

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)



ИСТОКИ, РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЖАНРОВ
СЮЖЕТНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ДРЕВНЕРУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение · Ленинград
1970

Ответственный редактор
Я. С. ЛУРЬЕ

7—2—2
164—70 (I пол.)

ВВЕДЕНИЕ



Коллективный труд «Истоки русской беллетристики» посвящен складыванию и возникновению в древнерусской литературе жанров художественной прозы — повести, рассказа, новеллы, романа. Явления, получившие полное развитие в русской беллетристике (художественной прозе) нового времени, зарождались в самых разнообразных памятниках письменности XI—XVII вв., в том числе и в таких, которые в целом не могут быть отнесены к произведениям художественных жанров.

Вопрос о границе между художественным и нехудожественным, редко встающий перед исследователями новой литературы, весьма важен и сложен, когда речь идет о средневековой письменности. Исследователь литературы нового времени, как правило, не изучает деловых документов, религиозно-ритуальных или чисто публицистических памятников, — если он и привлекает их, то лишь как вспомогательный материал при исследовании художественной литературы. Но русская письменность XI—XVII вв., как и письменность средних веков вообще, дошла до нас в единой массе, без ясного разграничения художественных и всех остальных памятников; наиболее обычным видом древнерусской книги были сборники, включавшие произведения самого различного характера.

Некоторые историки русской литературы, исходя из опыта литературы нового времени, пытались произвести механическое разделение отдельных жанров древней письменности на художественные и нехудожественные, однако попытки эти не могут считаться удачными. Н. К. Пиксанов, например, в 1923 г. рекомендовал «изъять из обращения» литературоведов такой «избитый, паразитический материал ста-

рых курсов», как хронографы, сочинения Иосифа Волоцкого. Ивана Грозного и т. д.¹ В своем «синтетическом» курсе истории литературы П. Н. Сакулин предлагал исходить при отборе художественных произведений из «творческой психологии книжника» древней Руси: «Летопись, хронографы, физиологи, Стоглав, Домострой и подобные памятники составлялись несомненно с целями „научными“, публицистическими и практическими. Другое дело — повести со „Словом о полку Игореве“ во главе, жития, этот своеобразный религиозный эпос, или апокрифы, создания религиозно-поэтического воображения».² Недостаток этой механической классификации заключался как раз в непонимании «творческой психологии» древнерусского книжника: жития в глазах такого книжника несомненно также ставили перед собой «практические цели» — религиозно-ритуальные, и если их можно, несмотря на это, считать «своеобразным религиозным эпосом», то и летописи в меньшей степени могут считаться «эпосом историческим» и на этом основании включаться в художественную литературу.

Исследователи древнерусской литературы неоднократно и с полным основанием возражали против «априорных критериев суждений о литературных явлениях» древней Руси. Отвечая авторам, предлагавшим изучать только «чисто» художественные памятники древней Руси, В. Н. Перетц писал, что «явления древнерусской литературы крайне разнообразны, но исключать из них те, которые преследуют свои особые цели, нет никаких оснований».³ Ту же мысль высказывал и А. Д. Седельников, отмечавший, что у исследователей древнерусской литературы «угол зрения на литературу древнюю должен быть иным, чем применяемый к новой литературе».⁴

Памятники, созданные древнерусскими книжниками с публицистическими, научно-познавательными или религиозными целями, обладали высокими художественными достоинствами и в этом смысле могут быть отнесены к художественным произведениям, к памятникам искусства. Едва ли кто-либо может поставить под сомнение художественность «Повести временных лет», «Поучения Владимира Мономаха» или переписки Грозного с Курбским, несмотря на практическое назначение этих памятников.

Но следует ли из этого, что все памятники древнерусской письменности имели одинаковый эстетический характер и равное художественное значение? Вторая крайность, в которую нередко

¹ Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть. М.—Пгр., 1923, стр. 14.

² П. Н. Сакулин. Синтетическое построение истории литературы. М., 1925, стр. 13.

³ В. Н. Перетц. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. Киев, 1914, стр. 220.

⁴ А. Д. Седельников. Несколько проблем по изучению древнерусской литературы. Slavia, roč. VIII, seš. 4, Praha, 1930, str. 731.

впадают авторы, пытающиеся дать суммарную характеристику древнерусской литературы, заключается в том, что при характеристике эстетической системы древней Руси они опираются в первую очередь и главным образом на памятники «делового» (государственного и религиозно-ритуального) характера и приходят, естественно, к представлению о крайнем своеобразии древнерусской эстетической системы.

Еще в 1917 г. А. И. Белецкий убедительно возражал против «не вымершего и поныне взгляда на исключительно деловой и дидактический характер древнерусской литературы».⁵ Художественная литература не встречала в XI—XVII вв. такого уважительного отношения, как в новое время, однако людей древней Руси издавна привлекали и интересный рассказ, и анекдот, и сказка. По справедливому замечанию А. Д. Седельникова, для творчества такого рода относительно поздно появилась «живая потребность в передаче на письмо»,⁶ но такая потребность возникала, и мы уже с древнейших времен встречаем в русской письменности произведения художественных жанров, предназначенные для удовлетворения эстетических потребностей читателя. Характеризуя древнерусскую письменность, исследователи (начиная с Карамзина) постоянно выделяли в ней произведения подобных жанров, определяя их как старинные повести или даже «романы» древней Руси.⁷ В главе о повестях, включенной во второе издание «Истории русской словесности» А. Галахова, А. Н. Веселовский писал: «Вместе с памятниками духовной, учительной письменности приходили в древнюю Русь и памятники литературы повествовательной. Они отвечали тому требованию ума, которое в непосредственном быту удовлетворяется песнею, преданием, загадкой, произведениями народной фантазии, выражает в них свое мирозерцание и свои верования».⁸ Примерно то же о характере древнерусской повести писал и А. Н. Пыпин: «В своем отношении к читателю она не имела тех интересов, какие соединялись с произведениями историческими и чисто назидательными, — при сильном господстве дидактических требований она занималась своим более или менее поэтическим содержанием и, следовательно, отвечала только чисто литературным потребностям читателей».⁹ Аналогичный критерий клал в основу своего определения древнерусской

⁵ А. И. Белецкий. О преподавании древнерусской литературы в средней школе. Наука и школа, Харьков, 1917, № 1, стр. 15—18.

⁶ А. Д. Седельников. Несколько проблем по изучению древнерусской литературы. Slavia, гоc. VIII, seš. 3, Praha, 1929, str. 503—510.

⁷ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. VII. СПб., 1892, стр. 140—142.

⁸ А. Галахов. История русской словесности, древней и новой, т. I. Изд. 2-е. СПб., 1880, стр. 394.

⁹ А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1875, стр. 2—3.

беллетристики и А. Степович, относивший к беллетристическим сочинениям «произведения так называемой изящной словесности, которые прямее всего служили непосредственному эстетическому наслаждению читателей, чуждому разных посторонних целей и требований, например поучения и назидания, религиозного утешения, удовлетворения чисто научной пылкости и пр.».¹⁰

Легко заметить преимущественно отрицательный характер всех приведенных выше определений — они подчеркивают отличия беллетристических произведений от памятников «духовной, учительной письменности», от произведений «исторических и чисто назидательных», но очень неясно характеризуют их собственные признаки. «Непосредственное эстетическое наслаждение». «чисто литературные потребности» — все это довольно неопределенно. Более удачной представляется формулировка А. Н. Веселовского, ограничившегося указанием на то, что по своему назначению и характеру повествовательная литература была сходна с произведениями «народной фантазии». Отсутствие у ряда древнерусских памятников определенного «делового» (исторического, публицистического или религиозного) назначения помогает выделить эти памятники из всей массы древнерусской письменности, оно является классификационным признаком, применявшимся уже в названном выше курсе А. Галахова—А. Н. Веселовского, «Истории русской литературы» А. Н. Пыпина и в последующих курсах, а также в библиографических трудах и антологиях древнерусской повести.¹¹ Выделение же определенной группы памятников повествовательного жанра древней Руси помогает выяснить их внутренние особенности, те беллетристические черты и элементы, которые в той или иной степени могли обнаруживаться и в памятниках иных жанров.

Беллетристикой мы именуем прежде всего совокупность жанров художественной прозы. Как и всякое искусство, художественная проза не ограничивается сообщением, информацией об окружающем ее мире, а воплощает его в образах, изображает. Но в отличие от поэтических жанров (которые зародились в древнерусской письменности не позднее, а, вероятно, даже раньше прозаических, но также известны нам лишь по небольшому числу памятников)

¹⁰ А. Степович. О древнерусской беллетристике. Киев, 1898, стр. 5.

¹¹ Наибольшей последовательностью отличается подбор памятников беллетристического характера в библиографиях русской повести, см.: Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. Сост. В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская. Вып. I. М.—Л., 1940; Библиография древнерусской повести. Сост. А. А. Назаревский. М.—Л., 1955. В антологиях (см.: Русская повесть XVII в. Сост. М. О. Скрипиль. Л., 1954, Русские повести XV—XVI вв. Сост. М. О. Скрипиль. Редактор статей, текстов и примечаний Б. А. Ларин. Л., 1958) наряду со светскими повестями помещены некоторые житийные повести.

художественная проза сюжетна, она повествует об определенных событиях в жизни ее героя или героев.¹² Персонажи беллетристики не обязательно должны были быть вымышленными; заведомая вымышленность действующих лиц появляется в русской, как и в мировой беллетристике, относительно поздно (впрочем, беллетристика и в новое время может иметь дело с историческими лицами). Герои античной и средневековой беллетристики могли быть взяты из мифов или из исторического эпоса: в обоих случаях их реальное существование в прошлом не вызывало сомнений. Эта особенность в значительной степени сохранялась и в западных романах и «народных книгах» XV—XVI вв. — и здесь вымышленность героев не была непременным условием.¹³ Но, не будучи заведомо вымышленным, герой средневековой беллетристики должен был быть все-таки достаточно отдаленным от читателя и автора — он жил «когда-то», «где-то», и именно это давало повествователю достаточную свободу при построении рассказа о нем. Отсутствие конкретного хронологического приурочения подчеркивало в беллетристике самодовлеющую ценность повествования (рассказ не имел обычно точных дат, не предназначался обычно для исторических циклов и т. д.).

Развитие «беллетристичности» есть прежде всего развитие повествовательного искусства, причем повествования сюжетного, посвященного динамической теме (событию или событиям, происходящим в течение определенного времени) и излагаемого также динамично — как процесс, развертывающийся перед читателем. Беллетрист находит художественность в самом этом развертывании, в создании для читателя некоторых «загадок», которые он должен постепенно отгадывать, как бы опережая в этом отношении автора. Эти художественные задачи создаются событиями и особенностями действующих лиц, идеями произведения и их конкретным воплощением. При этом автор втягивает читателя в некое сотворчество. Автор оставляет в своем повествовании нечто недоговоренное, недосказанное, как бы незаконченное, принуждая

¹² Мы не назвали эту книгу «Истоками русской художественной прозы» потому, что хотели подчеркнуть, что речь в ней идет не обо всех памятниках древнерусской литературы, написанных прозой и обладающих художественными достоинствами («Повесть временных лет», переписка Грозного с Курбским и т. п.), а в первую очередь именно о зарождении определенных жанров сюжетного повествования. Термин «беллетристика» для обозначения совокупности таких жанров также имеет некоторые недостатки, так как под этим словом в русской критической литературе иногда понимали «легкое», бессодержательное чтение, однако последнее словоупотребление в современном языке встречается редко и едва ли может привести к недоразумениям.

