

КОНЦЕПТ «БОГАТЫРЬ» И ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ

С. В. Глушков

В статье рассматриваются основные этапы исторической эволюции концепта «Богатырь» от момента его зарождения в устном народном творчестве до настоящего времени. Особое внимание уделяется проявлениям этого концепта в музыкально-драматическом и изобразительном искусстве, в архитектуре.

Ключевые слова: *концепт, былины, комическая опера, «золотой век», русский модерн, Серебряный век.*

В современной культурной традиции концепт «Богатырь» прочно связан с представлениями о Древней Руси, с русской историей вообще, а также с фольклорными образами, восходящими прежде всего к былинам.

Парадокс, однако, заключается в том, что в древнерусских литературных источниках слово *богатырь*, как, например, в Ипатьевской летописи, где оно встречается впервые, соотносится только с военачальниками татаро-монгольского войска. Первым же русским богатырем традиционно считается Евпатий Коловрат, герой «Повести о разорении Рязани Батыем», но в тексте «Повести» слово *богатырь* не встречается.

Само это слово, по мнению большинства исследователей, древнетюркского происхождения, но созвучные варианты его существуют в монгольском, хинди, а также в иранских языках. Интересно, что близкое по значению слово *витязь* (в пушкинской «Сказке о царе Салтане», как всем известно, «тридцать три богатыря» называются также и «витязями прекрасными») лингвисты производят от древнерусского *бити* или древненорвежского *викинг*, но в русской литературной традиции, не говоря уж о фольклоре, «витязь» закрепился куда менее прочно, чем «богатырь». Но произошло это во времена гораздо более поздние.

«Виной» тому – фольклор, а точнее, былины или «старины», как их называли на Русском Севере, где, собственно, они и были в большинстве своем записаны. Именно в них «богатырь» – главное действующее лицо. Однако установить хотя бы приблизительно, когда и как произошло закрепление за этим словом того значения, которое оно имело к началу перехода из устной традиции в письменную, не представляется возможным. Весьма затруднительно установить и время зарождения самого жанра русской исторической песни, и особенности его эволюции. Мнения исследователей на этот счет расходятся весьма значительно.

Но нам интересна эволюция «богатырской» тематики и самого концепта «Богатырь» в рамках письменной постфольклорной традиции, поскольку эта эволюция, на наш взгляд, отражает многие особенности развития русской литературы в ее связи с общекультурными и идеологическими процессами.

Первые следы проникновения образов былинных богатырей в русскую летописную традицию отмечаются в XVI веке, но само слово *богатырь* там еще не используется. Перелом, очевидно, произошел в следующем столетии. До нас дошли названия комедий-сказок с песнями и плясками, исполнявшимися при царском дворе в конце XVII века: «Горе-богатырь» (1676), «Илья, Муромский богатырь и Соловей-разбойник» (1689), «Новгородский богатырь Боеслаевич» и др. [6]. Авторы текстов неизвестны, но очевидно, что источниками для них служили народные сказки и былины.

Новый всплеск интереса к «богатырской» и вообще сказочно-былинной тематике с конца XVIII века наблюдается, главным образом, в ставшем модным в екатерининскую эпоху музыкально-драматическом жанре комической оперы, которая представляла собой, как правило, прозаическую пьесу с музыкальными номерами. Не чуждая литературных занятий императрица задает тон в этом отношении, создав либретто пяти комических опер, из которых три – «Новгородский богатырь Боеслаевич» (1786), «Храбрый и смелый витязь Ахридеич» (1787 г., первоначальное название «Иван-царевич») и «Горе-богатырь Косометович» (1788) – уже в названиях используют указанный концепт, соотнося его с фольклорной традицией. Послед-

ная опера представляет собой политическую сатиру на события русско-шведской войны и высмеивает шведского короля Густава III.

В 1794 году «богатырскую сказку» «Илья Муромец» создает Н.М. Карамзин. Еще ближе к фольклорной традиции находится оставшаяся незаконченной поэма нашего земляка Н.А. Львова «Добрыня» (1796), жанр которой обозначен как «богатырская песнь» [5]. Поэма написана Львовым в ритме народной поэзии, стихотворные размеры которой автор ставил выше общепринятых ямбов и хореев.

