

СЮЖЕТ ПЕРЕВОДНОГО МУЧЕНИЯ ВАРВАРЫ

А.В. Александров (Одесса)

Мучение Варвары в славяно-русском переводе было известно восточным славянам, очевидно, еще в домонгольский период. В написанном в конце XI — начале XII вв. анонимном “Сказании о Борисе и Глебе” читается следующий фрагмент: князь Борис перед смертью “Помышляшесть же мучение и страсть святаго мученика Никиты и святаго Вячеслава, подовно же сему вывѣшю увенению, и како свяѣн Варварѣ отць свон хронца высть” (Сказание 1978, с.284) Перевод этого произведения сохранился в списках XIV-XV вв. (см. Словарь 1987, с.260 и Творогов 1990, с.220), а издан он по тексту Великих Миней Четых митрополита Макария (ВМЧ 1901, стб. 101-104).

Господствующим пафосом жития Варвары является пафос торжества жизни над смертью. Предсмертная молитва мученицы преисполнена радостного ощущения сопричастности “пакибытию”, которое придает смысл человеческому существованию и помогает преодолеть страх и страдания: “Ты во еси многосердын Богъ, и въ Твон рѣцѣ предаю дѣшу мою, да сохрѣнена будоу во вѣкы вѣкомъ” (ВМЧ 1901, стб. 104).

Сюжетную основу произведения составляет религиозный конфликт, который наложен на патриархальные кровно-родственные отношения. Противоборство язычников и христиан вскрывает здесь принципиальные различия соответствующих мирозерцаний, нашедших выражение в представлениях о божественно-духовном и человеческо-природном, жизни и смерти, сакральном и профаническом. Драматизм ситуации, в которой находится Варвара, обусловлен тем, что она невидимыми нитями связана и с небом, и с землей. А логика ее поведения как “невесты Христовой” несовместима с неписаными законами патриархальной семьи. В конфликте произведения можно выделить два плана — символический и реальный. Эта двойственность определяет характер сюжета: межперсонажные отношения порождают коллизию, которая ведет к усилению напряженности и исключает разрешение конфликта, а параллельное ей сюжетное движение, напротив, символически утверждает торжество христианского бога над языческими кумирами.

Дифференциация реального и символического планов в сюжете произведения наблюдается уже в экспозиции и завязке. На данном отрезке сюжетного движения его алгоритм и символика определяются обрядом инициации. Элементы обрядово-мифологической образности, расщепленные конкретным биографическим материалом на двухпланные, получают соответственно и новую, христианскую семантику. Согласно обычаю отец растил дочь красавицу вдали от посторонних глаз: “Бѣ же дщн еѣу единочѣда, именемъ Варвара, юже хрѣняше на полатѣ высоцѣ,

яко видѣти ея ннкомѣже, зане вѣ тѣломъ прелѣпа” (ВМЧ, 1901, стб. 101). Подобная изоляция девушки, как показал В.Я.Пропп (Пропп 1986, с.41-43), является формой обряда инициации и имеет своей целью подготовку к браку. Однако в маририи подобная подготовка привела к неожиданным последствиям. Когда отец предложил Варваре выйти замуж, та наотрез отказалась. Она объяснила это тем, что не хочет предаваться похотям, преходящим, как сон, а намерена послужить Христу, чтобы заслужить его вечную милость (реминисценция Ис. 54, 8).

Как видим, бытовая ситуация наполнена особым смыслом, так как вскрывает духовное преобразование героини маририи: чудесным образом дочь язычника превращается в христианку. Причины изменения вероисповедания не объясняются, их можно понять, обратившись к другим памятникам христианской литературы, в которых рассказывается об обращении язычников в христиан. Такими произведениями являются, в частности, известные в Киевской Руси еще в домонгольский период переводные “Повесть о Варлааме и Иоасафе” и “Житие Евстафия Плакиды”. В первом из них, представляющем собой христианизированную биографию Будды, описывается путь человека к Богу через приобщение к христианской премудрости с помощью учителя. Во втором произведении рассказывается о мистическом откровении, после которого Евстафий Плакида обратился к Иисусу Христу. Видимо, и Варвара пришла к Христу после откровения, а не с помощью учителя: в маририи нет сведений о том, что кто-либо из окружающих ее персонажей исповедовал христианство. Только несколько позже, когда святая претерпевала мучения, под влиянием произошедшего на ее глазах чуда исцеления Варвары обратилась к новой вере девушка Юлиания. А после их смерти благочестивый Валентий, о котором до этого не упоминалось, похоронил святых и построил на месте погребения “храмъ лепъ”. Сведущий читатель маририи воспринимал, конечно, и символический план сюжета. Вопреки воле отца Варвара следовала по пути подражания невестам Христовым, о которых Иисус рассказал в притче о десяти девах (Матф. 25, 1-12). Об этом свидетельствует и дальнейших ход событий.