¹³ Возражая Р. М. Майеру, считавшему, что прозаический роман — обязательно выдуманная история, между тем как в достоверность стихотворного эпоса верили и исполнители и слушатели, Л. Макензен указывал, что достоверность повествования в прозаическом романе тоже не встречала сомнений (L. Mackensen. Die deutschen Volksbücher. Leipzig, 1927, SS. 12—13).

читателя делать умозаключения, выводы и обобщения, самому догадываться о дальнейшем ходе событий.¹⁴

Истории древнерусской беллетристики, как мы уже отмечали, уделяли значительное внимание русские филологи XIX в. А. Н. Пыпин обратился к этому вопросу уже в 50-х годах. Опираясь на работы Дж. Денлопа¹⁵ и других исследователей, занимавшихся средневековой беллетристикой (т. е. в первую очередь сказками «Тысячи и одной ночи», западными новеллистическими циклами и рыцарским романом), А. Н. Пыпин показал, что «средневековая повесть, нередко общая одинаково для западных и для восточных литератур, развивалась на обширном поприще и в своем распространении не один раз коснулась и русской письменности. У нас были известны и любимы очень многие из тех произведений, которые были знамениты в средневековой литературе и принадлежали к самым характеристическим явлениям ее».¹⁶ В своей работе А. Н. Пыпин разбирал и памятники переводной беллетристики («Александрия», «Троянские сказания», «Слово об Акире Премудром», «Сказание об Индийском царстве» и др.), и оригинальные русские произведения («Слово о купце Басарге», «Сказание о Дракуле Мутьянском», «Повесть о взятии Цареграда», повести о Савве Грудцыне, о Фроле Скобееве и др.) с XIII по XVII в. включительно.

С конца XIX в. памятники древнерусской беллетристики начинают вводиться в общие курсы русской литературы. Уже в 1878 г., рецензируя первое издание «Истории русской словесности» А. Галахова, Н. С. Тихонравов отметил как важнейший недостаток этой книги слишком большое место, которое уделил автор «собственно духовной» литературе древнего периода за счет произведений, «которые составляют несомненное достояние истории древнерусской литературы»; к числу таких произведений Н. С. Тихонравов относил повести, легенды и апокрифы, пришедшие на Русь и в средневековую Европу из Византии.¹⁷ Признав в предисловии ко второму изданию «Истории» справедливость

¹⁴ Настоящий абзац принадлежит Д. С. Лихачеву.

¹⁵ J. Dunlop. History of Prose Fiction. Edinburgh, 1814 (ср. переиздание: ed. by H. Wilson. London, 1906). А. Н. Пыпин пользовался также немецкой переработкой этой книги, сделанной Ф. Либрехтом: John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen, oder Geschichte der Romane... Berlin, 1857.

¹⁶ А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских, стр. 2. Ср. также наиболее раннюю статью А. Н. Пыпина «О романах в старинной русской литературе» (Современник, т. 48, 1854, № 12, отд. II, стр. 59—110). Несколько позже А. Н. Пыпина к этой теме обратился Ф. И. Буслаев, опубликовавший в 1874 г. статью «Перехожие повести и рассказы», основанную на мировом и на русском литературном материале (Ф. Буслаев. Мои досуги. Собранные из периодических изданий мелкие сочинения, ч. II. М., 1886, стр. 259—406).

¹⁷ Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, М., 1898, стр. 24, 59—66.

этих упреков, А. Галахов, однако, счел себя некомпетентным для изложения таких сюжетов и обратился к А. Н. Веселовскому, написавшему для этого издания упомянутую выше главу о повествовательной литературе древней Руси. А. Н. Веселовский указывал, что на Руси (в отличие от средневековой Германии) иноземная повесть почти не привела «к самостоятельной разработке собственно народно-поэтического содержания», но признавал, что и здесь были попытки «внешним образом приурочить к народному пониманию материал чуждого рассказа, который таким образом мог удобнее влиять и действительно влиял на содержание народной песенной и сказочной поэзии».¹⁸ Считая повесть о мутьянском воеводе Дракуле, повесть о Басарге и его сыне Борзосмысле и другие повествовательные памятники переводными сочинениями, А. Н. Веселовский относил появление первых произведений оригинальной русской беллетристики (повести о Горе и Злосчастии, о Савве Грудцыне, о Фроле Скобееве и др.) к XVII в.¹⁹

Еще более значительное место занимает беллетристика древней Руси в «Истории русской литературы» А. Н. Пыпина. В последнем варианте его «Истории» главы о повестях завершают изложение первого и второго томов: первый том заканчивается «древней повестью», второй — «поздней повестью».²⁰ В отличие от А. Н. Веселовского А. Н. Пыпин считал «Повесть о Басарге» русской повестью и помещал ее в главу о «древней повести», до конца XV в.,²¹ так же датировал он и «Повесть о Дракуле» (хотя вопрос о ее происхождении оставил открытым).²² Отмечая, что повествовательная литература, как и вообще «свободная поэтическая деятельность», не получила на Руси широкого развития, А. Н. Пыпин, однако, решительно отвергал мнение С. Шевырева и К. Аксакова о «полной самобытности древней русской жизни» в этом отношении: «Факты указывают, — писал он, — что старая письменность не только не чуждалась иноземных произведений, какие становились ей доступны, но охотно их воспринимала — до усвоения их в состав собственного предания». «Перехожие сказания» Запада и Востока «крепко привились в нашей письменности: свидетельством этого осталось, кроме множества рукописей, то обстоятельство, что чужая повесть приурочивалась мало-помалу к своей среде и в конце концов усваивалась до такой степени, что

¹⁸ А. Галахов. История русской словесности, древней и новой, т. I. Изд. 2-е, стр. 395.

¹⁹ Там же, стр. 395, 426—427, 474—517.

²⁰ А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I. СПб., 1911, стр. 485—537; т. II, СПб., 1911, стр. 481—552.

²¹ Там же, т. I, стр. 524—525.

²² Там же, т. II, стр. 483—485 (А. Н. Пыпин включил «Сказание о Дракуле» в главу о «поздней повести», но указывал, что она, по-видимому, относится к концу XV в.).

входила в круг народного предания и не однажды сливалась с народно-поэтическим творчеством».²³

Мнение это разделялось и другими исследователями древнерусской литературы. Специально о древнерусской беллетристике писал, как мы уже отметили, А. Степович;²⁴ писали о ней А. Д. Григорьев²⁵ и А. С. Орлов.²⁶ Определение памятников древнерусской беллетристики и их классификация не были в этих работах достаточно ясными и однозначными, однако самый факт существования в древнерусской литературе памятников повествовательной прозы, отличной от «деловой», светской и религиозной письменности, не вызывал у этих авторов сомнений.

Иначе решают вопрос о значении беллетристики для древней Руси некоторые иностранные авторы. Именно в работах по истории древнерусской литературы, появившихся на Западе в последние годы, нашла свое наиболее яркое выражение отмеченная выше вторая крайность в характеристике этой литературы — представление о ее абсолютном своеобразии. Наклонность таких «ученых либералов», как А. Н. Пыпин, смотреть на древнерусскую культуру и литературу «в перспективе новой» воспринимается этими авторами как «культурный провинциализм».²⁷ Мнение о полном своеобразии древнерусской литературы, как литературы «дидактической», лишенной «свободно создаваемых образов, рожденных поэтической фантазией», отстаивал, например, Р. Ягодич в своем докладе на IV Международном съезде славистов. К этой литературе неприложимы, по мнению Р. Ягодича, художественные критерии, выдвинутые А. С. Орловым и русскими «формалистами».²⁸

²³ А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I, стр. 485—486.

²⁴ К произведениям беллетристики А. Степович (О древнерусской беллетристике) относил и «идеальную» (житийные повести о Петре и Февронии, о Петре, царевиче Ордынском), и «реальную» беллетристику (т. е. светские повести).

²⁵ А. Д. Григорьев. Древнерусская беллетристика. В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Московского археологического общества, т. IV, вып. 1, Протоколы. М., 1907, стр. 39—40. А. Д. Григорьев определял беллетристику как «поэтическое воспроизведение в слове действительности или того, что может быть действительностью»; его оппоненты (М. И. Соколов и П. Н. Сакулин) считали, что он отождествляет беллетристику с литературой вообще.

²⁶ А. С. Орлов. О некоторых особенностях великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. ИОРЯС, т. XIII, СПб., 1908, кн. 4 (отд. оттиск: СПб., 1909). Ср.: А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVI вв. М.—Л., 1937, стр. 10.

²⁷ Ср. дискуссию в американском журнале «Slavic Review» по статье Г. Флоровского: G. Flourovsky. The Problem of old Russian Culture. Slavic Review, 1962, March, pp. 1—4, 24.

²⁸ R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Bd. VI, Graz—Köln, 1957—1958, S. 115. Ср.: Р. Ягодич. К понятию «литературных родов» в древнерусской литературе. В кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. т. I. М., 1962, стр. 32—34.

В древнерусской литературе бесполезно искать «поэтические роды» или жанры, свойственные европейскому средневековью и мировой литературе в целом. Греческий переводной роман не вызвал у русских стремления к созданию собственных произведений подобного рода; появление в XVII в. под влиянием Запада «свободного повествования» («народной книги») ²⁹ означало, по мнению автора, «падение древнерусского культурного идеала».

Такой же точки зрения придерживается и итальянский славист Р. Пиккио в своей «Истории древнерусской литературы». Рассматривая древнерусскую литературу как порождение единой «православной славянской культуры» средневековья, Р. Пиккио видит в развитии беллетристики XVII в. одно из проявлений «упадка православного славянства». «Низведение типичнейшего древнерусского жанра, повести, до формы светского повествования, часто чуждого летописной и легендарной местной традиции, ясно свидетельствует о кризисе конца XVII века», — пишет Р. Пиккио. ³⁰

Точка зрения авторов, считающих светское повествование несовместимым с неким единым «культурным идеалом» древней Руси, вызывает ряд недоумений. Чем могло объясняться столь крайнее своеобразие древнерусского «культурного идеала»? Единственное объяснение, которое предлагают авторы, заключается в особой роли религии в жизни восточных (как и южных) славян, в том, что литература у них основывалась «только на христианской вере». ³¹ Но религия и церковь играли колоссальную роль и на католическом Западе; почему же там сложился иной «культурный идеал» и возникла светская повествовательная литература?

Теоретические предпосылки, из которых исходят западные слависты, настаивающие на полном своеобразии древнерусской литературы, не могут считаться убедительными. Но еще более важно проверить фактическую верность такой точки зрения. Составляло ли светское сюжетное повествование до XVII в. органическую часть русской литературы и какова была его роль? Как воспринималось такое повествование? Исходили ли писатели и читатели древней Руси в своем отношении к сюжетному повествованию из единого литературного «идеала», или же у них существовали в этом случае разные вкусы и точки зрения?

