

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

**Бирючин Святослав Владимирович,**  
аспирант кафедры русской литературы,  
ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»,  
ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, 119991 г. Москва, Российская Федерация,  
E-mail: biryuchin@yandex.ru

## ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНЕ В. С. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

**Аннотация:** Текст ключевого произведения В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» показывает, что писатель оказался восприимчив к традициям отдельных древнерусских жанров и литературных типов. Задача данной статьи — проанализировать авторское переосмысление традиций древнерусской литературы в романе. По итогам исследования выявлено, что в «Жизни и судьбе» отражены и преобразованы формальные и содержательные атрибуты таких древнерусских жанров, как житие, плач и причет, нашли продолжение традиции литературных типов «праведница» и «юродивый». Обращение к опыту древнерусской словесности позволило Гроссману обогатить идейно-художественное своеобразие произведения, показать неразрывную историческую связь разных поколений и общность человеческих судеб (лётчик Виктор и история княгини Долгорукой), ввести в роман специфических, но крайне важных персонажей (Иконников — юродивый-философ), продемонстрировать самобытность и силу женских народных характеров (Христя Чуняк и Людмила Штрум).

**Ключевые слова:** древнерусская литература, традиция, В. С. Гроссман, «Жизнь и судьба», житие, агиография, праведница, юродивый, плач, причет.

Труды исследователей творчества Василия Гроссмана, равно как и воспоминания его друзей, не позволяют в полной мере судить о взглядах писателя на древнерусскую словесность. Об уважительном отношении Гроссмана к русской классике (в частности, к наследию Л. Н. Толстого и А. П. Чехова) известно давно, однако о влиянии отечественной литературы XI–XVII вв. на художественную практику автора сведений крайне мало. В связи с этим особенно интересно рассмотреть отражение и переосмысление писателем традиций, восходящих к древнерусской литературе, в его ключевом произведении «Жизнь и судьба».

В. Е. Хализев, определяя традицию, назвал следующие составные части данного понятия: «Это, во-первых, словесно-художественные средства, находившие применение и раньше, а также фрагменты предшествующих текстов <...>;

во-вторых, мировоззрения, концепции, идеи, уже бытующие как во внехудожественной реальности, так и в литературе. В-третьих, это жизненные аналоги словесно-художественных форм» [10, с. 1089].

Мы склонны придерживаться данного определения, но не во всей его полноте, т. е. речь ниже пойдёт не обо всех компонентах традиции. Так, например, прямого отражения мировоззренческих, идейных, философских и нравственных концепций, бытовавших в древнерусской литературе, в романе Василия Гроссмана мы не нашли, однако словесно-художественные средства (канонические черты жанров плача и причети) и жизненные аналоги словесно-художественных форм (юродство и праведничество, отражённые в средневековой агиографии) древнерусской литературы в «Жизни и судьбе» нами обнаружены.

Главным почитателем Древней Руси в романе является советский лётчик **Виктор**. На раздумья о былых временах его наталкивает мир нетронутой цивилизацией русской природы: «Этот лес, озера дышали жизнью Древней Руси, о которой Виктор читал до войны. Здесь, среди озер, лесов лежали старинные дороги, из этого прямоствольного леса строились дома, церкви, обтесывались корабельные мачты. Старина задумалась и притихла еще в те времена, когда бежал тут серый волк и плакала Аленушка на бережку, которым Виктор теперь ходил в столовую военторга» [3, с. 110].

В другой главе Виктор вспоминает прочитанную когда-то историю княгини Шереметевой, в которой легко узнаётся Наталия Борисовна Долгорукая (1714–1771 гг.), знаменитая мемуаристка XVIII в. Согласно гроссмановскому тексту, пересказывающему читательские воспоминания Викторова, братья выдали сестру-сироту в возрасте шестнадцати лет замуж за князя Долгорукого, которого до свадьбы она видела лишь единожды. Через два дня после их венчания умер император Пётр II, и Долгорукого как его приближённого арестовали и увезли на север, заперев в башне. Молодая жена, не послушав уговоров, отправилась вслед за мужем и поселилась в лесной глуши. Согласно легенде, каждый день на протяжении десяти лет она ходила к башне, где был заключён Долгорукий. Когда же его увезли в Нижний Новгород, она пешком отправилась за ним и лишь на месте узнала, что мужа четвертовали. Приняв решение уйти в монастырь, княгиня отправилась в Киев и приняла постриг.

Гроссман отмечает, что Виктор прочитал эту историю «в старой книге» (вероятно, дореволюционной). К каким именно источникам обращался сам автор — мемуарам княгини, активно издававшимся в царской России с 1810 по 1913 гг., думе К. Ф. Рылеева «Наталия Долгорукова» (1823), поэме И. И. Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1828) или другим произведениям — доподлинно неизвестно. В любом случае нетрудно заметить, что эта история отчётливо отсылает читателей к **агиографической традиции** древнерусской литературы, а точнее к периоду её «обмирщения», когда в жанр жития стали активно вторгаться бытовые реалии, постепенно превращающие его в бытовую повесть и автобиографию-исповедь.

