***В.Ю. Жибуль***

**СЮЖЕТ О КРУПЕНИЧКЕ**

**В ДРАМЕ-СКАЗКЕ ПОЛИКСЕНЫ СОЛОВЬЕВОЙ**

Поликсена Соловьева – один из активных деятелей русской детской литературы рубежа XIX – ХХ веков, автор стихотворений, пьес, прозаических произведений для детей, переводов. Под ее редакцией (совместно с Н. Манасеиной) издавался журнал «Тропинка» (1905–1912), придерживавшийся модернистской программы, – крупнейший проект одноименного издательства, основанного писательницами.

Сказочные сюжеты неоднократно привлекали внимание П. Соловьевой: она делала прозаические переложения сказок, их поэтические переработки (сборник пересказов народных сказок «Семилетка», 1908, «Небесная избушка», 1913, «Крошечка-Хаврошечка», «Солнцева сестра», 1914, «Бородатик», 1915, «Волшебная дудочка», 1923 и др.). Сказочные сюжеты и элементы так или иначе отразились и в ее драматургии. Наиболее значительной по объему и по масштабу задействования фольклорных элементов стала драма-сказка «Крупеничка» (1915).

Сюжет о Крупеничке связан с мифологической интерпретацией круга сельскохозяйственных работ и с народной обрядностью – в частности, с обрядовой куклой, носившей также имена «Зерновушка», «Зернушка» и др. [1, с. 23; 2, с. 97]. Помимо обрядового значения, сюжет о Крупеничке исполнял и функцию этиологического мифа, объясняя появление на Руси гречихи [3], и магическую: «куклу наряжали и бережно хранили до следующего сева в красном углу избы рядом с иконами, верили, что только тогда следующий год будет сытным и достаточным» [2, с. 96], «считалось также, что эта кукла поможет женщине стать матерью» [1, с. 23].

Народный сюжет о Крупеничке уже в XIX веке был известен читающей публике благодаря этнографическим записям. В изданных Н.М. Макаровым «Русских преданиях» (1838) приводится свидетельство о стихотворной «чудной басне о какой-то красной девице Крупеничке» (цит. по [4, с. 159]). Она исполнялась нищими слепцами в благодарность за подаяние (а в день Аквилины-Гречишницы, 13 / 26 июня, это могло быть и традиционное угощение после посева гречихи – каша из оставшейся от посева крупы). Н.М. Макаров приводит прозаическое изложение [5] одной из таких песен, указывая, однако, что изначально она была «стихотворной» [4, с. 159]. На рубеже XIX – ХХ веков этот сюжет разрабатывался не единожды: известны стихотворное переложение В. Изергина «Крупеничка» (1884), переложение А.А. Федорова-Давыдова «Княжна Крупеничка: Стародавний сказ» (1903), прозаическая переработка Н.Д. Телешова (1919). Это последнее переложение популярно и в настоящее время, тогда как другие переработки того же сюжета мало изучены и недоступны широкому читателю.

Сравнение записи фольклорного сюжета, его переработки П. Соловьевой и Н.Д. Телешовым показывает, что каждый из писателей привносит в сюжет значительные авторские дополнения, конкретизируя отдельные детали, вводя новые эпизоды, акцентируя те или иные события. Основные элементы сюжета и образной системы всех трех сказок отображены в таблице.

**Таблица 1. Сюжет о Крупеничке в фольклорном первоисточнике, обработках П. Соловьевой, Н. Телешова**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Элемент сюжета / образной системы | Фольклорный источник (запись Н. М. Макарова) | драма-сказка  П. Соловьевой | сказка  Н. Телешова |
| происхождение Крупенички | «дочь королевская» | дочь князя Светловзора и княгини Доброславы | дочь воеводы Всеслава |
| достоинства Крупенички | «была красоты неописанной; она веровала богам русским, искони добрым и справедливым» [4, с. 159] | красота, разум, до-брота, любовь к про-стому народу:  «4-я девушка. Уж и любит же княжна простой народ!  2-я девушка. Да и он то к ней, роди-мой, так и льнет» [6, с. 33]; Крупеничка: «Мне ль, одной и малой, / Радость стольких благ? / Нет, народ усталый / Голоден и наг» [6, с. 37]. | редкостная кра-савица (мамушка Варварушка стре-мится скрыть этот факт): «красивей ее никого нет; и красивее нет, и добрей, и милей нету» [7, с. 392-393]; слава о красоте стала источником несчастья |
| наречение имени | не указано | две трудоемкие по-пытки имянаре-чения, занимающие всё 1-е действие: пир (Картина 1), пору-чение дьяку (Кар-тина 2) | не указано |
| лица, сопровождающие Крупеничку | не указано | сенные девушки, ма-мушка, Юродивый, Богомолка | мамушка Варваруш-ка, старичок-чародей Одолень-трава |
| как попадает в плен | «Грозная туча на-стигла землю белую; ворон сизый про-манул ясного соко-ла, и дочь коро-левская досталась в руки злым, без-божным татарам» [4, с. 159-160] | 2-е действие: сцена битвы, гибель жениха, спасение от смерти Юродивым | подробное описание кражи девушки людьми воеводы Та-лантая в маски-ровочных халатах: «один надел халат зеленый, точно тра-ва; другой – серый, точно дорога лесная; третий коричневый, как сосновый ствол» [7, с. 393] |
| для чего украдена | не указано | ханом для сына в жены (драмати-ческая история о нежелании выйти за нелюбимого) | как знаменитая красавица в подарок хану |
| кто спасает | «какой-то *добрый*» [4, с. 160] | Богомолка | старичок Одолень-трава и мамушка Варварушка |
| сцена спасения | не описана | разговор с Богомолкой, условленные действия | подробно описанные действия старичка и мамушки: вызво-ление Крупенички из плена, вклю-чающее в себя про-цедуру узнавания и выполнение ин-струкций старичка |
| как спасает | превращает в гречишное зерно, приносит на Русь, сеет | избавляет от грусти, оков и т.п., ис-пользуя различные травы; превращает в гречишное зерно, кладет в калиту, чтобы нести на Русь | старичок превра-щает Крупеничку в гречишное зерно, которое дает мамуш-ке, а ее превращает в посох; приносит на Русь, сеет |
| обратная метаморфоза Крупенички | «Крупеничка опять принимает человеческий облик, а шелуха зерна, откинутая с превращением оной, по ветру развела у нас и до сей поры разводит добрую, душистую и цветистую гречу!» [4, с. 160] | Обратная метамор-фоза не описана, од-нако, судя по словам Богомолки, челове-ческого облика Кру-пеничка больше не примет: «Там я за-рою зернышко во мать земле сырой. / Росточком выйдешь к солнышку ты ран-нею весной» [6, с. 72] | Крупеничка принимает человеческий облик, «а там, где упало малое зернышко, зазеленело невиданное доселе растение, и развело оно по всей стране цветистую душистую гречу» [7, с. 396] |