Под тем же названием «Добрыня» Г.Р. Державин создает в 1804 году «театральное представление с музыкой в пяти действиях» (издано в 1808 г.), а еще один наш земляк, И.А. Крылов, в 1807 году пишет либретто оперы «Илья-богатырь». Тогда же, в 1804–1807 годах, В.А. Жуковский создает комическую оперу «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины», которую сам же счел неудачной. Можно вспомнить еще и поэму С.С. Андреева «Левсил, русский богатырь» (1807).

Следует, однако, отметить, что в эту предпушкинскую эпоху «богатырская» тематика даже при том, что за нее брались самые маститые авторы, остается на периферии литературного процесса и соотносится с легкими, более развлекательными жанрами.

Переломный в этом отношении момент вполне можно соотнести с появлением в 1818 году сборника «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (первое неполное издание, содержащее только 24 былины из 61, вышло в 1804 году), когда интерес к русской истории и к ее преломлению в народном самосознании явно возрастал в связи с событиями Отечественной войны 1812 года.

Правда, поэма Пушкина «Руслан и Людмила», работать над которой юный поэт начал еще в 1817 году, восходит не столько к былинным сюжетам, сколько к сказке о Еруслане Лазаревиче, пришедшей на Русь с Востока и очень популярной в XVIII веке. В.Г. Белинский, как известно, сетовал на то, что Пушкин в пору работы над поэмой не знал сборника Кирши Данилова – «иначе он не мог бы не увлечься духом народно-русской поэзии». По мнению критика, лишь в прологе к «Руслану и Людмиле», написанному много позже

основного текста, действительно «Русью пахнет». Он упрекает поэта в стремлении «наделать *немецких рыцарей из русских богатырей и витязей*» [2, с. 431].

Тем не менее концепт «Богатырь», принявший в поэме наднациональный характер, приобрел существенно иные, чем у литераторов предшествующего поколения, черты. Пушкинский Руслан – не безликий типаж, наделенный стандартным набором качеств былинных богатырей, он индивидуален, как это и подобает романтическому герою. И в дальнейшем, развивая богатырскую тематику в сказках, Пушкин сохраняет этот романтический настрой, наделяя своих героев такими качествами, как благородство, бескорыстие, верность в любви, никогда при этом не заостряя внимание на их физической мощи, как это принято в былинах, с которыми он, конечно же, познакомился.

Пушкинские богатыри еще и тем отличаются от былинных, что они никак, даже на фантазийном уровне, не связаны с историческими событиями и фигурами. В этом отношении они резко отличаются от державинского Добрыни, который действует на очень пестром историческом фоне, где присутствует и еще языческий Киев, лишь готовящийся к принятию христианства, и Золотая Орда, и болгарский царь Тугарин Тугариныч, и вполне сказочный Змей Горыныч (он же Змеулан Змеуланыч).

Значительно более строгое, чем у предшественников, отношение к истории в полной мере было принято корифеями открытого Пушкиным «золотого века» русской литературы. В творчестве Лермонтова и Гоголя концепт «Богатырь» историчен лишь в нравственном плане, как образец верности, стойкости и мужества, свойственных русскому воину. Именно таковы «богатыри» в «Бородине» и «Тарасе Бульбе».

Однако при всей значимости «богатырского духа» в русской литературе первой половины XIX века подлинный взлет его произошел несколько позже. Разбуженный сборником Кириши Данилова интерес к русской эпической поэзии привел к активному собирательству песен и былин, давшему неожиданно богатый результат. Одним из первых в начале 1830-х годов это начал делать П.В. Киреевский. На рубеже 1850–1860-х годов его дело продолжил Павел Рыбников, ставший главным открывателем «Исландии русского эпоса» в северных губер-

