

**Т.А. Драгайкина**

*Государственная публичная научно-техническая библиотека  
СО РАН, Новосибирск*

**Переосмысление сказочных мотивов  
в стихотворной повести М.М. Хераскова «Бахариана»**

*Аннотация:* Статья посвящена позднему малоизученному произведению одного из наиболее выдающихся русских литераторов XVIII в. М.М. Хераскова – стихотворной «волшебной повести» «Бахариана, или Неизвестный». В ней прослеживается, как М.М. Херасков органично использует типичный сказочный сюжет с приключениями и превращениями для аллегорического изображения духовного самосовершенствования и морального перерождения человека.

The article covers the late insufficiently studied work by one of the outstanding Russian literary men of XVIII century – the fairy tale written in verse «Bakhariana, or The Unknown». It is retraced in the article how M.M. Kheraskov organically uses a typical for fairy tales plot with adventures and transformations for allegorical representation of spiritual self-perfection and moral renaissance.

*Ключевые слова:* М.М. Херасков, мотив, аллегория, сказка, эпическая поэма, масонская литература.

M.M. Kheraskov, motif, allegory, fairy tale, epic poem, masonic literature.

УДК: 82.0(47) + 82-13

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Восход, 15. ГПНТБ СО РАН, отдел редких книг и рукописей. Тел. (383) 2661091. E-mail: leanor@inbox.ru.

«Бахариана, или Неизвестный» – одно из последних крупных произведений М.М. Хераскова, напечатанное в 1803 г. Оно не пользовалось особым вниманием читателей и исследователей и полностью ни разу не переиздавалось, что было обусловлено не отсутствием литературных достоинств у этой стихотворной повести, а сложившейся репутацией М.М. Хераскова. К началу XIX в. он относился к разряду авторитетных, но устаревших, не особенно читаемых писателей. Свое новое сочинение ему пришлось издать за собственный счет.

В то же время, вопреки распространенному стереотипу, М.М. Херасков являлся автором, не останавливавшимся в своем творческом развитии. По свидетельству И.И. Дмитриева, он уже в преклонном возрасте был готов радикально пересмотреть свои взгляды на драматургию [Розанов, 1990, с. 39].

В настоящее время литературоведы пересматривают устоявшуюся репутацию М.М. Хераскова. В частности, В.И. Сахаров высоко оценивает его наследие и считает «Бахариану» одним из лучших произведений поэта, свидетельствующим о его творческом развитии, стилистическом совершенствовании, избавлении от некоторой тяжеловесности слога его более ранних поэм [Сахаров, 2000, с. 546].

Жанр «Бахарианы» автор определяет в подзаголовке как «волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок». В качестве образцов для подражания он упоминает в первую очередь Гомера с «Войной мышей и лягушек» и «Орлеанскую деву» Вольтера. Итак, «Бахариана» представляется ее создателю как продолжение традиций героикоэпического эпоса. В то же время ее художественный

мир близок к миру сказок М.И. Попова, М.Д. Чулкова, В.А. Левшина, также ориентировавшихся на рыцарский роман (в частности, типичны имена персонажей Хераскова – Велес, Змиолана, Злунг, Злодума). Нередко и сам автор называет «Бахариану» просто сказкой. Название произведения образовано от слова «бахарь» – сказочник, краснобай, что настраивает на непринужденное, ироничное повествование. В то же время автор, стремясь к легкости стиля, ориентируясь на читателя, ценящего занимательность, ставит перед собой весьма серьезные задачи.