В народном сюжете и в сказке Н.Д. Телешова центральным событием оказывается принесение на Русь гречихи. Исходный фольклорный текст является почти исключительно этиологическим сказанием: здесь в образной форме (прекрасная добрая девушка – полезный продукт) дан рассказ о появлении гречихи и не содержится элементов других видов сказок; включен только исторический элемент вторжения татар, который, однако, не играет определяющей роли в сюжете и связан, видимо, с предполагаемой народным преданием родиной гречихи.

В повествование Н.Д. Телешова, также в основе этиологическое, «встроена» сюжетная схема волшебной сказки, которая может быть описана при помощи набора функций персонажей, предложенных В. Проппом ([8, с. 24-60]): благополучная начальная ситуация; исчезновение (кража) Крупенички – «вредительство» [8, с. 31]; герой (мамушка Варварушка) покидает дом и обретает волшебного помощника – старичка по имени Одолень-трава, который почти полностью берет на себя выполнение стоящей перед героем задачи (пассивность героя соответствует фольклорному канону, где «герой сам не делает ничего, помощник исполняет всё» [8, с. 47]); вознаграждением служит возвращение героя домой вместе с пропажей и получение дара (гречиха).

Л.Е. Стрельцова, установив наличие в переложении Н.Д. Телешова элементов волшебной сказки и обозначив особенности их функционирования, отмечает также присутствие в нем ряда мифологических мотивов (прежде всего – сошествие в иной мир и «богатство, которое принесла Крупеничка из иного мира (царства мертвых)» [9], заменяющее традиционно-сказочный финал – свадьбу «красавицы с ее избавителем» [9]), а также наличие квазиисторических реалий. Таким образом, «история приобретает смысл не только мифа о происхождении растения, но также черты национального предания» [9].

В пьесе П. Соловьевой схема волшебной сказки отсутствует и этиологический компонент не является первостепенным. Значительный вес здесь обретают бытовые, новеллистические элементы, исторические детали, хотя и они играют подчиненную роль. В целом сюжет и художественная картина мира выходят за рамки сказочных схем и выстраиваются по иным законам – литературным.

Особенного внимания заслуживают эпизоды, которые были введены П. Соловьевой и присутствуют только в ее пьесе.

Во-первых, это пир, посвященный выбору имени для новорожденной дочери князя Светловзора и княгини Доброславы, и дальнейшие связанные с этим выбором события. Сцена пира занимает значительное место в пьесе как по объему текста и сценическому времени, так и по смыслу. Здесь может быть выделено несколько эпизодов:

1) подготовка к пиру (сцена слуг);

2) само пиршество и неудачная попытка выбора имени;

3) появление Юродивого, его речь перед гостями и их реакция на нее;

4) исполнение совета Юродивого: пребывание Дьяка на дороге в ожидании женщины, которая должна стать тезкой княжне; удачная попытка выбора имени.

В средневековом обществе (а именно в «условное средневековье» отнесено время действия пьесы) пиры – «одна из наиболее существенных форм социального общения, способ сплочения людей в коллективы и поддержания мира и общественного благополучия» [10]. Одновременно пиру присуща магическая составляющая, подразумевающая и определение судьбы – как гостей хозяином, так и всех присутствующих некими высшими силами, связь живых и мертвых: «центральной идеей традиционного застолья являлось наделение всех присутствующих “долей”, определение их “судьбы”» [11, с. 223] (слово «доля» здесь имеет как прямое, так и переносное значение).

Богатый пир – показатель щедрости и благочестия доброго князя, изображенного идеализированно. Щедрость угощений передана в сцене слуг:

Разложил с утра заедки я готовые:

И кораблики, и птицы леденцовые,

А плодов, в меду вареных, и не счесть,

Будет, что и прикусить, да и поесть [6, с. 3-4].

То, что на пир допущены и нищие (Юродивый), свидетельствует об особом благочестии князя (см. у Н. Костомарова: «Некоторые очень благочестивые люди даже сажали нищих за один стол с собою и с гостями <…> После стола хозяин раздавал нищим, у него обедавшим, милостыню» [12, с. 34]). В пьесе:

Знать, бояре с нищей братией убогой,

Конный, пеший – ко дворцу валом валят [6, с. 4].