Древнерусская повесть постоянно привлекала внимание советских литературоведов. Одной из первых книг по литературе древней Руси, изданных после революции, было пособие Н. К. Пиксанова «Старорусская повесть». В 1934 г. вышла в свет научно-популярная монография А. С. Орлова о переводных повестях XII—

²⁹ R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur, SS. 124, 131.

³⁰ R. Picchio. Storia della letteratura russa antica. Milano, 1959, p. 323.

³¹ R. Jagoditsch. Zum Begriff der «Gattungen» in der altrussischen Literatur, SS. 119—120.

XVII вв.³² Плодотворно занимался историей повествовательной литературы М. О. Скрипиль, опубликовавший ряд текстов древнерусских повестей.³³ В своем (опубликованном теперь посмертно) исследовании «Повести о Басарге» М. О. Скрипиль доказал оригинальный характер этого памятника (хотя и основанного на «мировом сюжете») и его принадлежность к концу XV—началу XVI в.³⁴ Не может считаться переводным памятником и «Повесть о Дракуле», основанная на устных анекдотах; повесть эта была написана русским книжником, посетившим Венгрию и Молдавию в 80-х годах XV в.³⁵ Таким образом, появление оригинальной светской повести на Руси может быть датировано временем не позднее XV в.

За последние годы был издан ряд монографий-публикаций беллетристических памятников XI—XVII вв.: «Девгениево деяние», «Александрия», «Стефанит и Ихнилат», «Повесть о Дракуле», «Повесть о Дмитрие Басарге и его сыне Борзосмысле», «Рыцарский роман на Руси», «Фацетии», «Повести о начале Москвы» и другие, а также сборники — «Русские повести XV—XVI вв.» и «Русская повесть XVII в.». Исследование памятников этого характера значительно облегчается существованием ценных библиографических пособий по древнерусской повести, составленных В. П. Адриановой-Перетц и В. Ф. Покровской, а также А. А. Назаревским.³⁶

Построение настоящей работы вытекает из высказанных выше положений. Основным предметом исследования служат памятники повествовательных жанров XI—XVII вв., переводные и оригинальные; параллельно рассматриваются элементы сюжетного повествования, появлявшиеся (и иногда игравшие важную роль) в других видах древнерусской литературы — житиях, летописях, исторических сказаниях и т. д.

* * *

Мы отметили, что важнейшей особенностью памятников беллетристики (художественной прозы) является их сюжетность.

³² А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв. Л., 1934.

³³ М. О. Скрипиль. 1) Повесть о Савве Грудцыне. ТОДРЛ, т. II, М.—Л., 1935; т. III, М.—Л., 1936; т. V, М.—Л., 1947; 2) Повесть о Петре и Февронии. ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949; 3) Опыт изучения древнерусской историко-бытовой повести XV—XVII вв. В кн.: Академия наук СССР. Рефераты научно-исследовательских работ за 1944 г. Отделение литературы и языка. М.—Л., 1945, стр. 12—13; 4) Проблемы изучения древнерусской повести. ИЮЛЯ, т. VII, вып. 3, М.—Л., 1948, стр. 189—200.

³⁴ Повесть о Дмитрие Басарге и его сыне Борзосмысле. Исследование и подготовка текстов М. О. Скрипиля. Л., 1969, стр. 26—27.

³⁵ Повесть о Дракуле. Исследование и подготовка текстов Я. С. Лурье. М.—Л., 1964, стр. 14—44.

³⁶ См. прим. 11 «Введения».

Необходимо поэтому начать нашу работу с определения понятия сюжета. Понятие это в науке основывается на материале самых различных литератур; говоря о нем, нам придется поэтому несколько отойти от специфических проблем древнерусской литературы.

Беллетристическое повествование динамично, в нем всегда что-то происходит. Сюжетом обычно называют совокупность событий (и действий героев), совершающихся в повествовании.³⁷ Но такое определение нуждается в уточнении. Сюжет — не единственный термин для обозначения совокупности событий в рассказе. В литературоведении давно уже существуют два различных понятия для разграничения совокупности событий, взятых за основу повествования, и системы событий, построенной в художественном произведении.

Вопрос о соотношении между материалом действительности и его преобразованием в искусстве занимал еще Аристотеля. В «Поэтике» (VI, XIV, XVII) он говорил о первоначальных «хранимых преданиях», «сочетаниях фактов», которые он именовал *μῦθος* (миф); эти сочетания Аристотель предлагал писателям «обрабатывать ... как можно живее представляя их перед своими глазами».³⁸ Г. Лессинг именовал «голые факты», взятые из истории, «фабулой (Fabel)», указывая на то, каким образом поэт может придумать «новые осложнения», устранить «скудную краткость его фабулы».³⁹ Фабулу, обработанную и осложненную поэтом, Лессинг обозначал термином «Stoff»;⁴⁰ в русском языке для передачи этого термина было введено французское слово «сюжет».

В употреблении слов «сюжет» и «фабула» в русском научном языке в повседневном употреблении нет полного единства: термины эти постоянно смешиваются между собой и применяются различными авторами в разных, иногда прямо противоположных значениях.⁴¹

По-разному понимали оба термина, например, русские писатели. Когда Ф. М. Достоевский объяснял, что в романе «Бесы» он

³⁷ Ф. М. Головенченко. Введение в литературоведение. (Учебник для филологических факультетов). М., 1964, стр. 119. Ср.: В. И. Сорокин. Теория литературы. (Пособие для учителя). М., 1960, стр. 97; Г. Л. Абрамович. Введение в литературоведение. (Пособие для педагогических институтов). М., 1961, стр. 133; Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. (Учебное пособие для филологических факультетов). М., 1963, стр. 149.

³⁸ Аристотель. Об искусстве поэзии. Греческий текст с переводом и объяснениями В. Аппельрота. М., 1893 (переиздание: М., 1957).

³⁹ Г. Э. Лессинг. Гамбургская драматургия. М.—Л., 1936, стр. 123—124; ср.: G. E. Lessing. Hamburgische Dramaturgie. Leipzig, Reclam, ö. r., SS. 101—102.

⁴⁰ Г. Э. Лессинг. Гамбургская драматургия, стр. 116; ср.: G. E. Lessing. Hamburgische Dramaturgie, S. 95.

⁴¹ См. об этом в статье: В. В. Кожин. Сюжет, фабула, композиция. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, стр. 423—425.

«воспользовался фабулой известного Нечаевского дела», он (как и Лессинг) именовал фабулой первоначальный жизненный материал.⁴² Так же, очевидно, разграничивал оба термина и А. М. Горький: сюжетом он именовал «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей» в литературном произведении и видел в сюжете, таким образом, вторичное явление по отношению к фабуле, содержащейся уже в первоначальном факте, — «факт уже всегда „фабула“».⁴³

Прямо противоположный смысл вкладывал в оба эти понятия А. П. Чехов: «Любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие иные слезы давно уже описаны. Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать», — писал он брату.⁴⁴ Осуждая избитые «сюжеты» и предлагая заменять их новыми, А. П. Чехов имел в виду новые темы, новый жизненный материал, т. е. фабулу по терминологии Достоевского; под «фабулой» же он, очевидно, подразумевал литературное осложнение этого материала — острые коллизии, чрезвычайные происшествия и т. п.⁴⁵

Не всегда однозначно это разграничение и в русской научной литературе. Говоря о «бродячих сюжетах», о заимствовании сюжетов одними народами от других, А. Н. Веселовский имел в виду чаще всего именно предания, первоначальные «сочетания фактов», то, что Лессинг назвал бы фабулой.⁴⁶ Ближе к лессинговской литературоведческой терминология 20-х годов. Так, Б. В. Томашевский называл фабулой «совокупность событий в их взаимной внутренней связи», а сюжетом — «художественное распределение событий в произведении».⁴⁷ Разграничение, предложенное Б. В. Томашевским, приняли и американские литературоведы Р. Уэллек и Э. Уоррен. Фабулу (*fable, story*) они определяют как первичное

⁴² Русские писатели о литературном труде, т. 3. Л., 1955, стр. 149. В сходном смысле говорил о фабуле и сюжете и А. Н. Островский (ср.: там же, стр. 26).

⁴³ Русские писатели о литературном труде, т. 4. Л., 1956, стр. 124, 139.

⁴⁴ Письмо Ал. П. Чехову от 11 апреля 1889 г., см.: А. П. Чехов, Собрание сочинений, т. XI, М., 1963, стр. 333.

⁴⁵ В сборнике, посвященном вопросу «Сюжет в кино», В. Б. Шкловский высказывает предположение, что под фабулой Чехов подразумевал «перипетии, внезапности, повороты действия» (Вопросы кинодраматургии, вып. 5, М., 1965, стр. 295).

⁴⁶ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 500—501. Ту же терминологию см. в статье: М. А. Петровский. Морфология пушкинского «Выстрела». В кн.: Проблемы поэтики. М.—Л., 1925, стр. 197.

⁴⁷ Б. Томашевский. Теория литературы. М.—Л., 1930, стр. 134 и 136. Ср.: Б. Эйхенбаум. Проблемы поэтики Пушкина. В кн.: Пушкин—Достоевский. Пгр., 1921, стр. 90—91; Ю. Тынянов. Об основах кино. В кн.: Поэтика кино. М.—Л., 1927, стр. 76—80; В. Шкловский. О теории прозы. М.—Л., 1929, стр. 204. Любопытно, что А. И. Пиотровский, выступавший в том же сборнике, что и Ю. Н. Тынянов, употреблял вместо понятия «сюжет» понятие «фабула» (А. И. Пиотровский. К теории киножанров. В кн.: Поэтика кино. М.—Л., 1927, стр. 153—154, 162).

абстрагирование «от сырого материала» писателем, а сюжет (plot) — как «повествовательную структуру (narrative structure)», построенную под определенным фокусом повествования.⁴⁸

Авторы общих курсов по теории литературы, изданных в последние годы, не разграничивают понятия сюжета и фабулы и склонны даже совсем отказаться от термина «фабула». Упоминая о разных вариантах определения сюжета и фабулы, Л. И. Тимофеев все эти варианты отвергает. Если именовать сюжетом «основной конфликт», а фабулой — «цепь конкретных событий», то сюжет сводится к «отвлеченной схеме», указывает автор, а между тем сюжет — это «развитие характеров в событиях». Столь же убедительным представляется Л. И. Тимофееву определение фабулы как «естественной последовательности событий», а сюжета — как их «художественной последовательности»; такое деление «основано на недоразумении: ведь естественная последовательность событий того или иного произведения на самом-то деле места не имела, поскольку сюжет есть плод вымысла автора».⁴⁹

Едва ли можно согласиться с такой постановкой вопроса. Даже повествование о заведомо вымышленных героях опирается на какие-то определенные события и совокупности событий, взятых из жизни. Эти события могут излагаться чисто информационно, в обычной временной и причинной последовательности, а могут быть и преобразованы — в соответствии с определенным углом зрения рассказчика, действующих лиц и т. д. Преобразование материала, взятого из действительности, в художественном произведении — проблема, важная при изучении литературы любого времени, но особенно важна она для исследователя средневековой литературы, изучающего обособление художественных жанров из общей системы памятников письменности. Любая летопись содержит некую информацию о событиях; информация эта имеет свою композицию, свои начало и конец, но она не обязательно ставит художественные цели. Весьма важно поэтому как-то разграничить первоначальные «сочетания фактов» и их

⁴⁸ R. Wellek and A. Warren. *Theory of Literature*. 1953, pp. 224—226.