Символический смысл придает реалиям и сама героиня маририи. В ее устах символом Бога становится сама жизнь, а реальный брак подменяется мистическим. Через нее в человеческий мир входит Господь. Символы Иисуса Христа вводятся в повествование постепенно, а степень его вмешательства в земные дела все время усиливается. Если в экспозиции Христос, являющийся главным действующим лицом начинающейся драмы, присутствует лишь номинально, то после отказа девушки от замужества отношение к нему определяет характер сюжетного движения в полной мере.

Отец мученицы вначале воспринял слова святой довольно спокойно

и уехал по каким-то делам из дому. Воспользовавшись случаем, Варвара решила послужить Господу делом. Она приказала слугам сделать в бане, которую они строили, не два, как велел отец, а три окна, которые символизировали Троицу. Затем святая «оплева поганьская телеса отъца своего и влѣзе на полатѹ свою» (в греческом тексте не «теле-са», а «идолы»; ВМЧ 1901, стб. 102). Вернувшись домой, Диоскор разгневался до такой степени, что хотел «усекнути» дочь.

С этого эпизода ритуальная символика обряда посвящения усиливается оппозицией целостность-расчлененность, характерной для инициации вообще. Как известно, этот обряд теснейшим образом связан с представлениями о смерти, с верой в то, что посвящаемый временно умирал, а затем воскресал в новом статусе. «Одной из форм временной смерти было вскрытие человека или его разрубание на куски» (Пропп 1986, с.93).

Оппозиция целостность-расчлененность, являющаяся одним из аналогов мифологического комплекса жизнь-смерть, с помощью которого первобытное сознание описывает мир (Мифы 1991, т.2, с.162), переосмыслена в мартирии в христианском духе.

В системе христианских представлений жизнь выступает как один из основных атрибутов и символов Бога (см., например, Быт. 2,7; 2,9; 3,24; Пс. 15,11; 26; Иоан. 3,36; 6,33). В иерархии сакральных ценностей Бог выше земной жизни, он ее дарует и отнимает, как и жизнь вечную. Поэтому человек во имя спасения может пойти на самопожертвование и принять добровольную смерть. Тем самым расчлененность становится символом жертвоприношения. Мотив жертвоприношения конкретизирован в нескольких сюжетных ситуациях.

Когда Варвара услышала угрозу отца, она убежала в горы, но один из пастухов указал Диоскору, где святая пряталась. Отец предал дочь мучениям, а затем притащил за волосы к Максимиану, «царю-мучителю», чтобы тот «душу из нее извлек».

Сначала мучители надеялись добиться отречения Варвары лестью и уговорами, но убедившись в том, что это бесполезно, начали избивать ее и тереть раны сукном. На ночь девушку бросили в темницу, где ей было явление Иисуса Христа, который исцелил и укрепил мученицу. Утром Максимиан продолжил мучения: «Тогда повелѣ ю повѣсити, и строгати жежѣзы ревра ен и свѣщамн горящими прижигати» (ВМЧ 1901, стб.103). В дальнейшем агиограф продолжает использовать образный комплекс жертвоприношение-расчленение как основной источник символики. Она восходит к Ветхому Завету, в котором нашли отражение, в частности, обряды, связанные с отказом от человеческих жертвоприношений и подмена их символическим действием (жертвоприношение с рассечением тела жертвы — см., например, Левит. 6,12 и др.).

На фоне несколько абстрактной символики жертвоприношения не-

которые подробности, аккумулируя мощное семантическое поле символа, воспринимаются как натуралистические детали: увидев стойкость и твердость мучениц, Максимиан «повелѣ, да обрѣжють сесци нма, и по семь повѣлѣ, да святѹю Варварѹ по всемѹ граду влачатъ нагоу, пѹхюще и бѹюще» (ВМЧ 1901, стб. 103). Святая молит Бога, чтобы прикрыл ее тело, и он послал своего ангела с «белой одеждой», который одел девушек. Семантику жертвоприношения содержит и указание на место, где мучениц предали смерти. Подобно жертве греха их умерщвляют за городской чертой (ср., например, Левит. 4). Именно здесь «отъць святѹю Варварѹ приемъ со гневомъ великимъ, и изведе ю, да ю самъ расѣчетъ» (ВМЧ 1901, стб. 103). После молитвы святой Христу и ответного гласа с небес отец «усекнул» Варвару, а некий сотник — Юлианию.