Сам пир может рассматриваться как рудимент жертвоприношения и в честь рождения дочери, и в знак признания высших сил как того, что определяет и ее судьбу, и судьбу княжества (пиры древнейших времен характеризуются как «совместная трапеза, некогда связывавшаяся с поеданием мяса жертвенного животного» [11, с. 209]).

На день наречения имени запланировано и крещение новорожденной, и, как выясняется на пиру, ее обручение с будущим женихом – сыном князя-соседа Золотона Немиром:

Доброслава.

Имя выбрать бы княжне…

Светловзор.

И при всей честной родне,

Без отклада, в день крещения

Совершим и обрученье [6, с. 12].

Православному князю логично было бы выбирать имя из святцев, но Светловзор следует не церковной традиции, а привидевшемуся ему сну:

Было ныне ночью мне виденье сонное,

Повеленье услыхал я непреклонное:

«Знатных, нищих, мужиков ты созови на пир.

Дочке имя должен выбрать весь крещеный мир» [6, с. 7].

Таким образом, благодаря божественному вмешательству процедура, во многих других случаях интимная, становится делом государственной важности и такого же масштаба, а вещий сон дополнительно подчеркивает, что всё происходящее исключительно, инспирировано высшими силами.

Во время пира предлагается множество имен, и их перечень не только материально представляет сложность и длительность выбора, но и позволяет провести своеобразный экскурс в древнерусскую антропонимику для детей: несмотря на то, что по большей части предлагаемые гостями имена придуманы П. Соловьевой, они произведены с использованием словообразовательных моделей, действительно популярных в древнеслявянской антропонимике.

Имена, предлагаемые гостями, отражают ценностные приоритеты собравшихся, формируя своеобразный облик «идеальной женщины»:

* внешность: крупная, величественная, цветущая (Крупновида, Цветовида, Некорява);
* качества характера (Чистосерда, Здравомысла, Успева, Доброхота, Твердостава, Привета, Дружелюбна; двусмысленно: Легкомысла);
* умения, способности (Неустана, Златорука, Многодава, Покупава, Сладкопева, Переима);
* восприятие носительницы имени другими (Удивита, Зацепава).

Все они отвергаются княгиней-матерью, а иногда и самим сообществом гостей. Среди причин – неблагозвучие («ох, нелюбо!»), явная сословная соотнесенность (особенно характерны имена «торговых дочерей» – Покупава, Необмера и др.), излишняя распространенность имени:

Доброслава.

Коли часто называлось,

Значит, многим доставалось.

Богом данная княжна

Так должна быть названа,

Чтобы имени такого

Не найти нигде другого [6, с. 18].

Истинная причина неудачи выбора имени родителями и сообществом гостей (хотя и не осознаваемая ими) – в излишней приземленности предлагаемых вариантов, однобокости характеристик и, как следствие, их несоответствии исключительности судьбы, которая ожидает княжну. Это вопрос не человеческого выбора, а божественного предопределения, которое транслируется особыми персонажами-медиумами – Юродивым и Богомолкой. Юродивый предлагает альтернативную процедуру имянаречения, которая принимается родителями.

Выбор имени, совершаемый в результате случайности (естественно, предопределенной свыше), – единственно верен и возможен. Обретению имени княжной предшествует пророчество Юродивого, которое также обладает двойным смыслом:

Ты про имячко узнаешь от прохожей,

На княгинь и на боярынь непохожей.

Из земли то имя цветиком поднимется,

Бело-розовым над темной пораскинется.

Ветер дует. С ветром вместе стану дуть я:

На распутья, на распутья, на распутья! [6, с. 18].

Князь Золотон – один из ключевых гостей – сходу «расшифровывает» «земной» смысл этого призыва:

Мне слова его ясны:

Говорит он, что должны

На распутье мы послать

И прохожих поспрошать [6, с. 19].

Однако мифопоэтический смысл «распутья» – пограничье миров, и это имеет немалое значение в контексте пьесы («мистические» персонажи здесь появляются преимущественно на дорогах, открытых пространствах, откуда могут входить и в помещения, появляясь там абсолютно неожиданно: Юродивый входит с дороги в княжеские палаты на пир и на бой с татарами; на распутье, дороге появляется Богомолка при имянаречении, с улицы в помещение она же входит к Крупеничке, находящейся в плену).

Открытые пространства в пьесе в целом противопоставлены закрытым помещениям как сакральное пространство – профанному:

На распутьице широком

Много, много места.

На княжом столе высоком

Вволю птиц и теста [6, с. 25];

Имя лик свой прикрывает

В златоверхих теремах.

Зацветет и закивает

На родимых на полях [6, с. 18].

Наконец, актуализируется исторический смысл образа распутья, созвучный использованному А. Блоком (кстати, также мыслившим «иго злых татар» и борьбу с ним как прецедентные исторические события). Предсказание Юродивого касается не только имени княжны (которое известно ему еще до появления Богомолки), но и ее последующей судьбы, и судьбы княжеского дома и всего княжества. Призывая «на распутья», он, фактически, зовет к принятию предначертанной судьбы, а также к борьбе с врагом, нападение которого неминуемо.

Итак, с самого начала события развиваются по некоей мистической заданности, но это скрыто от большинства их участников, хотя есть и те, кому их смысл понятен.