Своеобразное преломление получила тема отношения к сказкам в более раннем произведении М.М. Хераскова – «восточной повести» «Золотой прут» (1782). В культуре XVIII в. отношение к изящной словесности нередко служит показателем не только уровня культурного развития, но и моральных качеств человека (можно вспомнить высказывание Н.М. Карамзина: «...Дурные люди и романов не читают» [Карамзин, 1802, с. 63]). Отрицательный персонаж, калиф Шах-Багем, нерадиво относящийся к обязанностям правителя, равнодушен к повествовательному искусству, хотя происходит по прямой линии от Шехерезады; он предпочитает более грубые увеселения. Главный герой, визирь Албекир, который в начале повести предстает льстивым придворным, а к концу становится мудрецом, напротив, с детства охотно слушает чудесные истории. В то же время рассказы направляющего его мудреца, пустытника Маготеософора (на самом деле это небесный Дух), аллегорически повествующие об обретении истины, вызывают у него разочарование и досаду. Так, когда пустыжник сообщает о своей встрече с прекрасной женщиной с хрустальным сосудом, Албекир немедленно настраивается на любовную историю. Его разочаровывает, что незнакомка выступает только в роли наставницы, помогающей Маготеософору с помощью ритуального испытания. Пока духовное перерождение Албекира не завершилось, он видит счастье в обладании земными благами, и ему ближе и понятнее сказки, в которых героям удастся его достичь. Впоследствии он осознает тщетность стремления к мирскому благополучию и находит счастье в уединенных размышлениях. В финале «Золотого прута» Албекир становится великим философом и создает «преполезное политическое сочинение». Таким образом, по мнению М.М. Хераскова, любители сказок обладают большим духовным потенциалом, чем те, кто безразличен к ним, и могут его развить, если встретят достойного наставника, хотя и не сразу могут оценить поучительное аллегорическое повествование и проникнуть в его смысл.

В «Бахариане» отсутствует подобное прямое противопоставление серьезного и занимательного, земного и возвышенного. Сквозная для М.М. Хераскова тема пути к духовному возрождению, которой были посвящены «Золотой прут», «Владимир», «Кадм и Гармония», разрабатывается на материале фантастического рыцарского романа, изобилующего перипетиями, чудесами и превращениями. Основная сюжета – история рыцаря, который освобождает возлюбленную от власти злой волшебницы, желающей выдать ее замуж за своего грубого и уродливого сына. Финал традиционен для волшебной сказки – герой соединяется с возлюбленной и восходит на трон (тайна происхождения Неизвестного, о которой он обязан молчать, открывается читателям лишь в конце «Бахарианы»).

Морально-аллегорический ключ к произведению содержится в «главе 14-й, которая бы должна быть первою». Под рыцарем Неизвестным подразумевается любой человек, в том числе читатель; под прекрасной Феланой – непорочность, под злыми силами – страсти и самолюбие, скрывающие непорочность от человека, под отцом Феланы Макробием – «чистое просвещение». Макробий исполняет роль наставника и помощника, приходящего на помощь Неизвестному в самых критических ситуациях.

А.Н. Соколов, автор фундаментальной работы по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX вв., в которой уделяется достаточно большое внимание и «Бахариане», утверждает: «Неожиданно появляющийся в конце второй

план ощущается как нечто искусственное, придуманное» [Соколов, 1955, с. 346]. С таким высказыванием трудно согласиться. Аллегоричностью отличается вся поэма (хотя невозможно сказать, что ее содержание полностью исчерпывается моралистическим иносказанием). В форме фантастического повествования о приключениях рыцаря автору удается рассказать о тех испытаниях, которые встают на пути человека, стремящегося к добродетельной жизни.

Жанр, избранный автором, богат возможностями для введения иносказательных образов. М.М. Херасков затрагивает проблемы морально-философского характера, активно разрабатывавшиеся в масонской и околomasонской литературе и периодике, используя органичные для рыцарской сказки мотивы.

Жанр рыцарского романа предполагает активность главного героя, ищущего приключений и подвигов, а не пассивно переносящего удары судьбы. Уже в самом выборе сюжета и героя отражается авторский идеал деятельной личности, что находится в русле представлений русских масонов круга Н.И. Новикова, придававших большое значение общественной деятельности (благотворительность, книгоиздание), отрицательное отношение к уходу от мира. Старец предлагает Неизвестному единенную жизнь вдали от испытаний и опасностей, от чего тот отказывается: «...без искушения / Храбрость, добродетель, мужество / Есть алмаз, лежащий внутри коры, / Если из коры не вынется, / Не гранится, не очистится, / Будет он простой кремь, / Будет камень не уважаемый» [Херасков, 1803, с. 71]. Для подлинного очищения души необходимы испытания, страдания и борьба.