Параллельно происходящему, как бы сопровождая и усложняя сюжетное движение, разворачивается «первообраз» Иисуса Христа. Неоднократно вторгаясь в ход событий, Господь определяет их исход. Заключительная ситуация, в которой возмездие настаивает убийц, характеризуется той же двуплановостью, что и весь сюжет.

Не менее важное значение, чем непосредственное вторжение Христа в межперсонажные отношения, имеет связанный с ним символический подтекст. Жертвоприношение Варвары напоминает читателю об искупительной жертве самого Христа. Ее предсмертная молитва содержит реминисценции из молитвы Иисуса в Гефсиманском саду. Святая вверяет себя воле Христа и бесстрашно, не проявляя собственно человеческого отношения к тому, что с ней происходит, умирает: «Ты во еси милосердын Богъ, и въ Твон рѹцѣ предаю дѹшу мою, да сохрѹнена бѹдоу во вѣкы вѣкомъ» (ВМЧ 1901, стб. 104).

Однако о прямой аналогии ситуаций в мартирии и евангелиях, об уподоблении святой Иисусу не может быть и речи. В евангелиях, описывающих пребывание Иисуса в Гефсиманском саду, адресованная Отцу молитва передает смятение чувств Богочеловека. Страх смерти и предстоящих мучений нашли выражение в чисто человеческой просьбе Иисуса о том, чтобы его миновала смертная чаша. Но зная все, что должно произойти, и понимая неотвратимость ждущего его, Христос прерывает свою просьбу словами о том, чтобы все было по воле Отца (Матф. 26, 42 и Лук. 22, 42). Структура образа Варвары иная, даже подражая Иисусу, она остается человеком. С точки зрения агиографа и его средневековых читателей это само собой разумеется. Главное, что в страдании и смерти она похожа на Христа тем, что подражает ему, встав на путь самопожертвования. Избегая мифологического уподобления Варвары Иисусу Христу, агиограф, чтобы показать приближение человека к Богу и возможность обожения земного существа, сохраняет в сцене смерти черты сходства с ним и теряет собственно человеческие приметы святой.

Как видим, двуплановый сюжет переводного мучения Варвары состоит из ситуаций-оппозиций, восходящих к мифологическому комплексу жизнь/смерть, которым и обусловлена форма сюжетного движения — это обряды инициации и жертвоприношения. Отсюда доминирующий принцип поэтики сюжета мартирия — антитеза, придающая произведению редкую даже для средневековой литературы эмоциональность. Агиограф, изображая подвиг великомученицы, не знает полутонов и оттенков, его палитра ограничена двумя красками. Но этот кажущийся недостаток и бедность изобразительных возможностей компенсируется четкостью и однозначностью словесного рисунка.

Однако мифологические по своему происхождению оппозиции являются таковыми только по форме, они подверглись символизации, внесшей в их семантику существенные коррективы. Символизация проявилась прежде всего в том, что изменился характер связи между членами бинарной оппозиции: противопоставление вытеснено на второй план иерархическими отношениями. Поэтому оппозиции, кажущиеся при их рассмотрении в статике антиномиями, вовлечены в сюжетное движение. Символический план сюжета отличается от реального разрешимостью конфликта. Основным средством разрешения конфликта выступает чудо — этот “вечный двигатель” сюжетного движения в агиографической литературе. Здесь это чудо превращения обычной девушки в невесту Христову. Оно произошло не только по воле избравшего ее Господа, но и в результате устремленности к Богу самой Варвары. Вера придала ей цельность и силу героической природы, способной на подвиг. Реальная смерть героини символизирует ее подлинное рождение.

Литература

- | | |
|---------------|---|
| ВМЧ 1901 | Великие Минеи Четьи. Декабрь, дни 1-5. — М., 1901. |
| Мифы 1991 | Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. — М., 1991. |
| Пропп 1986 | Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986. |
| Сказание 1978 | Сказание о Борисе и Глебе // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978, с. 278-300. |
| Словарь 1987 | Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. (XI — первая половина XIV в.) — Л., 1987. |
| Творогов 1990 | Творогов О.В. Древнерусские четьи сборники XII-XIV вв. (Статья первая). — ТОДРЛ, т. 41. — Л., 1990, с. 197-214. |