Данные американскими авторами прямые переводы русских литературоведческих терминов (по Б. Томашевскому) дают возможность установить, что под английским «plot» подразумевается именно вторичная, преобразованная автором повествовательная структура (а первоначальная «фабула» обозначается как «story» или «story-stuff»). Едва ли прав поэтому В. В. Кожин, когда слова Ш. Андерсона о том, что рассказы в журналах привлекают «хитрыми сюжетами (for very clever plots)» (Sh. Anderson. *Letters*. Boston, 1953, p. 93; ср.: Ш. Андерсон. *Рассказы*. М.—Л., 1959, стр. 11), он переводит как «привлекают остроумной фабулой» (В. В. Кожин. *Сюжет, фабула, композиция*, стр. 475; В. В. Кожин неправильно толкует английское слово «plot» как «узел»; «plot» — это «замысел», «заговор», «интрига»).

⁴⁹ Л. И. Тимофеев. *Основы теории литературы*, стр. 151—152. Ср.: О. И. Ильинская. *Конспекты лекций по теории литературы*. (Учебное пособие для заочников института кинематографии). Вып. 1. М., 1962, стр. 76; Ф. М. Головенченко. *Введение в литературоведение*, стр. 129.

преобразование в художественном произведении. Необходимость такого разграничения признает, в частности, В. В. Кожин — автор специальной статьи о сюжете и фабуле, помещенной в коллективном труде «Теория литературы». Под фабулой В. В. Кожин предлагает понимать первичное изложение событий, которое «содержится в любом человеческом высказывании о жизни» (кроме научных обобщений), «систему основных событий, которая может быть пересказана», а под сюжетом — «действие во всей его полноте», «живую последовательность всех многочисленных и многообразных действий, изображенных в произведении».⁵⁰

Соглашаясь с плодотворностью разграничения фабулы и сюжета, мы считали бы, однако, необходимым определение каких-то специфических особенностей сюжета, которые отличали бы его от содержания памятника в целом. Если понятие сюжета имеет какой-то реальный смысл, то сюжет должен, очевидно, разлагаться на какие-то «единицы», составные части, первоэлементы, не равнозначные тем, из которых складывается содержание произведения.⁵¹

Для решения вопроса о таких первоэлементах сюжета чрезвычайно важным представляются наблюдения, сделанные В. Я. Проппом при изучении одной из древних и относительно простых форм сюжетного повествования — сказки. Сопоставляя между собой сходные сюжеты волшебных сказок, В. Я. Пропп установил, что

⁵⁰ В. В. Кожин. Сюжет, фабула, композиция, стр. 421—422, 428—429. В литературе последних лет предлагалось и прямо противоположное разграничение сюжета и фабулы, когда в сюжете видят первичное явление, а в фабуле — «способ реализации» сюжета «в форме последовательно развивающихся в произведении событий, действий, поступков...» (Б. Михайловский. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции. М., 1955, стр. 321; В. Демин. Фильм без интриги. М., 1966, стр. 38—44; А. Квятковский. Поэтический словарь. М., 1966, стр. 293, 320).

⁵¹ Необходимость выделения каких-то «единиц» сюжета, содержания и других понятий отмечает и В. В. Кожин. Единицей сюжета он предлагает считать «отдельное движение или жест человека или вещи», единицей содержания — «отдельный образ человека (характер), вещи, явления» (В. В. Кожин. Сюжет, фабула, композиция, стр. 433). Но что такое «жест» в понимании В. В. Кожина? Это понятие, заимствованное автором у А. Н. Толстого, им, к сожалению, не определено и имеет, по-видимому, весьма широкий смысл: В. В. Кожин говорит, например, о «жесте» мелеховского двора в начале «Тихого Дона» (там же, стр. 420). При таком понимании, очевидно, «жест» входит как составная часть в понятие «образ», которое в свою очередь В. В. Кожин включает в более широкое понятие — «содержание»; тем самым автор неизбежно приходит к отождествлению понятия сюжета и содержания (о таком отождествлении свидетельствует и настойчивое утверждение В. В. Кожина, что сюжет не может быть пересказан, ибо «произведение и есть наиболее сжатый, не имеющий ничего лишнего рассказ о сюжете» — там же, стр. 421). Нам представляется, однако, что ряд компонентов содержания (авторские отступления — скажем, рассуждения Льва Толстого о роли личности в истории, — картины природы и т. д.) имеет лишь косвенное отношение к сюжету (служит для сюжетной экспозиции, для торможения действия и т. д.).

в этих версиях «меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются действия или функции». «Постоянными устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки», — писал исследователь. При изучении сказочных сюжетов В. Я. Пропп предлагал рассматривать поэтому в качестве первоэлементов не «мотивы» тематического характера, как это делал, например, А. Н. Веселовский, а функции действующих лиц.⁵²

Наблюдения В. Я. Проппа над устными формами сюжетного повествования чрезвычайно важны и при изучении письменных, литературных сюжетов. В творческой истории произведений сюжетные функции героев также оказываются более стойкими, чем имена и биографические данные. Легкомысленный и пустой француз Рамбаль, встреченный Пьером Безуховым в занятой врагами Москве, мало похож на романтического графа Пончини, с которым герой встречался в первом варианте «Войны и мира», но сюжетная функция Пончини и Рамбаля (в этой части романа) была одинаковой: и того и другого Пьер спасал от выстрела сумасшедшего; и тот и другой отвлекал Безухова от нелепых планов покушения на Наполеона. То же можно сказать и о персонажах «Идиота». Миньона и Идиот первоначальных набросков книги бесконечно далеки от красавицы Настасьи Филипповны и «положительно прекрасного» князя Мышкина, но ряд поступков этих персонажей уже предвосхищает действия будущих героев романа (бегство Настасьи Филипповны из-под венца, ее взаимоотношения с Аглаей, пощечина, которую «выносит» в первоначальном наброске Идиот, а в романе Мышкин, и др.).⁵³

Кристаллизация функций персонажей как основного и первоначального материала будущих сюжетов позволяет именно в их сочетании видеть те сюжетные основы, которые могут «бродить», использоваться разными авторами в разные эпохи⁵⁴ и воплощаться в законченных сюжетах конкретных произведений.

Разграничение фабулы, как тематической основы, и сюжета, как ее художественного преобразования, опирающегося прежде всего на функциональные элементы фабулы, помогает

⁵² В. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969, стр. 24—25.

⁵³ Ср.: Г. Чулков. Как работал Достоевский. М., 1939, стр. 149—165.

⁵⁴ Говоря о «бродячих (или «мировых») сюжетах», исследователи обычно не разделяют понятий фабулы и сюжета (ср. об этом: В. В. Кожнов. Сюжет, фабула, композиция, стр. 428). В мировой литературе встречаются, по-видимому, и «бродячие фабулы» — популярные темы, связанные с определенными героями (например, с Александром Македонским), и сходные сюжетные основы (комбинации функций героев) при различном фабульном материале (ср., например, сюжет «невольного обманщика», лежащий в основе таких далеких по фабулам произведений, как арабская сказка о «калифе на час», «Ревизор» и недавно опубликованная повесть Т. Есениной «Женя — чудо XX века»).

уточнить довольно часто употребляющееся понятие «остроты (или «увлекательности») сюжета». Говоря о «сюжетной» или (по иной терминологии) «фабульной» литературе, авторы чаще всего имеют в виду книги приключенческого, «занимательного» характера. Было бы желателъно, однако, разграничить фабульную и сюжетную занимательность. Фабульная занимательность — это занимательность или острота темы; такой остротой будет обладать, например, уголовная хроника, чистая информация о событиях, литературно никак не обработанная. Значительное число сочинений о шпионах, преступниках и сыщиках обладает фабульной, тематической занимательностью: сюжетная их структура часто примитивна, функции действующих лиц несложны и однообразны. Сюжетная занимательность — это сложность (и одновременно последовательность и логичность) функций действующих лиц и их развертывания, острые коллизии, перипетии, то, что часто именуется интригой. Примером такой сюжетной занимательности могут служить многие диккенсовские романы, где нет ни шпионов, ни профессиональных сыщиков, не обязательны и убийства героев; романы эти отличаются, однако, сложным сюжетом, сложной и вместе с тем убедительной системой поступков действующих лиц.

При изучении ранних стадий сюжетного повествования особое значение имеет одна сторона вопроса — «суггестивная»,⁵⁵ «подсказывающая» функция сюжета, выражение авторской идеи через систему развертывания событий в повествовании.

Вопрос этот не раз ставился в научной литературе. Особенное внимание уделил ему критик и литературовед Е. С. Добин, сопоставивший ряд памятников литературы XIX—XX вв. с подлинными событиями, легшими в их основу (т. е. с тем, что мы называем фабулой). Исследователь показал, что изменения, которые вносили авторы в поступки действующих лиц и связанные с ними события, определялись основной идеей произведения: «сюжет — концепция действительности». Создавая художественное произведение, писатель стремится достигнуть «такой структуры сюжета, которая органически, последовательно, законченно воплощала бы авторскую мысль».⁵⁶

Взгляд Е. С. Добины на «структуру сюжета» как на воплощение авторской мысли, его представление о сознательном создании сюжетной конструкции вызвали возражения. Споря с Е. С. Добиним, Ф. Светов настаивал на том, что «прикладная» функция сюжета характерна лишь для «фабульных» произведений, создатели которых (к ним критик в какой-то степени причислял Диккенса) стремятся увлечь и «заморочить» читателя; подлинной же

⁵⁵ Термин А. Н. Веселовского; ср.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 71—72.

⁵⁶ Е. Добин. 1) Жизненный материал и художественный сюжет. Л., 1958, стр. 138—221, 332; 2) Герой. Сюжет. Деталь. М.—Л., 1962, стр. 227.

«прозе» свойственны иные сюжеты, имеющие «вполне исповедальный характер» и возникающие уже в ходе написания произведения. Мысли Е. С. Доби́на о сюжете как «концепции действительности» Ф. Светов противопоставляет формулу В. Шкловского: «Сюжет — исследование действительности».⁵⁷ Сходные замечания высказывал и В. В. Кожинoв. По его мнению, «содержательная работа Е. С. Доби́на посвящена все же анализу того, что целесообразно, по-видимому, называть *фабулой*, а не сюжетом в собственном смысле слова». Система событий, даже преобразованная писателем, это, по мнению В. В. Кожинoва, все еще *фабула*; сюжет же воплощается «в художественной реальности произведения» и является «результатом творческой деятельности писателя».⁵⁸

Возражения эти несомненно связаны с представлением о структуре произведения как о чем-то внешнем, не относящемся к «творческой деятельности» и не способном поэтому иметь «вполне исповедальный характер». Но следует ли так резко противопоставлять структуру произведения его содержанию? Структура литературного произведения содержательна — она может служить для «исследования действительности» и передачи авторского взгляда на эту действительность.