Совершенно иным образом, чем в фольклорном источнике и сказке Н.Д. Телешова, развивается в пьесе П. Соловьевой сцена нападения татар. Народное сказание ограничивается констатацией факта нападения, и дается оно в кратких, стандартных для героического эпоса формулах («Грозная туча настигла землю белую; ворон сизый проманул ясна сокола» [4, с. 159]). Н.Д. Телешов достаточно подробно описывает хитрость, к которой прибегают татары, чтобы обмануть бдительность мамушки Варвары и украсть красавицу; при этом о военном набеге речи не идет, всё ограничивается только кражей девушки. У П. Соловьевой развернуто изображается военное нападение татар на владения князя Светловзора. Пленение Крупенички при этом не является непосредственной целью татар (как и в фольклорном сюжете). И сама сцена гибели большинства членов семьи Светловзора и его челяди имеет, видимо, иной смысл, чем воспроизведение постигшего Крупеничку несчастья. Этим событиям предшествует трижды повторившийся сон княжны, предвещающий неопределенное зло и разлуку. Во время битвы из уст сенных девушек и мамушки, наблюдающих в окно за сражением, читатель узнает о гибели Светловзора и Немира. Вскоре татары врываются во дворец, и, чтобы избежать пленения, женщины под предводительством княгини Доброславы сжигают себя в смотровой башне. Крупеничка лишается всех родных и близких людей, утрачивает то, что в земной жизни было любимым, и происходит разрыв ее личных связей с земным существованием.

Полностью отсутствуют в фольклорном сказании и сказке Д.Н. Телешова и все любовные перипетии. В сказке П. Соловьевой это две достаточно развернутые линии:

1) любовь Крупенички и ее нареченного жениха Немира;

2) домогательства к Крупеничке сына татарского хана – Бурзана.

Обе линии взаимосвязаны и многозначны.

Крупеничка и Немир предназначены друг другу с детства, сговор об их будущем супружестве состоялся на том же пиру, во время которого выбиралось имя для новорожденной княжны (и, таким образом, был сделан выбор ее земной судьбы, семейного счастья). Любовь, соединяющая Крупеничку и Немира, это не только человеческое чувство, у нее есть и мистическое измерение, позволяющее трактовать эту любовь как особое знание (мудрость), принадлежащее вечности:

Крупеничка*.*

…И еще дарован

Золотой мне ключ,

Он любовью скован,

Как огонь, горюч.

Сердцем и делами

Я, Немир – одно,

И любовь меж нами

Вечное звено [6, с. 38].

Немир погибает, так и не став мужем Крупенички. Оказавшись в плену, она отвергает любые притязания Бурзана, апеллируя к своей не прерванной смертью связи с возлюбленным:

Одного душой любила я.

Он татарами убит,

Но не мертв и за могилою

Каждый шаг мой сторожит [6, с. 59].

Верность мертвому жениху («Я с другим обручена, / Буду мертвому верна» [6, с. 61]) Крупеничка сохраняет под угрозой темницы, рабства, расправы. Драматизм усиливает то обстоятельство, что Бурзан искренне полюбил Крупеничку и готов ради нее идти наперекор отцу.

Любовь, причем не только Немира и Крупенички, но и Бурзана, представлена как возвышенное чувство, облагораживающее тех, кто ее испытывает. Однако любовь Крупенички сопряжена с посвященностью в некую тайну (недаром Крупеничка упоминает о ней, говоря о своей любви к знаниям), ощущением причастности к не очевидной для земных людей цепи событий, проявляется в безоговорочном принятии героиней своей судьбы.

П. Соловьева подвергает значительной переработке не только сказочную фабулу. Она значительно расширяет социальный горизонт, который в фольклорном повествования и в обработке Н.Д. Телешова только намечен.

Перечень персонажей сказки П. Соловьевой разворачивает перед нами многонаселенный мир. При этом часть персонажей имеет личные имена, а часть указана через социальные, профессиональные или национальные характеристики. Предсказуемо имеют личные имена центральные персонажи – князь Светловзор, княгиня Доброслава, Крупеничка, князь-сосед Золотон и его сын Немир, татарский хан Чизрак и его сын Бурзан. Почти все остальные герои безымянные. Некоторые из них обозначены по профессиональному признаку и роду занятий (Дьяк, Мамушка Крупенички, Стольник, Ключник, Приворотник, Рында, Мурза, Чашники, Сенные девушки). При этом заметно стремление автора показать экзотические профессии, давно ушедшие в прошлое, – таковых абсолютное большинство, а некоторые из их названий уже во время создания пьесы являлись историзмами и нуждались в пояснении. Другая группа персонажей именуется по социальной принадлежности (Старая боярыня, Нищий, Мужик, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й Мужики, 1-й, 2-й, 3-й Бояре) – в большинстве своем это гости пира, на который созваны представители всех слоев общества. Иноземцы именуются по национальному признаку (1-й, 2-й, 3-й Татары, Старая Татарка). Эти группы персонажей «ситуативны»: они участвуют в определенной сцене, реже в двух смежных сценах, создавая «фон», на котором разворачивается драма Крупенички. Интересно, что при этом они не безлики, а часто индивидуализированы. Так, о 2-м Чашнике мы узнаем, что он впервые прислуживает на пиру, его реплика выдает волнение: «Мне впервой… авось лицом не брякну в грязь» [6, с. 5].

Индивидуальны и реплики сенных девушек, которые предстают не как единая масса, а как личности с разными характерами. Так, 1-я девушка рассудительна, рациональна, 2-я девушка чувствительна, сентиментальна, обладает особенно образной речью (она, единственная из всех девушек, имеет личное имя – Надёжа), 4-я общительна, весела.

Особняком стоят Юродивый и Богомолка – персонажи, не «привязанные» к определенным сценам и ситуациям, являющиеся «проводниками» к «высшему» миру. Они также обозначены в перечне действующих лиц как безымянные, хотя из пьесы мы узнаем, что у Богомолки есть имя – то самое, которым нарекли и новорожденную княжну.