С этой точки зрения жизнеописание княгини Шереметевой, вкратце воспроизведённое Гроссманом в «Жизни и судьбе», с одной стороны, родственно **«Житию Юлиании Лазаревской»** (1620–1630-е), в котором описывается биография реальной женщины-дворянки Ульянии Осорьиной — ещё одной сироты, в 16 лет вышедшей замуж, стойко переносящей все тяготы жизни и отличающейся христианской кротостью и смирением, а с другой — отсылает к **«Житию» протопопа Аввакума** (1672–1673), чья спутница Анастасия Марковна безропотно следует за мужем в далёкую сибирскую ссылку и помогает ему переносить все невзгоды. Восхищение Гроссмана последним произведением — одно из немногих документированных упоминаний писателя о древнерусской литературе. В сентябре 1936 г. он сообщает в письме своему другу С. Г. Гехту: «Читаю житие протопопа Аввакума, — доложу Вам, книжица интересная, вот уж неукротимый дух! Одной такой души хватило бы на миллион людей» [2, с. 72].

В самом пересказе биографии княгини Шереметевой, конечно, ещё нет следования традициям древнерусской литературы, однако гроссмановский герой, разлучённый из-за войны с любимой женщиной, вспоминает старую историю отнюдь не случайно. Проводя параллель между современностью и стариной, Виктор ассоциативно уподобляет себя погибшему князю Долгорукому, а свою невесту — княгине Шереметевой. Благодаря этому примеру Гроссман обнаруживает вневременную связь потомков с предками и историческую повторяемость человеческих судеб: «И лейтенанту воздушных сил, воспитаннику детдома, слесарю в механической мастерской СталГРЭСа все вспоминалась жизнь княгини Долгорукой. Он шел лесом, и ему представлялось: вот уж нет его, закопали, и подкопченный фрицем самолет, ушедший носом в землю, проржавел, рассыпался, зарос травой, и по этим местам ходит Вера Шапошникова — остановится, спустится по обрыву к Волге, глядит на воду... *А двести лет назад ходила здесь молодая Долгорукая, — выйдет на поляну, пройдет среди льна, раздвинет руками осыпанные красными ягодами кусты. И больно ему делалось, и горько, и безнадежно, и сладко. Идет лесом узкоплечий лейтенантик в старенькой гимнастерке, — сколько их забыто в незабываемое время*» [3, с. 112; здесь и далее курсив наш. — С. Б.].

Самое удивительное в размышлениях Викторова то, что, несмотря на определённую романтизацию собственного образа, лётчик предугадывает свою трагическую судьбу: его самолёт в скором времени действительно будет сбит противником, и он погибнет безвестной смертью.

Другим героем «Жизни и судьбы», связанным с миром древнерусской литературы, является **Иконников-Морж** — «странный, неопределённого возраста человек», частый собеседник старого большевика Мостовского, пребывающий в плену у фашистов в многонациональном концентрационном лагере. Причём если Виктор напоминает нам о древнерусской литературе как герой, который смотрит на старину «со стороны», глазами потомка, то Иконников словно бы сам вышел из мира Древней Руси. В этом смысле крайне важно, что Гроссман неоднократно называет его в тексте **юродивым**.

А. М. Панченко, анализируя феномен юродства в монографии «Смех в Древней Руси», указывает на то, что следует различать юродство природное (врождённое, связанное с душевным или телесным убожеством) и «самоизвольное мученичество» («Христа Ради»). Т. Р. Руди в статье «О топике житий юродивых» приводит в качестве исключения пример «Жития Прокопия Вятского, Христа ради юродивого» — «редкий случай, когда святой в разные периоды жизни прошел через оба вида юродства — так называемое природное (душевное или телесное убожество <...>) и добровольное “Христа ради” — то есть собственно юродство в христианском понимании...» [9, с. 450].

Исходя из текста романа, биографический путь Иконникова повторяет приведённый исследовательницей пример, так как «самоизвольному мученичеству», которому Гроссмановский герой, сохраняя ясность ума и способность рационально мыслить, следует в нацистском концлагере в 1940-е гг., предшествует реальная душевная болезнь, настигшая Иконникова в результате увиденных им ужасов советской коллективизации 1930-х гг.: «...бедствия тридцатых годов помutilи его разум. После года принудительного лечения в тюремной психиатрической больнице он вышел на волю и поселился в Белоруссии у старшего брата, профессора-биолога, устроился с его помощью на работу в технической библиотеке. Но мрачные события произвели на него чрезвычайное впечатление» [3, с. 13].

В указанной статье Т. Р. Руди определила ряд общих мотивов, сюжетов, устойчивых литературных формул и других повторяющихся элементов поэтики, которые составляют топик агниографических памятников, посвящённых юродивым. Анализ текста романа «Жизнь и судьба» показывает, что фигура Иконникова соответствует целому ряду выявленных исследовательницей признаков.

**Мотив ухода из дома и странничества.** Т. Р. Руди отмечает связь данного топоса с житиями преподобных: «...подобно тому как будущий инок покидает дом и сродников, чтобы удалиться от мира, скрывшись за монастырской оградой, юродивый, оставаясь в миру, покидает дом, семью, свой город или даже страну, чтобы “претвориться” в юродство» [9, с. 448]. В тексте романа нет сведений о том, что Иконников покидает родной дом собственно ради подвига юродства, однако в остальном герой Гроссмана следует указанной поведенческой модели: увлёкшись толстовством, уходит с последнего курса Петербургского технологического института и отправляется на север Пермской губернии, чтобы работать в местной деревне народным учителем. В числе других пунктов обширной топологии путешествий Иконникова — Одесса и Сидней, Индия и Япония, Россия и Белоруссия.