Литературовед, занимающийся вопросами зарождения литературы как искусства, особенно ясно ощущает ту грань, которая отделяет художественное произведение от нехудожественного. Художественное произведение не просто информирует читателя о событии, оно показывает его читателю «как можно живет», призывает его к сопереживанию, соучастию в событии. Своеобразная «недосказанность», «незаконченность»⁵⁹ или «косвенность»⁶⁰ литературного произведения побуждает читателя самому осмыслить изображенную в произведении действительность и додумать до конца идею автора. Важнейшим средством такого воздействия на читателя служит сюжет, система разворачивания событий, призванная, говоря словами Е. С. Доби́на, органически, последовательно и законченно воплощать авторскую мысль. Автор представляет описываемые им события в определенном ракурсе, подборе и последовательности; события эти предстают перед читателем как система, развивающаяся естественно, последовательно и логично. Читатель видит эти события и воспринимает их как некую неотвратимую реальность, которую ему, читателю, так же

⁵⁷ Ф. Светов. Природа жанра, функции сюжета. Вопросы литературы, 1966, № 8.

⁵⁸ В. В. Кожинoв. Сюжет, фабула, композиция, стр. 426.

⁵⁹ См. выше, стр. 7—8. Ср.: Д. С. Лихачев. Стилистическая симметрия в древнерусской литературе. В кн.: Проблемы современной филологии. М., 1965, стр. 420—421.

⁶⁰ Я. С. Лурье. 1) О художественном значении древнерусской прозы. Русская литература, 1964, № 2, стр. 13; 2) Древнерусская литература и наши «представления о прекрасном». Там же, 1965, № 4, стр. 11—12.

необходимо принять и осмыслить, как реальность жизненных событий.

Особенно ясно роль сюжетной конструкции в передаче авторской «концепции действительности» обнаруживается в прозаических произведениях малых форм, с резко обозначенной композицией, например в новелле. Уже П. Гейзе, немецкий новеллист и литературовед XIX в., приводил в качестве характерного примера сюжетной выразительности новеллу Боккаччо о Федерико и его соколе (9-я новелла 5-го дня), в которой «судьба двух людей решается наилучшим образом благодаря внешнему повороту случая, но такому, который глубже раскрывает их характеры». Обедневший рыцарь Федерико не задумывается зарезать своего драгоценного охотничьего сокола, чтобы как-нибудь угостить даму, в которую безответно влюблен. Но оказывается, что дама пришла в гости к рыцарю как раз для того, чтобы попросить у него для своего больного сына этого сокола. И, наконец, когда история с соколом раскрывается, гордая дама постигает величие духа своего возлюбленного и отвечает на его чувства. Соглашаясь с тем, что «такая простая форма подходит не к каждой теме нашей сложной и хрупкой (*vielbrüchiger*) современной культурной жизни», Гейзе находил, что «было бы все же неплохо, если бы всякий рассказчик сперва спрашивал себя, где у него „сокол“ — то специфическое, что отличает это повествование от тысяч других». ⁶¹ Эта теория Гейзе была во многом сходна с теорией «центрального эффекта», изложенной еще более знаменитым мастером мировой новеллистической литературы — Эдгаром По. Если рассказ строит умелый художник, писал По, «он не станет ломать голову над прилаживанием изображаемых событий, но тщательно обдумав какой-нибудь центральный эффект, изобретает затем такие события или комбинирует такие эпизоды, которые лучше всего могут содействовать выявлению этого, заранее обдуманного эффекта». ⁶²

⁶¹ Deutscher Novellenschatz, herausgegeben von P. Heyse und H. Kurtz, Bd. I. München, [1871], SS. XIX—XX. Ср.: R. McBurney Mitchell. Heyse and His Predecessors in the Theory of the Novelle. Frankfurt a. M., 1915.

⁶² E. A. Poe. The Complete Poems and Stories, vol. II. New York, 1951, pp. 949—950. Теория «сокола» Гейзе и «центрального эффекта» Э. По помогает понять ту роль, какую может иногда играть в сюжете художественная деталь. Понятие «деталь» также не имеет однозначного определения в литературоведении. Е. С. Добин предлагает различать в литературоведческой терминологии «деталь» и «подробность». Если подробность служит для изображения обстановки действия, то деталь интенсивна, она раскрывает важнейшие свойства героев, сущность ситуации и выражает иногда основные мысли произведения (Е. Добин. Герой. Сюжет. Деталь, стр. 367—369). Деталь, являющаяся частью сюжета, способную стать фокусом («соколом») или одним из фокусов повествования, связать разные сюжетные линии, мы будем именовать «сильной деталью». К вопросу о роли «сильной детали» в древнерусском повествовании мы еще будем обращаться в дальнейшем изложении (ср. стр. 61—63, 446—447).

Относятся ли эти соображения только к специфическому жанру новеллы или они имеют более широкое значение? Очень ясно роль сюжетной конструкции обнаруживается в театре; исследователи уже отмечали, что теория «сокола» Гейзе (как и теория «центрального эффекта» По) сближает новеллу с драмой.⁶³ Примеры преднамеренной сюжетной конструкции дают, в частности, пушкинские «Сцены из рыцарских времен»⁶⁴ и гоголевский «Ревизор».⁶⁵ Такая преднамеренность не лишала, конечно, эти (как и многие другие) драматические произведения их «исповедальности».

Процесс построения сюжета в прозаических произведениях развнутой формы — романах несколько отличается от пути построения сюжета в новелле. Литературоведы часто, следуя аристотелевой системе жанров (эпос, лирика, драма), характеризуют романы как «прозаический эпос».⁶⁶ Сюжеты романов в отличие от новеллистических (и драматических) менее детерминированы — здесь существует множество параллельных сюжетных линий, труднее наметить то, что Гейзе называл «силуэтом» новеллистического сюжета, и определить, где «сокол» («центральный эффект») повествования. Многие элементы сюжета в романах возникают, употребляя выражение Достоевского, «под пером», в процессе написания романа. И все-таки европейский роман нового времени (возникший скорее на основе новеллистических циклов средневековья, чем на основе эпического повествования) часто имеет одну главную сюжетную линию, и этот основной сюжет может быть последовательно построенным и «суггестивным». П. Гейзе недаром считал теорию «сокола» важной и для «современной культурной жизни». Такое же широкое значение придавал принципу «центрального эффекта» и Эдгар По, хотя он и подчеркивал, что в обширных произведениях бывает трудно достигнуть «единства эффекта». Ссылаясь на свою переписку с Ч. Диккенсом, По указывал, что известный романист конца XVIII в. У. Годвин строил свой роман «Калейб Уильямс» исходя из заранее задуманной раз-

⁶³ Ср.: R. McBurney Mitchell. Heise and His Predecessors..., pp. 105—107.

⁶⁴ «Соколом» сюжета «Сцен», конечно, является клятва Ротенфельда, объявившего, что мятежник Франц до тех пор не выйдет из заточения, пока стены его замка «не подымутся в воздух и не разлетятся» (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, М., 1957, стр. 484); в дальнейшем действии (отраженном только в плане пьесы — там же, стр. 618—620, 634) это предсказание осуществляется в результате изобретения пороха.

⁶⁵ Ср. комментарии В. В. Гиппиуса и В. Л. Комаровича в кн.: Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. IV, М.—Л., 1951, стр. 524—527.

⁶⁶ Ср., например: В. В. Кожин. Роман — эпос нового времени. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, стр. 97—172. Не разбирая здесь этого вопроса подробнее, отметим, что рассказ и новелла в сущности выпадают из такой классификации (в цитируемой книге им не отведено никакого специального раздела).

вязки этого романа.⁶⁷ Так же, по-видимому, работал и сам Диккенс, но едва ли это обстоятельство может поставить под сомнение значительность и «исповедальность» его основных произведений.⁶⁸

«Сюжет — концепция действительности» — это положение не противоречит, на наш взгляд, тезису В. Б. Шкловского: «сюжет — исследование действительности». Структура сюжета, независимо от того, когда она окончательно сложилась (и когда именно была придумана развязка), помогает автору изобразить окружающий мир и свое отношение к этому миру. Но всегда ли авторская концепция может быть выражена в виде некоей определенной формулы или вывода? Всегда ли мы способны выразить эту концепцию даже после того, как произведение написано? Иначе говоря, завершается ли авторское «исследование мира» даже с окончанием творческого процесса?

До сих пор в литературоведении, насколько нам известно, не было попыток классификации сюжетов по характеру выражения авторской идеи и ее «подсказывания» читателю. А между тем важные различия между сюжетными типами в этом отношении, с которыми нам предстоит встретиться при исследовании древнерусской беллетристики, характерны и для всего сюжетного повествования. Нам придется поэтому очень приблизительно наметить такую классификацию — с тем, чтобы более конкретно раскрыть ее в дальнейшем изложении.

Как мы уже отметили, наиболее трудно говорить о характере сюжетного воздействия в произведениях развернутой формы; здесь мы часто имеем дело с многосюжетным построением, когда новые истории из жизни героя (или целого ряда героев) могут свободно присоединяться к предшествующим. Такое сложное и слабо детерминированное повествование мы будем именовать далее эпическим сюжетом (в средневековой литературе оно чаще

⁶⁷ E. A. Poe. The Complete Poems and Stories, vol. II, pp. 978—989. Ср. предисловие Годвина к его роману, в котором он описывает свою работу над произведением: У. Годвин. Калеб Уильямс. М.—Л., 1961, стр. XXVII—XXXI.

⁶⁸ Возражения Ф. Светова против мнения Е. Добина о «преднамеренности» сюжетной конструкции связаны, по-видимому, с различным пониманием сюжета у этих авторов. Если под сюжетом понимать «действие во всей его полноте», равное всему объему произведения и не поддающееся пересказу (ср. определение В. В. Кожина — см. стр. 16), то создание сюжета при таком определении и есть написание романа. Но Е. С. Добин имеет в виду, конечно, основную сюжетную конструкцию — систему поступков действующих лиц. В этом смысле «преднамеренная» сюжетная схема существовала и в «Преступлении и наказании» — произведении, сюжет которого Ф. Светов считает образцом «исповедального» сюжета, возникшего «под пером» писателя. Уже в предварительном плане романа студент, совершивший под влиянием странных и ложных идей убийство старухи-ростовщицы, должен был сам на себя донести. Значит, в этом смысле сюжетная схема и у Достоевского была «заранее расчислена» (ср.: Ф. Светов. Природа жанра, функции сюжета, стр. 143—144).

всего связано с эпическими поэтическими циклами), хотя сознаем двусмысленность и недостаточную точность этого термина (в «прозаическом эпосе» — романах мы часто встречаемся с ясно намеченной основной сюжетной линией).