Функции этих персонажей связаны преимущественно с религиозно-мистической сферой, о чем свидетельствуют и их наименования.

Юродство было характерным феноменом культуры Древней Руси, при этом оно однозначно соотносилось с церковным контекстом, являлось специфической формой святости. Юродивый в православной традиции «добровольно принимает на себя личину сумасшествия, дабы скрыть от мира собственное совершенство и таким образом избежать суетной мирской славы» [13, с. 12], что соотносится с аскезой: «это аскетическое самоуничижение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти» [14, с. 78]. В то же время юродивый дает «духовное наставление в шутливой и парадоксальной форме» [13, с. 12], часто попирая общепринятые нормы и прибегая к «провокации и агрессии» [13, с. 19], чтобы таким образом вскрыть какое-либо из не замечаемых окружающими несовершенств мира либо, напротив, выявить неожиданные сакральные смыслы. Социальная функция юродивого состояла в «обязанности «ругаться миру», т. е. жить в миру, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых и не обращая внимания на общественные приличия» [14, с. 78]. Кроме того, юродивые «воспринимались обществом <…> как форма божественного контроля за властью» [13, с. 265]. Последнее нашло проявление и в пьесе П. Соловьевой, причем благочестивый князь Светловзор охотно подчиняется этому контролю.

Юродивый в «Крупеничке» не столько обличает (обличение в контексте пьесы неуместно, поскольку князь идеализирован), сколько пророчествует, транслируя «иномирную» информацию, касающуюся как будущего, так и скрытого мистического смысла вещей (что соответствует позднесредневековой тенденции: «в эпоху позднего средневековья, особенно на Руси, юродивые фактически превратились в пророков» [13, с. 34]).

Он появляется в самых напряженных эпизодах пьесы, связанных с жизнью княжеской семьи: во-первых, на княжеском пиру, когда процесс выбора имени для княжны заходит в тупик, во-вторых, в сцене нападения татар на княжеский дворец. Во втором случае он благословляет князя на битву и одновременно пророчествует и его, и свою собственную гибель:

Князь, с молитвою иди ты в честный бой.

Знаю: ныне же мы встретимся с тобой [6, с. 45].

Он же призывает женщин смириться с данной им от Бога долей, но Крупеничку спасает от неминуемой, казалось бы, гибели:

Власть от Бога мне дана:

Крупеничка спасена

Будет силою моей,

Не погибнет от людей [6, с. 51].

Пророчествуя, Юродивый говорит иносказаниями, причем многие из них связаны с растительными образами. В контексте пьесы это обретает особую значимость, семантически расширяя и дополняя «растительный» компонент сюжета о Крупеничке.

Намекая на еще неизвестное имя княжны, он отсылает вопрошающих «на поля»:

Дьяк.

Где же имя? Назови!

Юродивый.

По полям беги, лови! [6, с. 17].

Морализируя о вреде крепких напитков и приводя библейскую параллель, он вновь задействует растительный образ, который упоминается вне видимой связи с остальным высказыванием и обретает дополнительный, пророческий смысл:

Чудо было всем дано:

Воду взял, а пьешь вино.

Дьявол души сомутил:

Хлеб в вино оборотил.

*Трудно зернышкам расти*…

К Светловзору дай пройти! [6, с. 18, курсив наш. – *В.Ж.*].

И затем описательно сообщает князю и о будущем имени дочери, и о ее будущей судьбе – исключительной и *трудной*:

Имя лик свой прикрывает

В златоверхих теремах.

Зацветет и закивает

На родимых на полях <…>

Из земли то имя цветиком поднимется,

Бело-розовым над тёмной пораскинется [6, с. 19].

Дьяку, выдержавшему испытание трехдневным ожиданием «на распутье», является Юродивый. Получив от Дьяка угощение – три пирожка – он отдает два из них нуждающимся, а третий зарывает в землю – вновь аналогия к процедуре сева:

Третий – в землю во сырую схороню,

К воскресению, ко радостному дню [6, с. 27].

«Радостный день воскресения» в этом контексте приобретает дополнительный эсхатологический смысл, а странный поступок Юродивого – оттенок неземной мудрости, сознания воскресения умерших, до определенного времени покоящихся в земле.

Следующее образное высказывание Юродивого вновь связано с именем Крупенички / Богомолки. И здесь растительная образность напрямую связана с семантикой смерти как посева:

Во сырой землице имечко зароешь

Через много лет,

А теперь его ты не таи: не скроешь,

Людям дашь ответ [6, с. 29].

Наконец, когда имя Богомолки открыто, Юродивый хвалит его и соотносит с христианским годовым кругом, проводя тройную аналогию между природным (ежегодное прорастание зерна, урожай) – человеческим (утешение, спасение от голода, здоровье) – мистическим (воскресение из мертвых, спасение праведных, слава Господня):

Краше имени не сыщешь самородного:

Зацветет, утешит сирого, голодного.

И свершится в год из года воскресение

Всем во здравие, во славу, во спасение [6, с. 30].

В сцене нападения татар на княжеский дворец Юродивый транслирует мистические смыслы не только словесно, но и своим обликом: он является во дворец в белой одежде, и видящие его отмечают его схожесть с ангелом:

1-я девушка.

Гляньте, человек-то Божий

На себя стал непохожий.

3-я девушка.

Ризы белые надел.

2-я девушка.

Словно с неба прилетел! [6, с. 42-43].

Юродивый дает этому объяснение, предрекая свою смерть, понимаемую им как возвращение домой, свидание с мистической невестой:

Был в одежде пыльной, темной,

Шел, куда вело.

