нестора о Борисе и Глебе как малоудачный в художественном отношении; Нестору обычно противопоставляется анонимное Сказание о святых братьях как текст, отмеченный сильным чувством и талантом. А. В. Каравашкин проводит сопоставительный анализ идейно-художественных планов этих двух произведений и, не умаляя ни одного из них, показывает их различия, которые служат подтверждением тезиса автора о том, что даже в работе над сходным материалом агиографы могли предлагать весьма несхожие их воплощения в слове (С. 132–137). Раздел стал бы еще более удачным, если бы под эти отличия были подведены причины, их обусловившие. Но и в нынешнем виде раздел — шаг вперед в интерпретации известных текстов. Житие Феодосия Печерского анализируется преимущественно на основе композиционного плана произведения, позволяющего обратить внимание на узловые моменты семантического и художественного уровней (С. 138–144).

В центре главы о древнерусских хождениях, естественно, оказывается знаменитое «хождение» игумена Даниила. Памятник анализируется всесторонне, но подчеркнем лишь момент, вносящий новое в трактовку текста Даниила. А. В. Каравашкин отмечает, что изображение действительности явно или косвенно сопряжено с ее оценкой, а в тексте Даниила речь идет об особой, сакральной действительности, о реликвиях, и потому любой оценивающий несоизмерим с оцениваемым. Даниил, по наблюдениям исследователя, находит единственно приемлемый путь оценки: оценка становится как бы свойством самого описываемого явления или предмета, неотчуждаема от него. Не паломник удивляется «хитрости» постройки, но сама постройка удивительна, то есть ей самой несказанность свойственна как независимое от точки зрения наблюдателя качество» (С. 180), «предмет хорош или плох сам по себе, вне зависимости от мнения того, кто его видит» (С. 181).

---

<sup>3</sup> Подробнее см.: Шайкин А. А. Повесть временных лет: История и поэтика. М., 2011. С. 319–324.

В каждом из разделов в трактовках древнерусских памятников предлагается в той или иной мере нечто новое. Есть и магистральная идея, проходящая через анализ подавляющего большинства памятников и, видимо, осуществляющая интенции автора по поводу «литературного обычая»: смысловым центром древнерусских произведений всякий раз оказывается, как считает исследователь, не столько сама по себе изображаемая предметная реальность, не сюжет, а комментарий древнерусского автора к изображаемому. Выше мы отмечали, что, по мнению А. В. Каравашкина, целостность летописного текста обеспечивается именно «комментаторской целостностью», те же соображения являются ведущими и в анализе почти всех иных текстов, в том числе, например, и в анализе «Хождения за три моря»<sup>4</sup>: «Идейно-художественное, композиционное и речевое своеобразие “Хождения за три моря” не могут быть поняты без учета прямых высказываний автора, без тех оценок, которые сопровождают многочисленные описания странствий купца по Индии» (С. 370). Не будем множить число примеров этой позиции исследователя, задержимся лишь еще на одном примере, где автор рецензируемой книги опять вступает в полемику с автором рецензии.

Не разделяя позицию исследователей, обнаруживающих жанровый новеллизм «Повести о Петре и Февронии Муромских», А. В. Каравашкин стремится исходить из авторского замысла Ермолая-Еразма, правда, идеология автора XVI в. характеризуется, по преимуществу, на основе его религиозно-публицистических произведений. Хотя не все утверждения А. В. Каравашкина убедительны<sup>5</sup>, мы вполне допускаем его аналитическое проникновение в авторские намерения Ермолая-Еразма. Но всегда ли конечный продукт адекватен нашим намерениям? Да, несомненно, что Ермолай-Еразм намеревался создать Житие Петра и Февронии, однако то, что у него получилось, вышло за рамки традиционного жанра. Это было очевидным для митрополита Макария, не включившего текст своего сотрудника в Великие Минеи-Четьи. А. В. Каравашкин справедливо замечает, что мы не знаем настоящих причин, побудивших Макария отказаться от повести. Но есть косвенные аргументы: в XIX в. Филарет, включая жизнеописание Петра и Февронии в свой свод житий, сделал характерную оговорку, проясняющую, видимо, те мотивы, по которым и Макарий отверг эту повесть: «В прологе из Еразмовой повести удержано вероятное, хотя и не все, и отвергнуто все сказочное»<sup>6</sup>. Сказочность, вымышленность повествования, безусловно, осознавались и в XVI в. «Подвело» агиографа то, что в основе его произведения оказались два сказочных персонажа: змеборец и мудрая дева — этого было достаточно, чтобы житие начало обращаться в новеллу, как змей в князя Павла. Завершая раздел, посвященный этой повести, А. В. Каравашкин утверждает: «Совершенствуя приемы идеализации, Ермолай-Еразм ушел от абстрактного психологизма и сделал ряд первостепенных художественных открытий» (С. 484). Согласен, но о каких открытиях может идти речь? Такие литературные качества, как символизация, диалогичность, художественная композиция, обсуждаемые в этом разделе, уже давно существовали в древнерусской литературе. А вот новеллизм — да, это было открытием, хотя и непреднамеренным.