Гораздо определеннее можно говорить о характере воздействия на читателя в тех случаях, когда перед нами односюжетное, последовательное и детерминированное повествование. Выше, говоря о «суггестивных», «подсказывающих» функциях сюжета, мы привели (вслед за Гейзе) как самый выразительный пример образец такого сюжета, развязка которого имела, по-видимому, в глазах автора оценочное значение, выражала его отношение к герою. Благородный поступок Федерико в новелле о соколе получал вознаграждение: дама, которую он любил, оценила его самоотверженность. Подобное телеологическое, целенаправленное построение сюжета встречается часто и в новой литературе. Оно чрезвычайно характерно, например, для рассказов Л. Н. Толстого: читая «Крейцерову сонату» или «Отца Сергия», мы чувствуем, что развязка их знаменательна — она выражает отношение автора к герою и рассказанным событиям. С телеологическим сюжетом мы встречаемся и в ряде произведений более развернутой формы — в тех случаях, когда их основная сюжетная линия прослеживается с достаточной определенностью; он ощущается, например, в «Воскресении» и даже в «Анне Карениной»; телеологичны развязки и в ряде романов Достоевского.

Но так бывает не всегда даже в односюжетных произведениях. Нередко мы встречаемся с сюжетом последовательным, детерминированным и «подсказывающим» читателю определенную авторскую идею, но не обладающим такой целенаправленностью. Именно так построено большинство новелл Боккаччо, например знаменитая первая новелла «Декамерона» — о проходимце Чаппеллетто, который в предсмертной исповеди обманул благочестивого монаха и был после смерти признан святым. Что означает конец этой новеллы — сочувствие обманщику или его осуждение? Что означает гибель Германна в конце «Пиковой дамы», как она связана с авторской оценкой героя? Бесполезно пытаться ответить на этот вопрос однозначно, и эпиграфы повести («Пиковая дама означает тайную недоброжелательность») и ее последней главы («— Ата́нде!..»), как бы поддразнивая читателя, склонного к таким попыткам, ничем ему в этом отношении не помогают.⁶⁹ Так же обстоит дело и со всей вообще прозой Пушкина, и с новеллами Эдгара По, и с новеллами Мериме и многих других авторов. К тому же типу надо относить, очевидно, и сюжеты многих трагедий Шекспира. Речь идет не о «бессюжетной» литера-

⁶⁹ Интересно в связи с этим сравнить эпиграфы Пушкина с эпиграфами произведений, основная сюжетная линия которых телеологична, например с эпиграфами «Анны Карениной», «Воскресения» или «Братьев Карамазовых».

туре, — напротив, во всех этих произведениях сюжет ясно обозначен и «подсказывает» авторскую «концепцию действительности», но основа сюжета (его «детерминанта») лежит не в конечном выводе («Что делать?» или «Чем люди живы?»), а скорее в посылке («Пала связь времен...»); смысл сюжета не однозначен и развязка не имеет оценочного значения. Сюжет с таким построением мы будем называть многозначным — а м б и в а л е н т н ы м.⁷⁰

* * *

Сюжетное повествование проникало в русскую литературу разными путями.

Древнерусская литература при своем возникновении опиралась на собственную устную традицию и на письменную традицию соседних народов, в первую очередь южных славян и греков. Обе эти традиции сосуществовали в начальный период русской письменности. Древнерусское историческое повествование включало в свой состав устные сказания, пришедшие из фольклора, и рассказы переводных византийских хроник. Для житийной литературы древней Руси хорошо разработанные формы греческой и южнославянской агиографии имели особо важное значение, но и здесь существенную роль играла устная традиция.

Преобразование фабульного материала, взятого из действительности (первоначальных «сочетаний фактов»), в сюжетную структуру с особенной наглядностью выступает в летописных рассказах о близких по времени исторических событиях (например, в рассказах о княжеских преступлениях, которые мы будем разбирать в этой монографии).⁷¹ Более сложный путь совершили в повествовательной традиции древней Руси сказания фольклор-

⁷⁰ Понятие «амбивалентности» в применении к памятникам литературы уже употреблялось в литературоведческих работах, например в исследованиях о Шекспире (ср.: А. Р. Rossiter. *Angel with Horns and Other Shakespeare Lectures*. New York, 1964), в книгах М. М. Бахтина (М. Бахтин. 1) Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, стр. 176—177, 217, 239; 2) Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 3—67). Однако во всех этих работах понятие «амбивалентности» не связано с сюжетной структурой; у М. М. Бахтина речь идет о характерном для «карнавальных» жанров сочетании серьезного со смешным, красоты с безобразием и т. д. Более важна для нашей темы мысль М. М. Бахтина о полифоническом характере романов Достоевского, но и в этом случае речь идет скорее о «диалогическом» построении этих романов, о столкновении в них различных идей, а не об отсутствии знаменательных развязок (оценочное значение имеет, на наш взгляд, не только развязка «Преступления и наказания», но и финал «Братьев Карамазовых»). О «противочувствии», развитии действия в противоположных направлениях в ряде литературных произведений писал и психолог Л. С. Выготский (Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1965), но он рассматривал такое «противочувствие» как всеобщий закон искусства, не отмечая различий между сюжетами в этом отношении. Об амбивалентных сюжетах см. ниже, стр. 351—352, 379—380.

⁷¹ См. ниже, стр. 45—48, 273—274.

ного происхождения. До книжников они часто доходили в уже сложившейся сюжетной форме, и форма эта (восходившая иногда, по всей видимости, к глубокой древности) в той или иной степени сохранялась и письменными памятниками.

Вопрос о сюжетных формах фольклора и их влиянии на письменность может быть решен литературоведами лишь с помощью фольклористов.

Говоря о сюжетных формах фольклора, мы должны, очевидно, учитывать и эпические (в первую очередь былинный эпос) и повествовательные прозаические памятники. Однако прямые переложения поэтического эпоса (былин) появляются в русской письменности лишь относительно поздно — в XVII в.; эпические сюжеты в памятниках русской литературы более раннего времени (например, «Девгениево деяние») непосредственно не связаны с русским фольклором.

Более ясно обнаруживается в русской письменности влияние прозаических повествовательных фольклорных жанров. Фабулы и сюжеты сказок давно уже изучаются фольклористами; особое значение для нашей темы имеют наблюдения В. Я. Проппа в его упомянутой выше работе о морфологии сказки. Предметом исследования в книге В. Я. Проппа был один сказочный жанр — волшебные сказки. В. Я. Пропп показал, что сказки эти обладают чрезвычайной устойчивостью сюжета — их основная сюжетная структура одинакова.⁷² Таким же единством структуры обладают, по наблюдениям В. Я. Проппа, и «кумулятивные» сказки, построенные на механическом повторении одной и той же ситуации («Теремок», «Колобок» и т. п.). Структура других видов сказки не изучена. Классифицируя эти сказки по иному, тематическому (фабульному) признаку, В. Я. Пропп определяет их как «сказки о животных», «сказки о людях» и т. д.; он указывает, однако, что в будущем, возможно, «удастся распределить эти сказки и по типам сюжетов: о трудных задачах, о судьбе, о разлуке и встрече, об обманутых и одураченных и т. д.».⁷³ Для истории древнерусской литературы такое распределение было бы особенно важно: с некоторыми из названных выше сюжетных типов нам не раз предстоит иметь дело в истории русской повествовательной прозы. Хорошо знакомы были древнерусской беллетристике, например, сюжеты, связанные с решением трудных задач (вообще с испытанием ума, хитрости, сообразительности героя), сюжеты об обманутых и одураченных; героями таких рассказов могли быть и люди, и сказочные животные.

Чем определялась структура фольклорных сюжетов? Едва ли можно сомневаться в том, что фольклорные сюжеты, как и лите-

⁷² В. Пропп. Морфология сказки, стр. 26—28, 95—102.

⁷³ В. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. Русская литература, 1924, № 4, стр. 58—59.

ратурные, имеют в своей основе некую «концепцию действительности»; однако поиски этой концепции заводят исследователей очень далеко — в глубины истории первобытного общества. Исследуя происхождение волшебных сказок (на русском материале), В. Я. Пропп показал связь этих сказок с общественным бытом и обрядами доклассового общества, в частности с обрядом посвящения юношей, вступающих в общину, с похоронным обрядом. Основные сюжетные мотивы волшебной сказки (увод или изгнание детей в лес, «дом в лесу», встреча с бабой-ягой или волшебником, получение волшебного средства и т. д.) включались, по мнению исследователя, в состав того сакрального рассказа, который сообщался юношам при посвящении: «Посвящаемому здесь раскрывался смысл тех событий, которые над ним совершались. Рассказы уподобляли его тому, о ком рассказывали. . .».⁷⁴ Некоторые сказочные сюжеты возникали, напротив, как протест против отмирающих обычаев, например против обычая человеческого жертвоприношения ради плодородия. Сюжет спасения девушки, принесенной в жертву чудовищу, возник, по мнению В. Я. Проппа, «из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности».⁷⁵ На более поздних стадиях возникли новые сказочные сюжеты, именуемые в фольклористической литературе новеллистическими и анекдотическими.

Однако в период создания русской письменной литературы «концепция действительности», лежавшая в основе фольклорных сюжетов, не имела уже своего первоначального значения. Для Киевской Руси, для русских княжеств XII—XIV вв., для складывающегося Русского государства «звериньские обычаи» предков были изживаемой или изжитой стариной. Старинная сказка уже в этот период начала, по-видимому, восприниматься так же, как она воспринимается сейчас, т. е. как занимательный рассказ, который интересно слушать, но из которого трудно сделать какой-либо конкретный вывод. В. Я. Пропп справедливо отвергает упрощенное истолкование сказочных сюжетов — как буквального «изображения действительности» в условиях классового общества, а сказочной фантастики — как «социального аллегоризма».⁷⁶ «Сказка — складка», герой ее выступает в явно фантастической обстановке и достигает успеха заведомо невероятными действиями; слушатель

⁷⁴ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, стр. 329—331.

⁷⁵ Там же, стр. 14.

⁷⁶ В. Пропп. Фольклор и действительность. Русская литература, 1963, № 3, стр. 62—65. В. Я. Пропп напрасно только, на наш взгляд, противопоставляет в этом отношении фольклор (сказку) письменной литературе в целом. Для целого ряда памятников литературы характерны такие же заведомо невероятные сюжеты и такое же изложение их, «как будто бы все рассказываемое, несмотря на свою необычайность, происходило в действительности» (вспомним хотя бы гоголевский «Нос»).

сказки заранее знает, что имеет дело с вымыслом. Значит ли это, однако, что фольклорные сюжеты ничего не «подсказывали» своей аудитории, что они были лишены «суггестивности»? Вероятно, это не так. Храбрость героя волшебной сказки, его неуклонное стремление к цели должны были как-то воодушевлять любителей сказки, вызывать у них чувство восхищения. Так же, вероятно, обстояло дело и со сказками новеллистического типа. Ловкость хитрого обманщика (человека или зверя), побеждающего сильных, но глупых врагов, могла вызывать сочувствие слушателей. Но реакция эта не во всех случаях должна была быть однозначной, и конец сказки не всегда был равнозначен ее «морали». Уже в фольклорных сюжетах мы могли наблюдать явление, которое появится и в русской письменности, — возможность разного восприятия сюжетной концепции, амбивалентность сюжета.