Ныне я домой, бездомный,

Собрался. Тепло

В том дому. Всем хватит места.

Ждут родных, чужих.

И меня зовет невеста.

Я иду жених [6, с. 43].

Последние слова Юродивого перекликаются со словами песни, которую пели сенные девушки Крупеничке, ожидающей скорого появления Немира:

«Где княжна-невеста, свет очей моих?

Я спешу к желанной, я иду, жених» [6, с. 42].

Так происходит подмена свадьбы Крупенички и Немира иным, неземным браком. А влюбленных ожидает временная разлука.

Примечательно, что в моменты, не касающиеся мистически обусловленных событий, в поведении и словах Юродивого не остается никаких следов странности или неадекватности, только уверенные пророчества выдают его особую природу. Юродивый первым в легко читаемых аллегориях сообщает о приближении татарских войск, предсказывая и печальную судьбу влюбленных:

Саранча летит, хмарой тянется,

А кто свидится, – тот расстанется [6, с. 43].

Он призывает всех смириться с Божией волей: и князя, уходящего на битву, и Доброславу («…Господней воле покорись, / Слёзы лей и Богородице молись» [6, с. 46]).

С татарами, ворвавшимися в терем, Юродивый ведет совершенно разумный разговор, позволяя хану (но не его воинам) забрать Крупеничку.

Финальная ремарка сцены, касающаяся Юродивого, имеет двойной смысл: «Над головой юродивого вдруг появляется сияние» [6, с. 54]. Это легко объясняется тем, что пожар добрался до помешения, где находится персонаж. Но несомненно, что эта деталь может прочитываться и как мистический знак: она подтверждает связь Юродивого с высшим миром, а возможно, сигнализирует и о его святости.

Еще одно действующее лицо, связанное с церковной традицией, – Богомолка. Источник этого персонажа – еще одно характерное явление в народной духовной жизни Руси – странничество. Отказываясь от земных благ и суетных интересов, странники посвящали всю жизнь хождению по «святым местам». Характерно, что их путь «не ведает конечной цели в социофизическом пространстве. Для странника незначимы любые земные границы, пересекаемые им, релевантен для него порог, отделяющий бытие от инобытия. Земные дороги направляют странника в некую духовную реальность» [15, с. 238].

Примечательно, что одной из функций странников было исполнение духовных стихов, само появление которых связано с их сообществом: «нищая братия, складывавшая духовные стихи, освятила своё творчество тем, что вынесла содержание литургии за стены храма» [15, с. 239]. Помимо духовных стихов, в их репертуаре были и тексты, связанные с сельскохозяйственной обрядностью, в том числе песня о Крупеничке.

Как и Юродивый, Богомолка – персонаж вневременный: и внеисторичный, и лишенный «личного времени», проявляющегося в смене возраста. И.П. Смирнов отмечает, что странничество получает наиболее выраженное развитие на Руси, «когда она сбрасывает с себя татарское иго и сталкивается с необходимостью переопределить, исторически преобразовать себя» [15, с. 238] (подобным образом, наибольшая популярность юродства и его форма, отразившаяся в образе Юродивого, соотносится преимущественно с историческими реалиями XV в., но не более раннего времени; однако для условно-исторического времени действия пьесы это не важно). Богомолка является старушкой уже при первом появлении в пьесе. Такой же крепкой старушкой она оказывается и через 16 лет.

И Юродивый, и Богомолка появляются «из ниоткуда», как deus ex machina, в любой точке времени и пространства, где это необходимо для развития фабулы пьесы, – и одновременно при мистической необходимости вмешательства божественных сил в земные дела.

Но если образ Юродивого выдержан в основном в христианской традиции, то Богомолка имеет иную, двойственную природу.

В сцене освобождения Крупенички из татарского плена, где ее роль наиболее активна, она оказывается и знахаркой-травницей, и колдуньей. Но, что интересно, эта традиционно языческая функция дана ей от Бога:

И от Господа дается мне работа:

Исходить поля, луга, леса, болота,

Посбирать в них листья, травушки целебные,

Не простые, силокрепные, волшебные [6, с. 69].

Как видим, назначение странствия старушки – не только святые места, но и природные объекты, «источники силы».

С другой стороны, в поведении и словах Богомолки очевидны отсылки к христианству. Одна из нравственных доминант христианского миросозерцания – смиренномудрие, состоящее «в последоват[ельном] осознании собственного ничтожества и своего положения по отношению к Богу» [16]. В поведении Богомолки это качество проявляется достаточно ярко. При встрече со слугами князя Светловзора она подчеркивает не только свою низкую социальную значимость, но и малые физические возможности, и слабость ума, даже несколько преувеличивая их:

Старушонка я незнамая, убогая [6, с. 28];

Голова моя, головушка при старости,

А умишко-недоумок мой при малости,

Нога за ногу шагнет, да заплетается,

Рука за руку взмахнет, да заплетается.

В голове моей что близко – не останется,

Что далёко было-сплыло – вспоминается [6, с. 29].

Примечателен и образ сгорающей перед Господом свечи, который Богомолка использует метафорически, характеризуя назначение своей жизни: «Теплюсь свечечкою малою у Бога я» [6, с. 28].

Неожиданную параллель этот образ получает в сцене самосожжения женщин в княжеском тереме. Татарскому плену они предпочитают смерть, и пламя задуманного пожара составляет параллель силе их страстной декларации:

Доброслава.

Лютый пламень, черный дым

Встанет пред татарами.

Перед Господом сгорим

Мы свечами ярыми [6, с. 51].