Подчеркивается, что под чудовищами и недругами, которых побеждает в битвах главный герой, подразумеваются страсти и самолюбие. Испытания, которые проходит Неизвестный, требуют от него в первую очередь твердости духа, способности противостоять искушениям. Духовный характер его подвигов подчеркивается тем, что он с помощью старца Макробия обретает физическую неуязвимость. Его важнейшим подвигом провозглашается победа над своими страстями: «Ты прославился победами / Над страстями – над собой самим, / Злейшими врагами всех людей» [Херасков, 1803, с. 432].

Особо показателен эпизод, в котором Неизвестному приходится сражаться с Илемом, с помощью матери-колдуньи принявшим облик его самого. Фея Цветона, помогающая героям, напутствует рыцаря: «К новому готовься бою; / Встреться в поле сам с собою, / Сам себя ты не щади» [Херасков, 1803, с. 178]. Герой символически побеждает темную сторону своей личности, хотя сначала испытывает жалость к точному подобию себя.

Распространенный сказочный мотив превращения человека в животное и возвращения ему первоначального облика, избавления от чар используется М.М. Херасковым для раскрытия темы необходимости самопознания. Черно-книжник превращает в животных жителей Лицерны, родной страны Неизвестного. Его магия действует на порочных людей, приводя их облик в соответствие с их внутренними качествами; так, гордецы превращаются в павлинов, льстецы в лисиц, «злоречивые в сердитых пчел» и т.д. Немногочисленным добродетельным людям удается сохранить человеческий облик. Главный герой расколдовывает жителей страны с помощью волшебного зеркала, символизирующего совесть. Взглянув в это зеркало, позволяющее посмотреть внутрь себя, заколдованный обретает возможность увидеть себя подлинным, в неприкрашенном виде, и понять, каким стать должно.

Мотив чудесного зеркала встречается у М.М. Хераскова не единожды; так, в поздней редакции «Владимира» сын главного героя, Всеволод, получает от мудрого старца стальное зеркало, с помощью которого видит суть окружающего и спасается от страшного змея (этот эпизод также носит аллегорический характер: старец – здравый рассудок, зеркало – совесть, змей – самолюбие) [Херасков, 1797, с. 220–224]. Можно упомянуть и «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо (произведение, оказавшее несомненное влияние на творчество М.М. Хераскова), в кото-

ром освободить Ринальда от власти Армиды удастся с помощью алмазного щита, посмотревшись в который, он видит свой постыдный немужественный облик. Однако в «Бахариане» тема зеркала-совести, позволяющего взглянуть внутрь себя, получает особенно отчетливое выражение.

Вот как описывается возвращение человеческого облика Тризонию, отцу Ориона, обращенного в вола второй женой-ведьмой: «Он взревел и на колени пал, / Поднял к небесам глаза в слезах, / Воздохнул – и образумился» [Херасков, 1803, с. 471]. Сам он говорит: «Сам почувствовал, что скотствую, / Что утратил образ божества; / Вдруг мой разум просвещается, / Память, память возвращается; / Я вздохнул – и человеком стал» [Там же, с. 471].

Таким образом, поддавшись страстям, человек уподобляется скоту, но обращаясь к самоанализу, проникается отвращением к своим порокам, мешающим приблизиться к соответствию замысла Творца о человеке.

Теме «познания себя» посвящены многие книги, печатавшиеся Н.И. Новиковым и его Типографической компанией. Она занимает важное место на страницах масонских журналов, в частности, «Вечерней зари», выходявшей с посвящением М.М. Хераскову. Обучение читателя науке самопознания было важной частью масонской просветительской деятельности.

Еще одна важная идея, подчеркивавшаяся масонами, – невозможность познания истины без духовного очищения: «Света и мы не лишены, он есть в нас, однако закрыт и, так сказать, задавлен нашими дурными делами. Он блистает и в природе, но поелику не светит в нас, мы его и вне себя не видим» [Вечерняя заря, 1782, с. III]. Именно в свете этой идеи следует рассматривать часто встречающийся в «Бахариане» мотив неузнавания, оттягивающего счастливое соединение влюбленных. Пока герой не победил окончательно свои страсти, он нередко обманывается, принимая за Фелану созданный Злодумой призрак и, наоборот, считая за наваждение увиденных им Фелану и своего дядьку Фагора или не узнавая возлюбленную в облики арапки.