**Отвержение со стороны окружающих.** Т. Р. Руди подчёркивает, что, «осуществляя служение в миру, юродивый обретает особый социальный статус, в результате чего зачастую оказывается этим же миром отвергнут...» [9, с. 451]. Неприязнь и презрение со стороны окружающих наблюдаются и в жизни Иконникова. Речь идёт не о крайней форме межличностных конфликтов, запечатлённых в древнерусских житиях — «пханиях и биениях» со стороны «несмысленных человек» (в этом смысле в образе Иконникова можно обнаружить мотив физической неприкосновенности), но о словесных оскорблениях: «Русские заключенные называли Иконникова

“старик-парашютист”, считали его юродивым и относились к нему с брезгливой жалостью» [3, с. 11]. Иконникова называют «шпаной», «малохольным», «дерьмом», «тюрей», «размазней», «киселем», «шляпой», «чертом», «отбросом», проявляют в отношении него раздражение, грубость, насмешки, подозревают в провокациях и предательстве.

**Аскетизм и пренебрежение к собственному телу.** «Спал он на худшем месте во всем бараке — у входной двери, где его обдавало холодным сквозняком и где одно время стоял огромный ушастый чан с гремящей крышкой — параша. <...> Он никогда не простужался, хотя, ложась спать, не снимал с себя промокшей под осенним дождем одежды» [3, с. 11]. Примечательно, что наличием предыдущего мотива (презрение со стороны окружающих и, конкретно, лагерного начальства) объясняется ещё одно из проявлений «удручения» плоти героя в тексте романа — Иконников не только живёт, но и работает в худшем месте: «Иконников работал на плантаже, в болотистой части прилагерных земель, где прокладывалась система огромных бетонированных труб для отвода реки и грязных ручейков, заболачивающих низменность. Рабочих на этом участке называли “Moorsoldaten”, обычно сюда попадали люди, пользовавшиеся *нерасположением начальства*» [3, с. 12].

**Внешнее (мнимое) безумие.** «Он обладал невероятной выносливостью, той, которая отличает лишь безумцев и идиотов. <...> Казалось, что таким звонким и ясным голосом может действительно говорить лишь безумный» [3, с. 11].

В числе распространённых топосов юродской парадигмы Т. Р. Руди называет **наличие у юродивого конфидента или наперсника**: «...часто им является священник местной церкви, к которому юродивый приходит для причащения» [9, с. 459]. В контексте философской дискуссии о природе добра и доброты интеллектуальным конфидентом Иконникова является Мостовской. Именно ему герой доверяет свой посмертный философский манифест, не нашедший, впрочем, у последнего одобрения («Катастрофа убогого духа!»). Духовным же наперсником Иконникова является итальянский священник Гарди — единственный человек, по-настоящему сочувствующий переживаниям гроссмановского юродивого. После того как Иконников в ужасе узнаёт, что на месте вырытых заключёнными котлованов будет возведена газовая камера, и заявляет соседям по бараку о своём отказе продолжать работу, Гарди совершает весьма показательный жест, узнавая в Иконникове не столько юродивого, сколько **святого**:

«Рука Гарди коснулась седой головы Иконникова.

— *Donnez-moi votre main* [дайте вашу руку (фр.)], — сказал он.

— Ну, сейчас будет увещание пастырем заблудшей в гордыне овцы, — сказал Чернецов, и Мостовской с невольным сочувствием кивнул его словам.

Но Гарди не увещевал Иконникова, *он поднес грязную руку Иконникова к губам и поцеловал ее*» [3, с. 224].

С традицией изображения древнерусских святых Иконникова роднят также **детали внешнего вида** («Лоб у него был какой-то удивительный, — не очень большой, выпуклый, *светлый, такой светлый, точно существовал отдельно* от грязных ушей и рук с обломанными ногтями, темно-коричневой шеи» [3, с. 12]) и **мучени-**

**ческая смерть** («Он казнен. Отказался выйти на работу по строительству лагеря уничтожения. Кейзе было приказано застрелить его» [3, с. 397]).

Ещё один контурный след, оставленный традицией древнерусских житий юродивых, обнаруживается в следующем отрывке романа: «Мир не поднялся выше истины, высказанной *сирийским христианином, жившим в шестом веке*, — повторял Иконников, — “Осуди грех и прости грешника”» [3, с. 13]. Чьё именно высказывание цитируетgrossмановский герой, с точностью сказать нельзя, однако не исключено, что под автором приведённой мысли подразумевается **Симеон Эмесский**, христианский юродивый и святой VI в., проживавший в сирийском городе Эмеса. Т. Р. Руди называет в числе составных частей топики юродской агиографии **ориентацию на византийские жития Симеона Эмесского и Андрея Юродивого как сакральные образцы**.

В определённой степени Иконников отвечает и другим критериям юродства. Как и любой юродивый, он привержен поистине **парадоксальным идеям** («...парадокс, как известно, — важнейшая составляющая феномена юродства» [9, с. 455]), не находящим понимания у окружающих: «...я убежден, что гонения, которые большевики проводили после революции против церкви, были полезны для христианской идеи, ведь церковь пришла в жалкое состояние перед революцией» [3, с. 11–12]. Постоянному собеседнику Иконникова Мостовскому во время споров с «раскисляем-проповедником» кажется, что «работа его логики становится похожа на бессмысленные усилия ножа, борющегося с медузой» [3, с. 13].