В сопоставлении с этим буквально реализованным горением образ жизни-свечи у Богомолки выявляет иные смыслы: свеча названа «малой», она не горит, а «теплится», но это происходит постоянно, как «малый», но постоянно длящийся подвиг.

С ортодоксальным подходом такое сращение язычества и христианства не согласуется. Но языческие и христианские элементы вполне органично уживаются в народном христианстве.

Для П. Соловьевой это вполне предсказуемо. К. Чуковский в статье «Матерям о детских журналах» обозначил подобное гармоничное слияние тварной и нетварной природы у большинства авторов «Тропинки», которые религиозность мыслят в бытовых, народных формах: «Тропинка» «рвется всеми силами от теоретической, бесплотной религии «в химическом, так сказать, виде» к религии бытовой, преломленной в наших нравах, нашими нравами оплодотворенной» [17, с. 569], здесь «никак не отдерешь одно от другого и не знаешь, где кончается Мадонна и где начинается таракан» [17, с. 563]. Авторы «Тропинки», по преимуществу модернисты, действительно создали определенный «коллективный» образ мира в своем творчестве для детей, и он нашел воплощение и в произведениях П. Соловьевой.

Кроме того, старушка-травница, постоянно имеющая дело с растениями, в очередной раз актуализирует растительную символику, которая в контексте пьесы с очевидностью наделена не только земным, но и мистическим смыслом. Колдовское и божественное соседствует в действиях и словах Богомолки постоянно, и двойственность ее наименований (сакральное – в «Богомолке» и природное / народное – в имени «Крупеничка») дает этому дополнительное подтверждение.

При помощи разрыв-травы Богомолка освобождает Крупеничку от оков, чтобы дать ей возможность вновь увидеть родную землю. Именно Богомолка превращает Крупеничку в зёрнышко и приносит на Русь, и именно ее волей девица будет обращена в гречиху:

Придем с тобою, светик мой, мы на родную Русь.

Там я зарою зёрнышко во мать земле сырой.

Росточком выйдешь к солнышку ты раннею весной.

Расти ты будешь, множиться, покроешь ты поля,

И цвет твой бело-розовый благословит земля [6, с. 72].

Характерно, что, в отличие от фольклорного сюжета и обработки Н.Д. Телешова, сама Крупеничка в человеческом облике уже не предстанет: ее земная жизнь завершается трагически. Но желание Крупенички – увидеть перед смертью родную землю и помолиться за свой народ – исполняется, хоть и непрямым образом: на родной земле она является в виде полезного растения и помогает народу, давая ему пищу.

Жизнь самой Крупенички из линейной человеческой перерастает в растительный цикл ежегодных смертей и возрождений, и любовь ее к людям получает возможность возобновляться вечно или, по крайней мере, в сопоставимой с существованием человечества перспективе.

Последняя сцена, происходящая через 100 лет после трагических событий, позволяет окончательно расставить акценты, и дает основание трактовать историю о Крупеничке как притчу, повествующую о бесконечной реализации божественной любви.

Персонажи 5-й картины 3-го действия – «Калики перехожие», то есть вновь странники, окруженные множеством бедного люда. Они поют славу Крупеничке, вспоминают об обычае в день Гречишницы угощать бедноту кашей. Здесь Крупеничка обретает смысл не только сказочного и обрядового персонажа, но и ореол святости: «За любовь ее ей молитвы шлют» [6, с. 74]. И это не только уже обозначенная «любовь к народу»: как мы помним, сама Крупеничка хранит и еще одну любовь – к погибшему жениху, и в целом ее активность связана с любовью в том или ином проявлении. Это и божественная любовь, объемлющая весь мир. Не случайны финальные слова:

Общий хор*.*

Прейдут мать-земля и небесный свет,

Лишь одной любви конца-края нет [6, с. 75].

Исследователи сказок конца XIX – начала ХХ века отмечают как их общие черты притчевый характер, философскую глубину, многозначность образов. Здесь «многослойность сюжетного развития <…> предполагает многозначное прочтение текста и превращает почти каждую сказку этих лет в философскую притчу, где акцентированность авторского начала творит протагонистов-марионеток, иллюстрирующих авторскую концепцию мира, а извлекаемый “урок” предназначается не персонажу, но читателю» [18]. Это справедливо и для сказок П. Соловьевой, так же, как и вывод Г.Н. Изотовой относительно техники выстраивания ее стихотворных сказок: «Соловьева… намеренно выводила на передний план повествования тот или иной сказочный народный прототип и путем постепенного отдаления от него проецировала на привычный сюжет новое содержательное значение» [19] (в данном случае таким народным прототипом становится Крупеничка, образ которой символизируется, обретает расширенный смысл).

Притчевая, символическая трактовка сюжета в контексте творчества П. Соловьевой становится не только возможной, но и желательной. Подтверждением этому служат другие растительные образы в ее творчестве, воплощающие связь земного мира и божественного и даже стремление земного мира к слиянию с божественным. Это и образ Ёлки, радостно принимающей свою роль жертвы, которая, погибая на Рождество, «прославляет, умирая, / В мир грядущего Христа» [20], и картина засыпающего луга в стихотворении «Свете Тихий»:

Ангел сходит к земле с приветом,

Весь одетый вечерним светом <…>

Тихо молвит: «Леса, долины,

Небо гаснет, но свет единый

Ждите завтра, молясь, с утра вы...

Свете Тихий Святыя Славы...» [21, с. 695].

Легендарно-этиологический сюжет о Крупеничке в пьесе П. Соловьевой получает развитие в соответствии с подобными идеями. История о девушке Крупеничке, наполнившей свою трагически окончившуюся жизнь любовью и в посмертном перевоплощении обращенной в растение, которое дарит людям жизнь, в символическом прочтении перерастает в притчу о любви вечной, вселенской.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Зимина, З.И. Текстильные обрядовые куклы / З.И. Зимина. – М., 2007.