Другие ошибки, совершаемые героем, также связаны с неразличением порока и добродетели не до конца очистившимся человеком. Так, он убивает мудрого змея, преграждающего путь в «царство софистов», прогоняет печальную женщину в черном (Религию), принимая ее за клеветницу. Впрочем, и Макробий попадает в ловушку, прельстившись словами мнимого ребенка, возвестившего ему: «О Макробий, качества твои / И небесны добродетели / Привлекли внимание богов; / Не во тьме ты должен странствовать, / Но пройти из мрака в лучший свет, / В царство вечного веселия» [Херасков, 1803, с. 400]. Это выводит образ Макробия за рамки чистой аллегии, придает ему черты человека, способного ошибаться. Так затрагивается тема опасности самообольщения, грозящей многим испытывавшим и многое познавшим людям.

Уже в начале повести герой обретает чудесный предмет – цветок, способный возвращать мертвым жизнь и отгонять нечистых духов. Описание «цветка Феланы» вызывает ассоциации с крестом: посреди его листов «тернов венец, три гвоздика», «представляет он страдание, / Но страданье, жизнь дающее» [Херасков, 1803, с. 20]. В условный «языческий» мир волшебной сказки вводится христианская символика. Идея христианской веры, позволяющей разуму победить страсти, достаточно прямо выражается в эпизоде с царем Премыслом. Этот царь, мудро управляющий своими подданными, сам страдает от «волшебных искушений», у него нет стражи, которая могла бы прогнать их. Неизвестный помогает Премыслу, подарив ему цветок. «Верит он цветка чудесностям, / Вера щит надежный от страстей!» [Херасков, 1803, с. 82]. «Так и разум, нашей плоти царь, / Обитая в нашей голове, / Будто крепкой башни в высоте, / Соблазнами искушается, / Внутрь души у нас живущими, / И страстями побеждается» [Херасков, 1803, с. 81–82]. Знаменательно, что отпугивать злые силы способен не только сам цветок, но и его изображение, нанесенное на щит, поэтому, отдав цветок Премыслу,

Неизвестный не лишается его защиты и совершает именно с его помощью подвиги духовного просвещения. Возникает ассоциация с рыцарями-крестоносцами.

«Бахариана» может трактоваться как повествование о любом человеке, вставшем на путь добродетели, так и в более узком плане – в качестве рассказа об адепте тайного ордена (тема актуальная для масона Хераскова). Во втором случае испытания, которым подвергается герой, приобретают в буквальном смысле инициатический характер.

Как известно, народная волшебная сказка имеет инициатическую структуру; она завершается переходом героя в новое качество. Волшебная повесть М.М. Хераскова рассматривает частный случай инициации – посвящение в тайное общество. С честью выдержав испытания, герой получает звание «духовного рыцаря». Рыцарская символика характерна для высших степеней масонства. Название «Духовный рыцарь» носит мистическое сочинение одного из известнейших русских масонов, друга и брата по ордену М.М. Хераскова И.В. Лопухина, описывающее ритуал посвящения в одноименную степень.

По определению И. В. Лопухина, высшая задача духовного рыцаря – «отверзать в душах путь к Горнему Иерусалиму» [Лопухин, 1997, с. 14]. Подобно тому как крестоносцы некогда сражались за освобождение Иерусалима, «духовные рыцари» нового времени должны были вести борьбу в сфере идей. В соответствии с этим многие подвиги Неизвестного носят духовно-просветительский характер. В частности, герой освобождает попавших на «остров Испытания», помогая им понять, что такое подлинная любовь, возвращает человеческий облик обитателям Лицерны, избавляя их от власти чернокнижника, и сокрушает на первый взгляд идиллическое, но нечестивое царство софистов. Их царь Софант обрисован как типичный вольнодумец-эпикурец (типаж, распространенный в сатирической литературе XVIII в.). Ему присущи любовь к увеселениям, забавам, роскоши, женоподобный облик щеголя, пренебрежительное отношение к книгам, науке при опоре на «разум», «ум твердый» (буквальный перевод французского *esprit fort*). Самонадеянный рассудок он противопоставляет и мудрости, и знаниям.