ниях Российской империи. Изданные им в 1861–1864 гг. сборники песен и былин обеспечили своего рода прорыв в русской культуре – и не только потому, что в культурный оборот образованной части общества были введены сотни и даже тысячи текстов, свидетельствующих о чрезвычайном богатстве народной поэзии, но и потому, что были выявлены живые носители этой народной культуры. Талантливые самородки – исполнители и интерпретаторы исторических песен и былин из Олонецкой и Архангельской губерний – стали необыкновенно популярны в русском обществе. Их выступления в столицах и крупных губернских центрах привлекали многочисленную публику, их приглашали в великосветские дома и даже ко двору. В 1879 году один из них – Василий Шевелев по прозвищу Щеголенок все лето провел в имении Ясная Поляна у Льва Толстого. Особое значение имел тот факт, что искусство сказителей было еще вполне живым: они не только повторяли воспринятые от прежних поколений тексты былин, но и вносили в них нечто свое – и манерой исполнения, и использованием разных вариантов одного и того же сюжета. Так что одна и та же былина в разных выступлениях даже одного сказителя могла звучать и восприниматься по-разному.

Следует отметить, что это время характеризовалось новым всплеском национального чувства, вызванного сначала горьким поражением в Крымской войне, а затем русско-турецкой войной 1877–1878 годов, в ходе которой российские воины сражались ради освобождения единоверцев-славян от иноверческого ига. Этот контекст определял особое отношение к русскому богатырю – центральному образу народных исторических песен.

При всем многообразии былин основные черты их главных действующих лиц – богатырей – были достаточно определенными и ясными. Они не сводились исключительно к физическим доблестям, носящим скорее символический, образный характер. Нравственный облик богатыря определялся прежде всего его добрым и честным нравом, бескорыстием, преданностью Родине и православной вере.

Интересно, что Ф.И. Буслаев, крупнейший русский филолог этого времени, в статье «Русский богатырский эпос», опубликованной в 1862 году, производил слово *богатырь* от слова *бог* через прилага-

тельное *богат*, определяя богатыря как существо, одаренное высшими, божественными преимуществами, как героя, произошедшего от Бога [3]. Строгие лингвисты вряд ли согласятся с таким вариантом происхождения слова *богатырь*. И всё же Буслаев по-своему прав, если учесть, что в общественном сознании это слово вызывало именно такие ассоциации, почему и привилось в языке более прочно, чем синонимичное, но не связанное с религиозным подтекстом слово *витязь*.

Вполне созвучно с Буслаевым и мнение лидера славянофилов К. С. Аксакова, примерно в это же время писавшего о христианском духе былин, герои которых, богатыри, в отличие от своих врагов, использующих злые чары, обращаются молитвенно за помощью только к Богу [1].

Нельзя не отметить, что былинные богатыри далеко не всегда лишены слабостей. Они могут быть беспечны, грубы, они нередко совершают ошибки, за которые им приходится расплачиваться. Таким образом, сказочный характер концепта «Богатырь» уже в его изначальном значении смягчается присущими ему признаками обыкновенного русского человека. Важно и то, что, при всей гиперболизации их физических качеств, богатыри никогда не превращались в ненасытных обжор, подобных противостоящим им чудовищам типа Соловья Будимировича. Персонажей, даже отдаленно напоминающих героев Рабле, среди них нет.

Растущий интерес к былинам, на которых как бы пересекались русская история и русская национальная культура, во второй половине «золотого века» наиболее ярко проявлялся в музыкально-театральном искусстве, что вполне объяснимо песенным характером былин, вполне проявившим себя и в придворных представлениях двух предыдущих веков. Но оперные постановки на музыку Глинки и композиторов «Могучей кучки» были еще и весьма живописны, что, безусловно, стимулировало интерес художников к исторической и фольклорной тематике вообще и к «богатырской» в частности, что в полной мере соответствовало и вкусам широкой публики.

Тот же интерес достаточно весомо проявился и в архитектурных формах. Так называемый «тоновский стиль», обычно ассоциирую-

щийся с обликом Храма Христа Спасителя – главного создания Константина Тона, вполне в духе буслаевской формулы соотносил Божий храм с могучей фигурой богатыря – защитника веры. Та же тенденция закрепилась позже в формах неорусского стиля. Весьма характерный образец его – Воскресенский собор в Твери, построенный по проекту архитектора Н. П. Омелюстого уже в начале XX века, – прямо ассоциируется с образом Ильи Муромца.