Повторяю, что вполне солидарен с трактовками А. В. Каравашкиным замысла Ермолая-Еразма, проведенный им анализ текста вскрывает механизмы литературной реализации замысла агиографа, но это не отменяет и того, что в текст Ермолая-Еразма вошло нечто такое, что сделало эту повесть одним из провозвестников будущего литературы — той литературы, которую мы называем «новой».

<sup>4</sup> В главе, правда, есть излишне подробное, на мой взгляд, отступление религиозно-доктринального характера.

<sup>5</sup> Малопонятна, например, такая характеристика Февронии: «Мудрая женщина олицетворяет собой образ первозданного человека, земного царя творения» (С. 481). Адама, что ли?

<sup>6</sup> Филарет. Русские святые, чтимые всею церковью или местно. Месяц май, июнь, июль, август. СПб., 1882. С. 275.

В завершающей труд главе «Вместо заключения» А. В. Каравашкин подвергает ревизии концепцию средневекового «литературного этикета» Д. С. Лихачева. «Литературный этикет» — систему жесткую и формальную — автор предлагает заменить категорией «литературного обычая», предполагающей «свободу авторских намерений».

А. В. Каравашкин считает, что в действительности не было жесткой регламентации древнерусского автора «этикетом», по его мнению, древнерусский автор пользовался «конвенциональными моделями» (термин, конечно, не менее анахронистичен по отношению к Древней Руси, нежели термин «этикет»), которые, видимо, и являются сердцевиной «литературного обычая». Здесь же автор сочувственно цитирует Поля Эюмтора, и выясняется, что можно успешно оставаться в рамках привычного термина — «традиция»: «Традиция образует пространство “письма” со своими собственными измерениями (“моделями” в терминологии автора рецензируемого труда. — А. Ш.); в него вписываются... “произведения” и тексты — подобно тому, как индивидуальный опыт вписывается в историю» (С. 513). Полагаю, что «литературный обычай» — это другое название «традиции». А. В. Каравашкин показывает, что «этикетные ситуации», декларируемые Д. С. Лихачевым, могут получать разную трактовку и тем самым лишаться «единообразия», то бишь «этикетности». Так, этикетный мотив «худых риз» в одной редакции Жития Сергия Радонежского был знаком «победы над гордыней», в другой редакции означал «физические страдания», а в третьей указывал на «духовную слепоту» человека, не сумевшего за «худыми ризами» разглядеть «святость» (С. 514). Отсюда следует, что древнерусский автор, будучи ограничен в наборе конвенциональных моделей, был свободен в их выборе. «Средневековый книжник свободно обращается с готовым материалом, как зодчий, который заимствует фрагменты ранних построек, не всегда считаясь с их первоначальными функциями» (С. 515–516). Например, в «Слове похвальном...» инока Фомы «“обиходная” пара пастырь — овцы приобретает несвойственный ей ранее... характер. Теперь пастырь бездействует, а овцы ополчаются на врагов: ситуация доселе невозможная... Стандартизация не являлась повсеместным правилом» (С. 517). А. В. Каравашкин констатирует, что закон обновления приема, сформулированный русскими формалистами, «действует в древнерусской книжности по тем же правилам, что и в литературе Нового времени» (С. 517).

Поддерживаю пафос исследования А. В. Каравашкина, ибо он выступает за ликвидацию догматов в подходе к древнерусским текстам, он стремится увидеть элементы свободы там, где прежде видели лишь канон да шаблон; стремится разглядеть древнерусского автора и его свободный литературный замысел.

Не знаю, приживется ли предлагаемый А. В. Каравашкиным термин «литературный обычай» или останется в силе прежний — «традиционность». Но то, что древнерусские авторы могли быть новаторами, не подлежит сомнению, хотя это было новаторство в рамках традиции. Исследовать такое новаторство — интересная и посильная задача: надо, скажем, проследить полную литературную историю текста популярного древнерусского произведения.