Черты многозначности обнаруживаются, например, в некоторых сюжетах, вкрапленных в состав древнейшего летописания. Мы не знаем, в какой форме пришли в летописание читающиеся там сказания фольклорного происхождения: сложились ли их сюжеты уже в устной традиции или они были построены летописцем путем обработки фабульного материала (преданий) по той или иной сюжетной основе? Но смысл этих рассказов в их нынешнем виде во всяком случае не представляется однозначным. В «Повести временных лет» читается, например, сказание о юноше-кожемяке, победившем могучего печенега, или о жителях Белгорода, погрузивших в колодцы кисель и мед и уверивших своих врагов, что при таких неисчерпаемых запасах пищи белгородцы могут не бояться осады.⁷⁷ Рассказы эти, вероятно, что-то «подсказывали» читателям-современникам. В рассказе о кожемяке историки усматривают, например, определенную демократическую тенденцию (ибо победу здесь одерживал простой ремесленник, принятый за это со своим отцом в княжескую дружину, что стало совсем невозможным в XII в.);⁷⁸ в рассказе о белгородском киселе можно подозревать, с другой стороны, выражение враждебности к вечевому строю (на том основании, что сдать город врагам решило вече, а хитрость с киселем придумал «един старец»).⁷⁹ Так это или нет, сказать трудно; оба рассказа при достаточно четком сюжетном построении допускают различное конечное осмысление.

Иногда двусмысленность сюжетной концепции явно вносилась в эпическое предание летописцем. Знаменитый рассказ о смерти

⁷⁷ Подробнее об этих рассказах см. ниже, стр. 39—40.

⁷⁸ М. Д. Приседаков. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 40—41. Ср.: Повесть временных лет, ч. II. Приложения. М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 351 (комментарий Д. С. Лихачева).

⁷⁹ М. Д. Приседаков. История русского летописания XI—XV вв., стр. 41.

Олега, помещенный в «Повести временных лет», несомненно обладал достаточно «суггестивным» сюжетом. Неправ В. В. Кожин, воспринимающий этот рассказ только как «исторические сведения об Олеге», фабульные элементы которых были обработаны Пушкиным.⁸⁰ В действительности историческая (фабульная) основа рассказа была довольно бедной: в Новгородской I летописи, отражающей более древнюю летопись, чем «Повесть временных лет», об Олеге было сказано только, что могила его находится в Ладогe, — «друзии же скажутъ, яко идущю ему за море и уклону змиа в ногу, и с того умре».⁸¹ На материале этой скромной фабулы был построен очень изящный сюжет о сбывшемся предсказании волхва (на сюжетной основе, популярной в мировой литературе), который читается в летописи XII в.⁸² Смысл этого сюжета достаточно ясен: человек не может изменить свою судьбу, заранее известную мудрецам и кудесникам. Но, поместив этот рассказ, составитель «Повести временных лет» был, очевидно, сам несколько смущен его моралью: как христианин, он должен был совсем иначе решать вопрос о судьбе и не полагаться в этом случае на волхвов и кудесников.⁸³ К рассказу о гибели Олега в «Повести временных лет» была присоединена концовка, разъясняющая, что если «чародейство» иногда и сбывается от волхования, то это случается «ослаблением Божиим» и «творением бесовским», и что вообще подобные явления происходят «на прелесть (прельщение, испытание) человека».⁸⁴ Концовка эта была явной (и не очень удачной) попыткой внехудожественными средствами приглушить вывод, «подсказанный» сюжетом: Олег ведь как раз не поверил кудеснику, и все-таки бог «попустил» его гибель и торжество волхва.

Если в летописании мы встречаемся с отдельными сюжетными «миниатюрами», заимствованными из фольклора или созданными самими летописцами, то жития, пришедшие из Византии или сложившиеся в славянских странах, представляли собой цельные сюжетные повествования — рассказы о жизни определенных героев. Многие переводные жития, как мы увидим, создавались под воздействием позднегреческой беллетристики — языческих или раннехристианских любовных и приключенческих романов. Иногда речь шла о непосредственном влиянии и заимствовании мотивов (кораблекрушения, нападения злодеев, расставания и сча-

⁸⁰ В. В. Кожин. Сюжет, фабула, композиция, стр. 431.

⁸¹ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, стр. 109.

⁸² См. ниже, стр. 38—39.

⁸³ Разоблачению волхвов был посвящен, например, ряд рассказов, помещенных в «Повести временных лет» под 1071 г. и облеченных в острую сюжетную форму (например, рассказ о волхве, который хвастался тем, что знает будущее, но не смог предсказать собственной гибели от князя Глеба, см.: Повесть временных лет, ч. I. М.—Л., 1950, стр. 120—121).

⁸⁴ Повесть временных лет, ч. I, стр. 30—31.

стливые встречи близких, попытки совращения героя или героини, осмысляемые как попытки толкнуть их на путь плотской любви), иногда совпадала сюжетная основа при ином, даже несхожем фабульном материале (страдания из-за обращения в христианство вместо страданий из-за запретной любви и т. п.).⁸⁵ Но во всех этих случаях сюжет (в отличие от фольклорных сюжетов) оказывался весьма целеустремленным, телеологическим; торжество героя в финале (даже если это было посмертное моральное торжество мученика) доказывало и подтверждало его правоту. По-видимому, именно целеустремленность сюжетной концепции обеспечивала переводным житиям (даже связанным генетически с античной беллетристикой) их прочное положение в церковной письменности. В отличие от рассказов фольклорного происхождения, житийные повествования редко нуждались в идеологических поправках и «нейтрализующих» толкованиях. Появление в житиях новых сюжетных мотивов, ненужных и даже излишних с точки зрения первоначальной сюжетной концепции, обнаруживается и в оригинальной русской агиографии на более позднем этапе.

Греческое и восточное сюжетное повествование не только опосредствованно отражалось в древнерусской письменности — через историографию и агиографию, но и прямо проникало на Русь. Уже в первые века после принятия христианства на Руси были переведены и получили распространение некоторые памятники беллетристического характера. Несмотря на свою немногочисленность, памятники эти знакомили русских читателей с основными типами сюжетов: с развернутым эпическим повествованием без ясно ощущаемого сюжетного стержня («Девгениево деяние»), с целеустремленным телеологическим сюжетом («Варлаам и Иоасаф») и с рассказом, в котором телеологический сюжет осложнялся мотивами, ненужными для основной сюжетной идеи, но весьма интересными для читателя («Акир Премудрый»).

От литературы иных жанров переводную беллетристику отличала не заведомая вымышленность ее героев. Мы уже отмечали, что такая вымышленность не была характерна для древней и средневековой повествовательной прозы. В глазах средневековых читателей Девгений (Дигенис Акрит) или Акир Премудрый едва ли были менее историческими фигурами, чем герои сказок или попавшие в летопись юноша-кожемяка и белгородский мудрый старец. Отличие заключалось скорее в том, что рассказы о Девгении и об Акире существовали не внутри исторического свода, а сами по себе, и что герои этих письменных памятников не были вместе с тем святыми, имеющими право на отдельное житие.

⁸⁵ См. ниже, стр. 68—78. Ср. также: Е. Рабинович. Связь византийской агиографии с античной беллетристикой (в основном на примере житий, содержащихся в Великих Минеях Четых). В кн.: Материалы XXII научной студенческой конференции Тартуского университета. Тарту, 1967, стр. 14—21.

Как же воспринималось такое сюжетное повествование в древней Руси? Выше уже упоминалось мнение некоторых исследователей, считающих «свободное повествование» явлением, чуждым древнерусской литературе, и полагающих, что переводная беллетристика не вызывала на Руси стремления к собственному творчеству такого характера.

Роли сюжетного повествования в русской письменности XI—XVII вв. и его месту в древнерусской литературе будет посвящена вся эта книга. Мы постараемся также дать в ней ответ на вопрос, как относились читатели древней Руси к такому повествованию. Решение этой проблемы сильно затрудняется одним обстоятельством: в средневековой Руси не было литературной критики, и до нас почти не дошли отзывы людей XI—XVI вв. о прочитанных ими книгах.

Но в нашем распоряжении зато находятся иные свидетельства. Постоянно переписывая литературные памятники, древнерусские книжники редко оставляли их в первоначальном виде; особенно легко видоизменялись именно памятники, не освящаемые церковными или высокими светскими авторитетами; почти все они дошли до нас в различных редакциях и видах. При рассмотрении отдельных памятников древнерусской беллетристики (и примыкающих к ним произведений «делового» характера с развернутым сюжетным повествованием) мы будем постоянно обращаться к дальнейшей истории их текста — в XVII—XVIII вв. Конечно, изменения в тексте памятников затрагивали разные стороны их содержания: могли исключаться отдельные места, вызывавшие сомнения с точки зрения их идеологии, могли привноситься определенные политические тенденции. Нас будут интересовать прежде всего изменения, относящиеся к сюжету памятника. Как относились переписчики и редакторы памятников к самому принципу сюжетности? Что именно привлекало их в сюжетном повествовании? Совпали ли их «литературные позиции» в этом отношении? Текстологическое исследование памятников древнерусской беллетристики поможет нам ответить на эти вопросы.



Глава I

СЮЖЕТНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ЛЕТОПИСЯХ XI—XIII вв.



Вопрос о литературном характере летописи не раз был предметом обсуждения. М. И. Сухомлинов, например, начал свою книгу утверждением, что летописи «принадлежат, бесспорно, к числу самых важных памятников нашей древней словесности как по многочисленности своей, так и по внутреннему достоинству».¹ Отметив «совмещение» в летописи деловых памятников, житий, поучений и т. д., М. И. Сухомлинов разъясняет, что «подобное совмещение могло произойти только от целей литературных, от намерения летописца помещать в своем труде вещи достопамятные вообще, не предназначая его для какого-либо исключительного употребления; от желания поделиться с другими плодом своей начитанности и своих размышлений и т. п.».² Другой исследователь, А. Н. Пыпин, напротив, считал, что «летопись, историческое сказание, житие, по-видимому, имеют мало отношения к литературе в смысле художества, так как летопись всего чаще бывала только сухою деловою записью, иной раз по одной-двум строчкам в год, историческое сказание или житие бывали в значительной степени подражательной книжнической риторикой с условным содержанием, далеким и от действительности и от поэзии». Однако, отмечает далее А. Н. Пыпин, «эти произведения, хотя бы ненамеренно, дают иногда характерные эпизоды чисто поэтического творчества в той или другой форме: в известном отражении живой действитель-

¹ М. И. Сухомлинов. О древней русской летописи как памятнике литературном. СПб., 1856, стр. 1.

² Там же, стр. 5.