Д. С. Лихачёв отмечает, что соотношения мира культуры и мира антикультуры у юродивого глубоко отличны от тех, которым следуют обычные люди: «Поэтому он постоянно ведет себя в этом мире так, как следовало бы вести себя только в мире антикультуры. Как и всякий дурак, он действует и говорит “невпопад”, но как христианин, не терпящий компромиссов, он говорит и ведет себя как раз так, как должно по нормам христианского поведения, в соответствии со знаковой системой христианства» [7, с. 345]. И действительно, Иконников, с одной стороны, ведёт себя «невпопад» (начинает проповедовать Евангелие в крестьянской земледельческой коммуне, образованной вскоре после революции), а с другой — поступает как истинный христианин (прячет евреев на территории оккупированной Белоруссии, отказывается строить газовую камеру в концлагере).

Д. С. Лихачёв также указывает на то, что «юродивые выходили по большей части из низов духовенства или непосредственно из народа» [7, с. 345]. Предки Иконникова, согласно тексту романа, со времён Петра I были из поколения в поколение священниками. Кроме того, учёный подчёркивает, что для понимания юродства крайне важна иконопись. В этом смысле фамилия и облик grossмановского юродивого представляются весьма символичными.

Вместе с тем Иконникова, конечно, нельзя назвать классическим юродивым. Ему не свойственны многие канонические атрибуты юродской парадигмы, в числе которых презрение к общественным приличиям (внешнее «похабство», «кошуны»), обращение к большим скоплениям людей, установка на зрелищность поведения, комизм и осмеяние окружающих, проявление агрессии в том или ином виде и т.д.

С этой точки зрения гроссмановский герой наследует традициям так называемого «безобидного юродства».

А. М. Панченко подчёркивает: «...среди юродивых были не только душевно здоровые, но и интеллигентные люди. Парадоксальное на первый взгляд сочетание этих слов — “юродство” и “интеллигентность” — не должно нас смущать. Юродство действительно могло быть одной из форм интеллигентного и интеллектуального критицизма» [8, с. 80]. Несмотря на уничижительную оценку мыслительных способностей Иконникова («В голове оборванного и грязного “парашютиста” царил хаос, он утверждал нелепые и комичные категории надклассовой морали» [3, с. 13]), которая, несмотря на присутствие в авторском тексте, принадлежит скорее Мостовскому, именно в обозначенном качестве — **интеллигента и интеллектуала** — перед читателями предстаёт Иконников, дискутирующий о природе добра и доброты со старым большевиком. Таким образом, в фигуре Иконникова находит продолжение **мотив внутренней мудрости юродивого, противопоставленной внешнему безумию**.

Литературоведы отмечают, что критика действительности со стороны юродивого построена на разоблачении её несоответствия христианским нормам в понимании этого юродивого: «...юродивый протестует во имя гуманности, поскольку осуждает не пороки общественного устройства, а проступки против христианской морали» [8, с. 134]. В разговорах с соседом по лагерному барaku Иконников идёт дальше указанной модели поведения и заявляет об **искажении самой христианской морали**, будучи уверенным в принципиальном отличии добра от доброты: «Я видел великие страдания крестьянства, а коллективизация шла во имя добра. Я не верю в добро, я верю в доброту» [3, с. 13]. С точки зрения Иконникова, понятие добра, раздробленное с течением времени на множество малых частей («частное добро»), относительно («Спросите Гитлера, — сказал Иконников, — и он вам объяснит, что и этот лагерь ради добра» [3, с. 13]), а понятие житейской доброты абсолютно: «Это доброта старухи, вынесшей кусок хлеба пленному, доброта солдата, напоившего из фляги раненого врага, это доброта молодости, пожалевшей старость, доброта крестьянина, прячущего на сеновале старика еврея. <...> *Это частная доброта отдельного человека к отдельному человеку, доброта без свидетелей, малая, без мысли. Ее можно назвать бессмысленной добротой. Доброта людей вне религиозного и общественного добра*» [3, с. 302].

Принципиальная новизна Иконникова как продолжателя традиций юродства заключается в том, что он, в отличие от своих литературных предшественников, беспощадно обличавших главным образом общественные пороки, жестокость

и произвол власть имущих, в своём философском манифесте столь же смело **разоблачает христианскую мораль и отвергает саму фигуру Бога**. Искренне веря в молодости, что «сельскохозяйственный коммунистический труд приведет к Царству Божьему на земле», впоследствии Иконников меняет свою точку зрения. Опираясь на реальный исторический факт (массовое убийство евреев в Бердичеве 15 сентября 1941 г., в ходе которого погибла мать Василия Гроссмана), он заявляет Мостовскому: «Пятнадцатого сентября прошлого года я видел казнь двадцати тысяч евреев —

женщин, детей и стариков. *В этот день я понял, что Бог не мог допустить подобное, и мне стало очевидно, что его нет*» [3, с. 12].

В этом смысле **гроссмановский герой — и новый юродивый XX в., и анти-юродивый**, разуверившийся в Боге на основании ужасов войны и провозгласивший принципиально иную ценность — бессмысленную человеческую доброту. Не случайно, прочитав манифест Иконникова, офицер гестапо Лисс заявляет коммунисту Мостовскому: «У вас и у нас одна гадливость к тому, что здесь написано. Вы и мы стоим вместе, а по другую сторону вот эта дрянь!» [3, с. 295].