Насмешкам Софанта подвергается, наряду с ученостью, и героизм, доблесть: «У нас доспехи здесь хранятся, / Чтоб только рыцарям смеяться» [Херасков, 1803, с. 118]. Рыцари представляются софистам Дон Кихотами, безумцами, утратившими связь с действительностью. В «Бахариане» роман Сервантеса оценивается скорее негативно. В этом ее автор сближается с некоторыми персонажами писателей-сентименталистов, отвергающими «Дон Кихота» как сочинение, не отвечающее потребностям чувствительного читателя [Кочеткова, 1994, с. 171]. Он не одобряет высмеивание рыцарских идеалов, мечты о подвигах. Многими его современниками и «духовное рыцарство», стремление к самосовершенствованию, к добродетельной жизни и деятельности на благо общества воспринимались как нелепое чудачество. В иносказательном образе путешествия в царство софистов можно увидеть описание одного из трудных испытаний, встающих на пути человека, решившего совершенствоваться в добродетелях, – непонимания и насмешек окружающих, которые пытаются совратить его с этого пути, приводя кажущиеся логичными аргументы.

Только после прохождения испытаний Неизвестный получает, вернее, вновь обретает имя – Орион, которое он до их окончания не имеет права произносить. Таким образом подчеркивается, что речь идет не столько о перерождении, сколько о возрождении, возвращении утраченного.

Знаменательно, что соединением Ориона и Феланы «Бахариана» не заканчивается. После того, как преодолены все разделявшие влюбленных героев преграды (причем устроена и судьба персонажей, встречавшихся им на пути), герой должен совершить еще один подвиг – возродить родную Лицерну. «Орион как утрення заря / Мудростью и просвещением / Осветил Лицерну мрачную» [Херасков, 1803, с. 477]. Таким образом, по представлениям автора, самосовершенство-

вание не является самоцелью; это способ стать полезным гражданином, который может изменить общество в лучшую сторону.

Итак, «Бахариана» – повествование о «приключениях духа», о пути к обретению добродетели, без которой, по мысли автора, невозможно счастье.

Совмещение героико-авантюрного и морально-философского планов, с точки зрения некоторых теоретиков литературы, является сущностным качеством эпической поэмы. Как утверждает в трактате Р. Ле Боссю, написанном в 1675 г., эпическая поэма должна давать читателю моральное наставление, скрытое под аллегорией важного действия [Le Bossu, 1708, р. 14]. По сути она близка к басне. Здесь Ле Боссю развивает мысль Аристотеля о том, что историк говорит о частных событиях, а поэт – об общем, закономерном. Конкретные события, отраженные в поэме, по мнению Р. Ле Боссю, служат в первую очередь примером. Аллегоричность не является особо распространенным свойством русской поэмы, однако для М.М. Хераскова, склонного к «иероглифическому» выражению идей, подобный подход был близким. Двуплановость отличала и его поэму «Владимир», которую сам автор советовал читателям воспринимать не как «обыкновенное эпическое творение, где по большей части битвы, рыцарские подвиги и чудесности воспеваются; но читать как странствование внимательного человека путем истины» [Херасков, 1797, с. VIII].

Сам М.М. Херасков в одном из многочисленных авторских отступлений в «Бахариане» рассуждает о том, что прямо высказанная истина воспринимается нередко хуже, чем выраженная в аллегорической форме, по этой причине поэты прибегают к «баснословию». «Музы истину стараются / Обнаженну представлять глазам; / Но ее прелестна нагота / Людям иногда не нравится; / В темных аллегориях тогда / Истина изображается» [Херасков, 1803, с. 437]. Как произведения, иносказательно отражающие истину, перечисляются творения Гомера, Вергилия, Эзопа, в этот же ряд вписываются сказки «Тысячи и одной ночи», так же требующие внимательного, не буквального прочтения, как и «волшебная повесть» М.М. Хераскова.