Таким образом, былинные и сказочные богатыри как бы выходили на авансцену русского искусства, становясь эталонным образом русского национального характера.

Однако в русской литературе, составлявшей сердцевину отечественной культуры, в ту пору проходили весьма сложные процессы, которые не могли не сказаться и на отношении к концепту «Богатырь», принимавшему порой парадоксальный характер.

Хрестоматийный в этом отношении пример – пронизанный горькой иронией образ крестьянина Савелия в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Доля этого «святорусского богатыря сермяжного» сводится, как известно, к тому, что «всю жизнь его дерут». Эпитет *святорусский* здесь напрямую отсылает к главным христианским добродетелям – смирению и терпению, отношение к которым у Некрасова вполне амбивалентно: он и восхищается этими свойствами русского крестьянина, и досадует на то, что они мешают ему перестроить жизнь на более разумной основе.

Куда более обличительный и прямо бунтарский характер носит написанная в 1886 году сказка М. Е. Салтыкова-Щедрина «Богатырь». Царствование Александра III, вошедшее в историю как время особого внимания к национальным традициям, проявляемого самодержцем, чей внешний облик прямо и, очевидно, сознательно ассоциировался с образом русского богатыря, похоже, вызывало у великого сатирика прямо-таки рвотную реакцию. Герой его сказки уже не «святорусский богатырь», а прямо языческий. Его родила Баба-Яга, и все его «богатырство» сводится к тому, что он тысячу лет спит в дуле, где и сгнивает. Однако этот текст, художественные достоинства которого, видимо, вызывали сомнения даже у автора, не пытавшегося его

не только публиковать, но и распространять методом «самиздата», не стал явлением литературной жизни той эпохи. Опубликованный впервые только в 1922 году, он так и остался на периферии отечественной литературы, не оказав сколько-нибудь серьезного влияния на восприятие концепта «Богатырь» русским культурным сознанием.

При всей неоднозначности и сложности этого восприятия в наступившую эпоху русского модерна, оно продолжало сохранять эталонный характер и в конце XIX – начале XX века. В живописи эстафету богатырской тематики от Василия Васнецова приняли Иван Билибин, Николай Рерих, Михаил Врубель и целый ряд менее известных художников. В моде оставались оперные и драматические постановки на темы русской истории, балы в русских исторических костюмах. Богатырь оставался одним из излюбленных образов во всей культурной жизни тогдашней России.

Не прошла мимо него и поэзия Серебряного века. Можно наугад открыть сборник любого поэта той эпохи и, пролистав несколько страниц, встретиться с образами и понятиями, прямо соотносящимися с миром народной и древнерусской культуры. Слово *богатырь* достаточно часто встречается у Александра Блока (например, «Сны» – 1912 год), Константина Бальмонта (стихотворение «Богатырь»), Осипа Мандельштама («В белом раю лежит богатырь...» – 1914 год). Вполне естественно обращение к этой тематике для раннего творчества Сергея Есенина («Сказание о Евпатии Коловрате» – 1912 год). Словотворец Николай Клюев наделяет богатырскими свойствами русскую избу («Изба-богатырица»).

Примеры можно множить. Богатырская тематика в поэзии Серебряного века, безусловно, заслуживает отдельного исследования. Однако нельзя не отметить краткость периода ее бытования. Естественная вспышка, вызванная патриотическим подъемом 1914 года, была почти полностью погашена «окаянными днями» революции 1917-го. Шлем «богатырка», изготовленный по эскизу Васнецова, вскоре обрел звезду и был переименован в «буденовку». Соответственно богатырь, как принадлежность того «старого мира», от которого всем предлагалось отречься, революционным сознанием стал восприниматься как символ белогвардейский.