Т. Р. Руди, анализируя традиционно присущий житиям юродивых мотив надёжности святого даром пророчества, отмечает: «Юродивый в житиях обычно не только выступает в роли проводника божественного знания, но и выполняет своего рода “охранную функцию”: своими пророчествами он предупреждает жителей города, в котором подвизается, о грядущих несчастьях или стихийных бедствиях» [9, с. 458]. Иконников следует этой формуле по-своему, как бы наоборот: отвергая само существование Бога, он утверждает не божественное, а высшее человеческое знание, и в своём посмертном послании Мостовскому выполняет не столько «охранную функцию» (несчастья и беды уже произошли, война наступила), сколько прогностически-аналитическую — называет причину будущего спасения человечества: «История людей не была битвой добра, стремящегося победить зло. История человека — это битва великого зла, стремящегося размолоть зёрнышко человечности. *Но если и теперь человеческое не убито в человеке, то злу уже не одержать победы*» [3, с. 304].

Наконец, Иконников не просто мыслящий герой-философ, но и **активно действующий человек**. Сообразно с утверждением А. М. Панченко, что «классический юродивый — это протестующий одиночка» [8, с. 132], представ перед моральным выбором — продолжать участие в строительстве газовой камеры или нет, — Иконников принимает единственно верное в соответствии с собственной философской концепцией решение не только на словах («Не говорите — виноваты те, кто заставляет тебя, ты раб, ты не виновен, ибо ты не свободен. Я свободен! Я строю фернитунгслагерь, я отвечаю перед людьми, которых буду душить газом. Я могу сказать “нет”! Какая сила может запретить мне это, если я найду в себе силу не бояться уничтожения. Я скажу “нет”!» [3, с. 224]), но и на деле. Молчаливо согласившись с убийством майора Ершова, которого собственные соотечественники отправили в Бухенвальд, Мостовской узнаёт, что Иконников отказался выходить на работу по строительству лагеря уничтожения и был убит.

Ещё одной героиней, ассоциативно отсылающей читателей романа «Жизнь и судьба» к миру древнерусской литературы, является деревенская старуха **Христя Чуняк**, приютившая в своём доме молодого водителя Семёнова — истощённого пленника прифронтового фашистского лагеря, отпущенного из жалости немецким комендантом.

Спрятав и выйдя Семёнова, Христя не только заменяет этому трансформированному «*блудному сыну*» мать («Он вдруг захлебнулся, затрясся, его забило, и, взвизгивая, глотая слюны, он вскрикивал: “Мама... маманька... маманька”»

[3, с. 417]), но и становится для него *доброй волшебницей*: «Если громко хлопала дверь, падала на пол кружка, он пугался, — казалось, доброе кончилось, перестала действовать сила старой Христи Чуняк. <...> Утром, просыпаясь, он опасался сразу открыть глаза, казалось, что за ночь волшебство исчезло и он увидит лагерную проволоку, охрану, услышит звяканье пустого котелка» [3, с. 418].

В образе Христи Чуняк, на практике воплощающей идеи бессмысленной доброты юродивого Иконникова, Гроссман соединил трагическое прошлое, напрямую связанное с историей страны (голод коллективизации и последовавшая за ней смерть мужа, пропажа без вести сыновей, бегство дочери), с **христианским милосердием, покорностью собственной участи и смирением, свойственными древнерусским праведникам из агиографических произведений**.

Наконец, традициям древнерусской литературы созвучна *сцена на кладбище* из 33-й главы первой части романа, в которой Людмила Штрум провожает в последний путь своего погибшего сына Толю.

С одной стороны, в этом эпизоде Гроссман по ряду признаков как бы дискутирует с лиро-эпическим жанром **плача**. Это особенно заметно при сравнении гроссмановского текста с самым знаменитым древнерусским образцом данного жанра — «Плачем Ярославны». В «Слове о полку Игореве» подавленная горем Ярославна обращается к силам природы и просит у них помощи. В «Жизни и судьбе» Людмила Николаевна, несмотря на отчаянное положение, не обращается к высшим силам ни в языческой форме (воззвание к стихиям), ни в христианской (мольба к Господу). Кроме личности сына, в запечатлённый момент времени её не интересуют никакие внешние обстоятельства. Более того, потрясённая потерей, поначалу она оказывается не в силах осознать, что Толя мёртв, и продолжает думать о нём как о живом, лежащем в «матери сырой земле», по инерции сохраняя материнскую заботу («Людмила прикрыла полую пальто Толины ноги. Она сняла платок с головы и прикрыла им плечи сына» [3, с. 107]), которая сродни сумасшествию: «Она была безумна, никто не видел этого. Наконец она нашла Толю. Так кошка, найдя своего мертвого котенка, радуется, облизывает его» [3, с. 107].

В. П. Адрианова-Перетц, описывая в труде «Очерки поэтического стиля Древней Руси» дидактический опыт средневековой церкви, осуждавшей дохристианские народные обычаи (в том числе оплакивание «с великим кричанием»), упоминает о явлении, отразившемся в поведении героини Гроссмана: «Примитивное мышление совершенно конкретно изображало этот вред: в поучении, запрещающем оплакивание со многими слезами покойника, описывается мать, доведённая долгим плачем до того, что она “едва ума не исступи”...» [1, с. 137].