Подобное восприятие сказок достаточно типично. Так, в «Прекрасной царевне и счастливом карле» Н.М. Карамзина (1792) герой рассказывал маленькой царевне трогательные «сказки о благодетельных феях и злых волшебниках – под именем первых он описывал святые добродетели, которые делают человека счастливым; под именами последних – пагубные пороки» [Карамзин, 1848, с. 36–37]. Однако можно предположить, что большинство читателей в начале XIX в. за занимательностью сюжетов не видели поучительного смысла, воспринимая такое чтение как чисто развлекательное. Отсюда шло пренебрежение к этому жанру у образованной публики. Поэтому М.М. Херасков считает необходимыми отступления, заставляющие читателя задуматься. Он периодически расшифровывает смысл своего произведения, подсказывает читателям, как следует понимать тот или иной фантастический эпизод. Например, на Неизвестного нападают вороны, которые оказываются злобными мыслями колдуньи. «Повести неимоверны / Начинаю составлять, / Будто могут мысли черны / Так, как вороны, летать; / Но составя люди злобны / В чью погибель умысл свой, / Разве вранам не подобны / Мыслей мрачных чернотой?» [Херасков, 1803, с. 166]. Материализация метафоры в волшебной повести выглядит органично.

М.М. Херасков стремится воспитать подлинного читателя, способного к пониманию смысла художественного произведения, к сопоставлению прочитанного с реальностью, а также с собственным внутренним миром. «О! любезные читатели, / Я не знаю, как вы приняли / Приключенья Неизвестного; / Точной былью, или сказкою, / Без намерения писанной» [Херасков, 1803, с. 435]. Оба этих подхода к восприятию произведения автор считает неправильными. Для него неприемлемы и представление о чтении сказок как о бесполезном развлечении, так и присущая многим их поклонникам склонность к эскапизму, стремление уйти от не-

приглядной действительности в мир прекрасных грез. Он постоянно подчеркивает, насколько тесно связаны с действительностью фантастические аллегории. Так, замечая, что описание чудес, творимых злой волшебницей, слишком неправдоподобно, он приводит примеры, в сущности, не менее странных закономерностей жизни: «Не случалось ли заметить вам, / Как один листок написанный / Правит миллионами людей; / Заставляет царства трепетать, / Превращать их во развалины» [Херасков, 1803, с. 19]. Неправдоподобие сказки оказывается внешним, формальным, по сути, она правдивее многих серьезных сочинений: «Где нет вымыслов? Где басней нет? / Загляни времен в историю, / Там нелепые сказания, / Загляни ты в книги важные, / Или – лучше не заглядывай!» [Херасков, 1803, с. 10]. «Волшебная повесть», таким образом, представляется заслуживающей большего внимания, чем многие книги, претендующие на серьезность. Поучение, выраженное не напрямую, а в образах, воздействующих на чувства и побуждающих читателя к размышлению над их значением, представляется более эффективным.

Итак, правомернее говорить не об использовании М.М. Херасковым легкого жанра в дидактических целях, а о возвращении присущей, по его мнению, жанру сказки изначальной глубины. Он стремится научить читателя размышлять над прочитанным, добиться того, чтобы тот, читая занимательное произведение, извлек из него для себя не только нравоучение житейского характера, но и призыв к моральному перерождению.

#### Литература

Карамзин Н.М. О книжной торговле и любви ко чтению в России // Вестник Европы. 1802. № 9. С. 57–64.

Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994.

Лопухин И.В. Массонские труды. М., 1997.

Предупреждение к читателям // Вечерняя заря. М., 1782. № 1. С. [I–V].

Розанов И. М.М. Херасков // Массонство в его прошлом и настоящем. М., 1991. Т. 2. С. 38–51.

Сахаров В.И. Русская массонская поэзия (к постановке проблемы) // Массонство и русская литература XVIII – начала XIX вв. М., 2000. С. 66–118.

Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX в. М., 1955.

Le Bossu R.P. Traité du poëme epique. Paris, 1708.

#### Источники

Карамзин Н.М. Прекрасная царевна и счастливый карла // Карамзин Н.М. Сочинения. СПб., 1848. Т. 3. С. 25–41.

Херасков М.М. Золотой прут. М., 1782.

Херасков М.М. Владимир // Творения М.М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М., 1797. Часть II.

Херасков М.М. Бахариана, или Неизвестный. М., 1803.