2. Котова, И.Н., Котова, А.С. Русские обряды и традиции. Народная кукла / И.Н. Котова, А.С. Котова. – СПб, 2003.

3. В современной передаче, объединяющей в себе ряд фольклорных и литературных сюжетов, эта легенда такова: «У одного князя была дочь, которую по прихоти отца нарекли Крупеничкой <…> …напали на княжество татары, схватили Крупеничку и угнали в полон в подарок хану. Отвергла Крупеничка притязания хана на женитьбу. Чтобы сломить гордую красавицу, загрузил он ее непосильной работой <…> Однажды мимо проходила убогая богомолка, возвращаясь из далеких святых мест. Пожалела она Крупеничку, обратила в гречишное семечко и спрятала в кисет. Так и принесла ее к родному дому. А чтобы татарский хан не смог разыскать Крупеничку, схоронила ее в землю. И проросла Крупеничка в прекрасный гречишный кустик, давший обильный урожай. Так появилась на Руси гречиха» [2, с. 95]. Этот сюжет вряд ли отражал истинное положение вещей. Как установлено В. Похлебкиным, «гречка всегда была в России в избытке с Х по ХХ века» (Похлебкин В.В. Тяжелая судьба русской гречихи // Онлайн библиотека erLib.com [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.erlib.com/Вильям_Похлёбкин/Тяжелая_судьба_русской_гречихи/1/>. – Дата доступа: 08.11.2014).

4. Предания русского народа / Авт.-сост. И.Н. Кузнецов. – М., 2008.

5. «Крупеничка, дочь королевская, была красоты неописанной; она веровала богам русским, искони добрым и справедливым. Старые и малые, бедные и богатые, свои и чужие – все любили Крупеничку. Но, увы! Грозная туча настигла землю белую; ворон сизый проманул ясного сокола, и дочь королевская досталась в руки злым, безбожным татарам. Что ж тут делать бедной горюне Крупеничке. Красоты ее цены нет: ни злато, ни серебро, ни каменья самоцветные, ничто не могло искупить её из неволи, и она погибла бы невозвратно; да вдруг ни оттуда, ни отсюда, является перед грустной Крупеничкой какой-то добрый; он обращает Крупеничку в гречневое зернышко; приносит её на Святую Русь, бросает на землю несеянную, и – диво: Крупеничка опять принимает человеческий образ, а шелуха зерна, откинутая с превращением оной, по ветру развела у нас и до сей поры разводит добрую, цветистую и душистую гречу!» [4, с. 159-160].

6. Соловьева, П. Крупеничка: Сказка в 3-х действиях и 6-ти картинах в стихах с рис. автора / П Соловьева. – [Пг., 1915].

7. Телешов, Н.Д. Крупеничка / Н.Д. Телешов // Сказки русских писателей. – М., 1984.

8. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М., 2001.

9. Стрельцова, Л.Е Литературные сказки: Методические разработки к разделу "Разные истории" (учебное пособие для 4-го класса) / Л.Е. Стрельцова // Бим-Бад Борис Михайлович. Официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=1638>. – Дата доступа: 08.11.2014.

10. Гуревич, Л.Я. Пир / Л.Я. Гуревич // Словарь средневековой культуры. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Энциклопедии & словари, <http://enc-dic.com/medcult/Pir-34.html> . – Дата доступа: 30.11.2014.

11. Морозов, И.А., Слепцова, И.С. Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX – ХХ вв.) / И.А. Морозов, И.С. Слепцова. – М., 2004.

12. Костомаров, Н. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа в XVI и XVII столетиях / Н. Костомаров // PROFLIB. Электронная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://profilib.com/chtenie/68144/nikolay-kostomarov-domashnyaya-zhizn-i-nravy-velikorusskogo-naroda-v-xvi-i-xvii-33.php#t1>. – Дата доступа: 08.11.2014.

13. Иванов, С.А. Блаженные похабы: Культурная история юродства / С.А. Иванов. – М., 2005.

14. Панченко, А.М. Древнерусское юродство / М.А. Панченко // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

15. Смирнов, И.П. Homo in via / И.П. Смирнов // Смирнов И.П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности. СПб., 2006.

16. Смиренномудрие // Словари и энциклопедии на Академике. Библейская энциклопедия Брокгауза. Ф. Ринекер, Г. Майер. 1994 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_bible/3840/Смиренномудрие>. – Дата доступа: 24.02.2015.

17. Чуковский, К.И. Матерям о детских журналах / К.И. Чуковский // Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т 2: От двух до пяти; Литература и школа: Статья; Серебряный герб: Повесть; Приложение. М, 2012.

18. Гецевичюте, М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Пермь, 2004 / М.П. Гецевичюте // Человек и наука [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/prozaicheskaya-skazka-v-tvorchestve-simvolistov>. – Дата доступа: 08.11.2014.

19. Изотова, Г.Н. Русская стихотворная литературная сказка конца XIX – начала ХХ веков. Автореф. дис. … канд. филол. наук. 10.01.01. Орел, 2006 / Г.Н. Изотова // Человек и наука [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkaya-literaturnaya-stihotvornaya-skazka-kontsa-xix-nachala-xx-vekov>. – Дата доступа: 30.11.2014.

20. Соловьева, П. Ёлка. Стихи для детей. / П. Соловьева – СПб., 1907.

21. Соловьева, П. Свете Тихий / П. Соловьева // Тропинка. – 1911. -- № 19.