В этом смысле объяснимо, что на фоне безвременной потери сына скорбь Людмилы Николаевны затмевает всё вокруг, в том числе жизнь другого её ребёнка: «Ей было все равно. Скажи ей кто-нибудь, что кончилась война, что умерла ее дочь, очутись рядом с ней стакан горячего молока, кусок теплого хлеба, она бы не шевельнулась, не протянула бы руки» [3, с. 108].

Если в «Плаче Ярославны» стихия откликается на призывы несчастной героини и помогает Игорю бежать из плена, то в «Жизни и судьбе» изображена про-

тивоположная ситуация — природа безмолвна и не способна подарить надежду: «Казалось, небо стало какое-то безвоздушное, словно откачали из него воздух, и над головой стояла наполненная сухой пылью пустота. А беззвучный могучий насос, откачавший из неба воздух, все работал, работал, и уже не стало для Людмилы не только неба, но и *не стало веры и надежды*, — в огромной безвоздушной пустоте остался лишь маленький, в серых смерзшихся комьях, холм земли» [3, с. 105].

С другой стороны, нельзя не отметить, что прощание матери с сыном, описанное в романе Гроссмана, во многом соотносится с фольклорной традицией **устной похоронной причети**, послужившей, в свою очередь, основой для формирования жанра книжных плачей древнерусской литературы. Заранее следует подчеркнуть, что при сравнении народных причетей и гроссмановского текста речь, конечно, идёт не о прямом следовании последнего устной традиции, но об ассоциативных связях и общности мотивов.

Примечательно, что первый след народной причети, выраженный посредством **атрибутивного «воя»**, появляется в романе ещё до сцены на кладбище. Работница госпиталя, обнаружившая Толю мёртвым, ведёт себя в полном соответствии со стилистикой указанного жанра: «И хотя медицинская сестра Терентьева всю жизнь прожила в городе, она, опустившись на колени, тихонько, чтобы не тревожить живых, *завыла* по-деревенски: “Родименький наш, цветочек ты наш, куда ты ушёл от нас?”» [3, с. 100].

Постоянный приём устной причети — **монолог, обращённый к умершему, как к живому** («безответный диалог») — Гроссман использует в сцене на кладбище, активно сочетая его с авторским текстом. Так, обязательный эпический компонент причети — воспоминания о прошлом (в данном случае — о детстве) умершего — писатель сохраняет, но приводит не посредством прямой речи Людмилы Николаевны, а в пересказе: «Она говорила с сыном, вспоминала подробности его прошедшей жизни, и эти воспоминания, существовавшие лишь в ее сознании, заполняли пространство детским голосом, слезами, шелестом книг с картинками, стуком ложечки о край белой тарелки, жужжанием самодельных радиоприемников, скрипом лыж, скрипом лодочных уключин на дачных прудах, шорохом конфетных бумажек, мельканием мальчишеского лица, плеч и груди» [3, с. 106].

Установка на обращение к окружающим (свидетелям похоронной причети), присущая многим образцам жанра, в романе не соблюдается, однако на то есть вполне объективная причина: Людмила Николаевна — единственный родной человек Толи, приехавший проститься с ним в чужой город.

Из этого факта напрямую вытекает ещё одно расхождение с канонем. Как известно, жанр причети требовал громкой публичной речи. Не случайно он находится в одном синонимическом ряду с «голошением», «воплем» и «криком» [4]. Людмила Николаевна, в одиночестве оказавшаяся на могиле погибшего сына в чужом городе, по понятным причинам старается сохранить свои интимные переживания втайне от посторонних: «Она заговорила вполголоса, боясь, что ее услышат люди за кладбищенской оградой» [3, с. 106].

Говоря о специфике народных причетей, В. П. Адрианова-Перетц отмечает, что в них зачастую приводится похвальная оценка добродетелей умершего, которая служит идеализации героя. В противовес этому утверждению Гроссман посредством воспоминаний Людмилы Николаевны перечисляет не столько положительные качества, сколько недостатки покойного Толи, которые, впрочем, являются таковыми лишь с точки зрения окружающих, но нисколько не преуменьшают (а скорее, напротив, увеличивают) масштаб материнской любви к умершему сыну: «Его никто не любил. Все говорили, что он некрасив, — у него оттопыренные толстые губы, он странно ведет себя, бессмысленно вспыхив, обидчив. И ее никто не любил, все близкие видели в ней одни лишь недостатки... Мой бедный мальчик, робкий, неуклюжий, хороший сыночек...» [3, с. 107].

Несмотря на упомянутые противопоставления, сцена на кладбище сохраняет ряд формальных атрибутов древнерусских причетей.

**Прямые обращения к умершему, как к живому.** «Вот я пришла, а ты, верно, думал, что это мама не идет...» [3, с. 106]; «И ты никому не говори, еще ничего не известно, все еще будет хорошо» [3, с. 107]. «Толя, Толя, не оставляй меня одну» [3, с. 108].

**Воспоминания об умершем в инфинитиве и настоящем времени.** «Зачем читать всю ночь при этом ужасном свете, что ж это, в такие молодые годы начать носить очки...» [3, с. 107]; «...какой он не приспособленный к жизни. Никогда ни о чем не попросит, застенчивый, смешной; учительница говорит, что в школе он стал посмешищем, — его дразнят, выводят из себя, и он плачет, как маленький» [3, с. 108].