Однако всерьез вычеркнуть «богатыря» из русского культурного сознания не пытался и советский Агитпроп. На некоторое время этот образ просто передвинулся из культурного мейнстрима на периферию. Когда же в 1936 году режиссер Александр Таиров предпринял попытку возобновить в Камерном театре оперу-фарс А. П. Бородина «Богатыри» по новому либретто, написанному Демьяном Бедным, последовало постановление Политбюро ЦК ВКП(б), запретившее пьесу Д. Бедного «Богатыри» в числе прочего и за то, что она «огульно чернит богатырей русского былинного эпоса, в то время как главнейшие из богатырей являются в народном представлении носителями героических черт русского народа».

Таким образом, в условиях приближающейся мировой войны концепт «Богатырь» оказался вполне годным для идеологического поворота к патриотическому воспитанию, без которого страна просто не могла обойтись. Тем более востребован был он с первых дней Великой Отечественной войны. Уже «Священная война» – песня А. В. Александрова на слова Василия Лебедева-Кумача (в основе текста были стихи, написанные А. А. Бode еще в 1916 году), появившаяся 23 июня 1941 года, – прочно ассоциировалась с образами богатырей, противостоящих «проклятой орде».

Александр Твардовский, пожалуй, глубже и точнее всех выразил в годы войны и родство русского солдата с былинными богатырями, и эволюцию этого образа в сознании солдата Великой Отечественной:

Богатырь не тот, что в сказке –
Беззаботный великан,
А в походной запояске,
Человек простой закваски,
Что в бою не чужд опаски,
Коль не пьян. А он не пьян.
<...>
В бой, вперед, в огонь кромешный
Он идет, святой и грешный
Русский чудо-человек
(«Василий Теркин») [7, с. 248–249].

Именно такими, «святыми и грешными», оставались в народном сознании Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, образы которых, как и имена русских князей и полководцев, вновь были актуализированы в годы войны.

Вторая половина XX века несколько притушила актуальность богатырского концепта. Интересно, однако, что сохранялась она большей частью в связи именно с Великой Отечественной войной, а не с былинными временами. В этом отношении интересно происхождение Богатырского проспекта в Санкт-Петербурге, получившего свое название в ноябре 1973 года в память о «воинах-лётчиках, по-богатырски защищавших ленинградское небо в годы Великой Отечественной войны» [4, с. 51].

В русской литературе этого периода концепт «Богатырь» тоже проявлялся главным образом в связи с испытаниями, пережитыми страной и народом в недавнем прошлом. Так, например, Иван Шухов, герой повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича», вполне может трактоваться как тот же «чудо-человек», убежденный в том, что и на войне, и в лагерной преисподней нельзя выжить, впадая в грех уныния и бесчестия. Этот герой, скорее, ближе к «святोरусскому богатырю» Савелию из поэмы Некрасова, чем к былинным богатырям.

Таким образом, концепт «Богатырь», ставший органичной частью русской культуры и литературы, в ходе эволюции впитал в себя изменения, произошедшие в национальном историческом и культурном самосознании, актуализируясь на каждом историческом этапе в несколько новом качестве, но сохраняя при этом изначально присущее ему понимание чести, мужества, патриотизма.

В нынешнем, XXI столетии концепт «Богатырь» в отечественной культуре носит либо ретроспективный, либо сказочно-фантазийный характер. Однако его изменения и новая актуализация, как показывает исторический опыт, вполне возможны

Список литературы

1. Аксаков К. С. О различии между сказками и песнями русскими (По поводу одной статьи) // Аксаков К. С. Полное собрание сочинений: Т. 1. М.: Тип. П. Бахметева, 1861. С. 399–408.

2. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая // Белинский В. Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1948. С. 423–450.
3. Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. Русский народный эпос. Воронеж: Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1987. 256 с.
4. Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Ленинграда. Л.: Лениздат, 1985. 511 с.
5. Поэты XVIII века: в 2 т. Т. 2. Л.: Сов. писатель, 1972. С. 226–236.
6. Семенова Ю. С. Екатерина II как либреттист: Жанровые особенности комических опер императрицы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2012. Вып. 1. С. 255–263.
7. Твардовский А. Т. Поэмы. М.: Современник, 1971. 488 с.