**Лексические повторы.** «Много раз она старалась угадать, где *он*, что *он* делает и о чем думает, — дремлет *ли* ее маленький, прислонившись к стенке окопа, идет *ли* по дороге, прихлебывает чай, держа в одной руке кружку, в другой кусочек сахара, бежит *ли* по полю под обстрелом... Ей хотелось быть рядом, она была нужна ему, — она *бы* долила чаю в кружку, сказала *бы* “съешь еще хлеба”, она *бы* разула его и обмыла натертую ногу, обмотала *бы* ему шею шарфом...» [3, с. 105].

**Нагромождение вопросительных конструкций.** «О чем он думал перед операцией? Как его кормили, с ложечки? Спал ли он хоть немножко, на боку, на спине? Он любит воду с лимоном и сахаром. Каким лежит он сейчас, бритая ли у него голова?» [3, с. 107]

**Ассоциация «смерть – сон», «мёртвый сын – спящий ребёнок».** «Вот он лежит в легонькой бязевой рубахе, босой, *как же не дали одеяла*, земля совершенно ледяная, и по ночам сильный мороз» [3, с. 106]. «Господи, да нельзя же так, *почему не дали одеяла*. Хоть ноги получше закрой» [3, с. 107].

**Заход солнца как мотив смерти.** В. П. Адрианова-Перетц расценивает это явление как «обычный устно-поэтический символ, вошедший в литературный стиль древней Руси» [1, с. 141], регулярно встречающийся в летописных рассказах о смерти князей: в «Сказании о Борисе и Глебе», в «Житии Александра Невского», в «Слове о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьского» и т.д. В «Жизни и судьбе» этот символ повторяется: «Ушли, закончив работу,

бойцы трудового батальона, *собралось уходить солнце, и тени от могильных фанерок вытянулись*. Людмила осталась одна» [3, с. 107].

Помимо перечисленных жанровых признаков, Гроссман сохраняет в тексте характерное для народной причеты **совмещение разных грамматических времён**. Д. С. Лихачёв, анализируя обрядовое время причитаний в труде «Поэтика древнерусской литературы», указывает на временную последовательность событий в рамках причеты: «Настоящее время следует за прошлым. Завершается причетъ думами о будущем» [6, с. 243]. Гроссман не склонен соблюдать этот канон в деталях, однако в целом переживания Людмилы Николаевны имеют вполне чёткую хронологию: вспоминая в момент *настоящего* многочисленные невзгоды, которые Толя пережил в детстве (*прошедшее время*), героиня задумывается о вечности своего горя в *будущем*: «...умрет Виктор, умрут внуки ее дочери, а она все будет горевать» [3, с. 107]. В сжатой форме последовательное сочетание разных временных пластов, исторически свойственное причеты, особенно ярко проявляется в следующем отрывке: «Он один любил ее, и *теперь*, ночью, на кладбище, он *один с ней*, он *никогда не оставит* ее, и, *когда она будет* никому не нужной старухой, он *будет любить* ее...» [3, с. 107].

Несомненно также **тематическое сходство** сцены на кладбище и известных образцов жанра. Главные темы народных причетей и отрывка гроссмановского романа глубоко тождественны: доля-судьба-рок, тяготеющие над плакальщицей, горе, смерть, разлука, обида. Именно обида как чувство, неоднократно испытанное и матерью, и сыном в прошлом, особенно сильно роднит Людмилу Николаевну с Толей в момент настоящего.

Литературоведы сходятся во мнении, что Ярославна из «Слова о полку Игореве» символизирует всех мирных русских людей, теряющих близких в многочисленных войнах. Людмила Николаевна в романе Гроссмана выполняет похожую функцию, которую можно выразить конкретнее: она **символ всех русских матерей, потерявших на войне сыновей**. Автор сам подсказывает эту мысль в тексте, размышляя о судьбе Людмилы Штрум: «Все люди виноваты перед матерью, потерявшей на войне сына, и тщетно пробуют оправдаться перед ней на протяжении истории человечества» [3, с. 104].

Принципиальная разница между двумя литературными героинями, разделёнными во времени веками, заключается в природе их отношений с объектами оплакивания. Если в «Плаче Ярославны» женщина горюет о ещё живом любимом как о своём заступнике, то в «Жизни и судьбе» женщина скорбит о мёртвом ребёнке, с которым она связана кровью. Это ещё более усиливает трагическую судьбу Людмилы Николаевны. Схожую мысль на примере анализа «Реквиема» А. А. Ахматовой высказывает Н. М. Лейдерман: «В принципе, любой плач диалогичен, в любом плаче есть две центральные фигуры — плакальщица и усопший. Но в материнской причете плакальщица — это мать, а усопший — ее сын, ее “кровинушка”. И ни в каком другом типе плача нет такой тесной связи, такой плотной сращенности между субъектом и объектом, как здесь» [5].

В заключение следует констатировать следующее. Василий Гроссман обратился к опыту древнерусской литературы и связал с её традицией отдельные сюжетные линии и некоторых героев романа «Жизнь и судьба», активно трансформируя при этом канонические атрибуты древнерусских жанров (житие, плач, причеть) и литературных типов (праведница, юродивый). Это позволило автору обогатить идейно-художественное своеобразие произведения: показать неразрывную историческую связь разных поколений и общность человеческих судеб (Викторов и история княгини Шереметевой), ввести в роман специфических, но крайне важных персонажей (Иконников — юродивый-философ), продемонстрировать самобытность и силу женских народных характеров (Христя Чуняк и Людмила Штрум).

Однако делать из этого факта далеко идущие выводы, на наш взгляд, всё же не стоит. Важно помнить, что Василий Гроссман предпочитал в своём творчестве реалистический метод изображения действительности и был чужд религиозным взглядам на окружающий мир. В силу самих этих причин в работе над романом он вряд ли мог в большем объёме прибегнуть к художественному опыту древнерусской литературы, исторически опиравшейся на религиозное мировоззрение. Обнаруженные нами аналогии между отдельными фрагментами романа «Жизнь и судьба» и наследием древнерусской литературы весьма интересны и немаловажны для понимания творческого замысла автора, однако, следует признать, носят локальный, несистемный, эпизодический характер.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. 185 с.
- 2 *Бочаров А. Г.* Василий Гроссман. Жизнь. Творчество. Судьба. М.: Сов. писатель, 1990. 384 с.
- 3 *Гроссман В. С.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Аграф, Вагриус, 1998. Т. 2: Жизнь и судьба. Роман. 656 с.
- 4 *Квятковский А. П.* Плач // Поэтический словарь / под ред. И. Б. Роднянской. М.: Сов. энциклопедия, 1966. С. 213–215.
- 5 *Лейдерман Н. М.* Бремя и величие скорби («Реквием» в контексте творческого пути Анны Ахматовой) // Анна Ахматова / Электрон. дан. 1994. URL: <http://www.akhmatova.org/articles/lejderman.htm> (дата обращения: 20.04.2015).
- 6 *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
- 7 *Лихачев Д. С.* Смех в Древней Руси // *Лихачев Д. С.* Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 2. С. 343–417.
- 8 *Панченко А. М.* Смех как зрелище // Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 72–153.
- 9 *Руди Т. Р.* О топике житий юродивых // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2007. Т. 58. С. 443–484.
- 10 *Хализев В. Е.* Традиция // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1089–1090.

\* \* \*

**Biryuchin Svyatoslav Vladimirovich,**  
Post Graduate Student of Russian literature department,  
Moscow State Pedagogical University (MSPU),  
M. Pirogovskaya Str., 1/1, 119991 Moscow, Russian Federation  
E-mail: biryuchin@yandex.ru

## TRADITIONS OF OLD RUSSIAN LITERATURE IN V. S. GROSSMAN'S NOVEL «LIFE AND FATE»

**Abstract:** V. S. Grossman's magnum-opus «Life and Fate» reveals that the writer proved to be receptive to the traditions of old Russian literature. The purpose of this article is to analyze Grossman's reconsideration of traditions of old Russian literature in the novel «Life and Fate». As the result of the research the author comes to the conclusion that Grossman reconsidered and transformed formal and semantic attributes of certain old Russia genres (hagiography, literary lamentation, folk funeral lament) and literary types (righteous woman, Fools in «Christ»). The author's reaching out to the old Russia literature allows him to enrich an ideological and art originality of his novel. Grossman shows indissoluble historical links between different generations and indivisibility of human destinies (Soviet pilot's Viktorov and princess Dolgorukaya's biography); the writer introduces unusual and very important characters to his novel (Ikonnikov as Fool in «Christ» and philosopher); he demonstrates the originality and power of female folk characters (Khristia Chuniak and Lyudmila Shtrum).

**Keywords:** old Russian literature, literary tradition, V. S. Grossman, «Life and Fate», hagiography, righteous woman, foolishness for Christ, funeral lament.

### REFERENCES

- 1 Adrianova-Peretts V. P. *Ocherki poeticheskogo stilia Drevnei Rusi* [Essays on Old Russia Poetic Style]. Moscow; Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 194. 185 p.
- 2 Cited by: Bocharov A. G. *Vasilii Grossman. Zhizn'. Tvorchestvo. Sud'ba* [Vasily Grossman. Life. Work. Fate]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 384 p.
- 3 Grossman V. S. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 4 vol. Moscow, Agraf, Vagrius Publ., 1998. Vol. 2: *Zhizn' i sud'ba* [Life and Fate]. 656 p.
- 4 Kviatkovskii A. P. Plach [Lamentation]. *Poeticheskii slovar'* [Poetical dictionary], ed. by I. B. Rodnianskaya. Moscow, Sov. Entsikl. Publ., 1966, pp. 213–215.
- 5 Leiderman N. M. *Bremia i velichie skorbi («Rekviem») v kontekste tvorcheskogo puti Anny Akhmatovoi* [Burden and greatness of sorrow («Requiem») in the context of the creative way of A. Akhmatova]. Anna Akhmatova, Electronic information. 1994. Available at: <http://www.akhmatova.org/articles/lejderman.htm> (Accessed 20 April 2015).
- 6 Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p.
- 7 Likhachev D. S. *Smekh v Drevnei Rusi* [Laughter in Old Russia]. *Izbrannye raboty* [Selected works]: in 3 vol. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1987, vol. 2, pp. 343–417.
- 8 Panchenko A. M. *Smekh kak zrelishe* [Laughter as Spectacle]. *Smekh v Drevnei Rusi* [Laughter in Old Russia]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 72–153.

- 9 Rudi T. R. O topike zhitii iurodivykh [About topics of hagiography of Fools «in Christ»]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 58, pp. 443–484.
- 10 Halizev V. E. Tradicija [Tradition]. *Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts], ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 1089–1090.