ности, в замысле народно-поэтического предания, которая находила место в книжном житии».³

На сложную природу летописного повествования обратили особое внимание советские исследователи. «Древняя русская летопись X—XIII вв., — говорится в «Истории русской литературы», — будучи историческим источником первостепенного значения, в то же время представляет собой памятник литературный по преимуществу».⁴ Д. С. Лихачев в книге «Возникновение русской литературы» отмечает, что задачи, стоявшие перед летописью, «потребовали для своего осуществления различных литературных манер. Потребность в обзоре своей истории удовлетворялась сравнительно сложной литературной работой, заключавшей в себе значительные элементы художественности. Потребность же в записи фактов настоящего удовлетворялась более простыми средствами, и записи эти стояли на грани письменности чисто деловой».⁵

Итак, ответ на вопрос, можно ли считать летопись памятником литературы, сложен в силу особенностей жанра, специфики структуры летописи, сочетающей чисто хроникальные записи и литературное повествование. Попытка разграничить эти два слоя летописи более детально была предпринята И. П. Ереминым в статье «Киевская летопись как памятник литературы».⁶ Основная задача статьи, указывает автор, — «охарактеризовать повествовательный материал летописи (Киевской, — О. Т.) с точки зрения его литературной природы — его метода отражения исторической действительности».⁷ И. П. Еремин предлагает различать погодную запись, рассказ и повесть. «Относя ту или иную единицу летописного повествования к „рассказу“ или „повести“, я руководствуюсь, — пишет И. П. Еремин, — не одним каким-либо случайным признаком, — объемом например, — но ее литературной природой в целом».⁸ К погодным записям И. П. Еремин относит предельно краткие, строго документальные сообщения о тех или иных событиях. «Как правило, сфера погодных известий — единичные факты, интересные с точки зрения летописца и заслуживающие упоминания, но не требующие подробного изложения в форме развернутого рассказа».⁹ Вот примеры таких погодных записей, приведенные И. П. Ереминым: «Сего же

³ А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I. СПб., 1898, стр. 284.

⁴ История русской литературы, т. I. М.—Л., 1941, стр. 257.

⁵ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952, стр. 157.

⁶ И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 67—97.

⁷ Там же, стр. 67.

⁸ Там же.

⁹ Там же, стр. 68.

лета слышавше новгородди, оже приял Всеволод братью их, и не стерпяче бес князя седити, и ни жито к ним не идише ни отколе же. И послаша Гюргеви мужи своя, и пояша Ростислава Гюргевича, и посадиша новгородьци с великою честию Новегороде на столе своего ему отца»;¹⁰ «Том же лете преставися князь Иван Ростиславич, рекомый Берладник, в Селуни, и ини тако молвахуть, яко с отравы бе ему смерть»;¹¹ «Иде Святослав к Любчю, и призва к себе братью свою, Ярослава, Игоря, Всеволода. Ряды ему деующю, сде же удеая велико зло в Киеве: погореша дворове по Горе».¹²

Другим компонентом летописного текста является, по мнению И. П. Еремина, рассказ. Он напоминает погодную запись «по своей литературной природе». «В рассказе тоже нет ничего „литературного“, сочиненного — за немногими исключениями, о которых речь будет ниже, в иной связи. Летописный рассказ в не меньшей степени документален, чем погодная запись. Он — прямое отражение реальной действительности. Это — рассказ в буквальном смысле этого слова, обычно составленный по свежим следам события очевидцем или со слов очевидца. Как и всякий рассказ очевидца, он нередко отмечен печатью той непосредственности, которая так характерна для такого рассказа, не претендующего на литературность и преследующего цели простой информации».¹³ Заключая рассмотрение летописного рассказа, И. П. Еремин вновь отмечает близость его к погодной записи: даже отличие его от записи (большой объем повествования, большая подробность изложения и т. д.) «не свидетельствует о новом качестве летописного рассказа».¹⁴

Обратимся к третьему слою летописи, который И. П. Еремин предложил называть повестью. «Во многом похожая на рассказ, — пишет он, — повесть отличается от рассказа прежде всего тем, что она более или менее последовательно выдержана в рамках определенного литературного стиля, именно агнографического. В повести, как правило, действительность отражается не непосредственно, а предстает перед нами в условных контурах этого условного, абстрактного, антиреалистического по самой своей природе метода, подчиняясь всем его устоявшимся в литературе нормам. И сами события, и человек, и его поведение здесь, в повести, приобретают новые очертания, далекие от привычной нам по рассказам документальности».¹⁵ С этим выводом автора трудно согласиться. Дело в том, что столь четкого противопоставления двух слоев летописи, созданных этими различными методами, мы

¹⁰ Ипатьевская летопись. ПСРЛ, т. II, М., 1962, столб. 308.

¹¹ Там же, столб. 519.

¹² Там же, столб. 613—614.

¹³ И. П. Еремин. Киевская летопись..., стр. 72.

¹⁴ Там же, стр. 81.

¹⁵ Там же, стр. 82.

не найдем. В погодной записи и летописном рассказе встречается немало литературных формул, которые по природе своей могут быть отнесены к стилю, называемому И. П. Ереминым агиографическим. Летописец нередко сообщает о молитвах князя и дает ему «идеальные» характеристики не только в пределах повестей, но и в рассказе, и в погодной записи. С другой стороны, в составе тех фрагментов летописи, которые исследователь относил к повестям, встречаются — и даже в большей степени, чем в летописном рассказе или погодной записи, — «мелкие детали событий», следы того стремления к «протокольной точности», которое, как утверждал И. П. Еремин, присуще именно летописному рассказу.

Так, например, повествования об убийстве Игоря Ольговича и об убийстве Андрея Боголюбского, относимые И. П. Ереминым к числу «агиографических» повестей, другой исследователь, Д. С. Лихачев, считает образцами проявлений иного, диаметрально противоположного метода, видит в них примеры «реалистичности».¹⁶ На понятии «элементов реалистичности» мы специально остановимся ниже, сейчас же важно другое: столь различная оценка одних и тех же эпизодов объясняется различным подходом исследователей к материалу. И. П. Еремин в рассказе об убийстве Андрея Боголюбского, например, обратил внимание по преимуществу на «агиографическую трактовку» его героя. Д. С. Лихачев отмечает в этом и подобных ему рассказах другую сторону: действительность изображена в них «с чрезвычайной конкретностью, наглядностью и, если угодно, „правдивостью“». Речь действующих лиц передана именно в тех формах, которые свойственны этим лицам. Они документальны. Действие описывается с деталями, которые позволяют отчетливо представить себе все описываемое».¹⁷ Эту конкретность (он называет ее «документальностью») отмечал в том же рассказе и И. П. Еремин.¹⁸

На наш взгляд, существен не только характер сочетания противопоставленных друг другу методов изображения действительности: отдельные фрагменты летописи выделяются на общем фоне хроникальных записей характером повествования. Таким образом, противопоставляются друг другу сообщения о событиях (порой документальные и подробные, но сообщения) и описания их.

Летописец сближается с писателем, когда, отказываясь от приемов хрониста, стремится изобразить данное событие как можно более наглядно, используя порой те же приемы воспроиз-

¹⁶ Д. С. Лихачев. Об одной особенности реализма. Вопросы литературы, 1960, № 3, стр. 63.

¹⁷ Там же, стр. 64.

¹⁸ И. П. Еремин. Киевская летопись..., стр. 96.

ведения действительности, что и современный писатель. Поэтому можно предложить выделять в летописи не три, как И. П. Еремин, а два слоя — погодные записи и летописные рассказы.

* * *

Переход от информации о событиях к описанию их — лишь первый шаг на пути к сюжетному повествованию. Различные элементы описания — конкретные детали и подробности — встречаются в летописи довольно часто, но рассказом является не просто совокупность их, а сюжетное повествование, где названные элементы обладают особой, художественной функцией. Всякий рассказ, и летописный в том числе, сюжетен: он повествует о событии, отбирая и распределяя отдельные факты, используя элементы описания не только для наглядности и убеждения читателя в достоверности изображаемого, но прежде всего для художественного обоснования авторского отношения к предмету рассказа, обоснования его «концепции действительности», каковой, по словам Е. С. Добиная, является сюжет. Фабуну (в нашем случае — перечень событий, являющихся материалом для летописца) преобразует в сюжет летописного рассказа желание средствами художественного повествования или доказать какую-то мысль, например заклеить преступление, прославить подвиг или добродетель и т. д. (телеологический сюжет), или же просто рассказать о каком-то знаменательном событии, выделив его из среды прочих, как наиболее интересное, любопытное, поучительное (амбивалентный сюжет). Этой задаче подчиняются все элементы описания, становясь элементами сюжета; сюжетную функцию приобретает прямая речь, подробность становится сюжетной деталью, а в отдельных случаях — «сильной деталью», представляя собой как бы фокус сюжета, его кульминацию, с предельной ясностью и художественной убедительностью доводящую до читателя основную идею рассказа.¹⁹

Обратившись к летописным рассказам, мы заметим, что определить их границы в ряде случаев окажется довольно сложно: рассказ как бы незаметно вырастает из предшествующих погодных записей и так же незаметно «растворяется» в них. «Естественные» границы такого рассказа, например границы летописной статьи, — явление иного, историографического плана. Поэтому далее мы будем употреблять термин «рассказ» для обозначения сюжетных фрагментов летописи, не забывая об отсутствии четких границ таких рассказов в самом летописном повествовании.

В летописи мы встречаем два типа рассказов. Для «Повести временных лет» наиболее характерны рассказы-предания, или,

¹⁹ Подробней о «сильной детали» см. ниже, стр. 61—63.

как мы будем их называть, летописные сказания. Для летописей, продолжающих «Повесть временных лет», напротив, более типичны повествования о событиях, современных летописцу. Эти повествования являются летописными рассказами в собственном смысле слова и не нуждаются поэтому в особом определении.

Рассмотрим прежде всего летописные сказания. Они, как полагают исследователи, являются записями или переработками устных преданий и легенд.²⁰ Неважно, лежит ли в основе сказания действительное событие, позднее окруженное легендарными или фантастическими подробностями, или же оно является вымышленным в самой основе, но обязательной чертой сказания является изображение события исключительного, поражающего слушателя и читателя своей необычностью; только в этом случае легенда может существовать, передаваться из поколения в поколение. Именно таковы сказания о смерти Олега, о мудрости Ольги, жестоко отомстившей древлянам за смерть мужа, сказание о старце, убедившем печенегов, что осажденные белгородцы имеют «кормлю от земле» — черпают из чудесных, неиссякающих колодцев «сыту и цежь», и т. д. Военная хитрость и находчивость, мужество и сила — вот основные темы летописных сказаний.

Одним из наиболее характерных для этого типа летописных рассказов является сказание о первой мести Ольги. Киевский князь Игорь убит древлянами. «Реша же деревляны: „Се князя убихом русаго; поимем жену его Волгу за князь свой Мал и Святослава, и створим ему, яко же хощем“». ²¹ Замысел древлян — видимо, древлянских «лучших людей» — как бы персонафицирован и превращен при этом в единичное высказывание («реша», т. е. «сказали», а не «говорили»). Затем рассказывается о приезде древлянских «лучших мужей» в Киев. Послы пристают «под Боричевым в лодьи». Летописец подробно объясняет читателю, своему современнику, что это было возможно, так как «тогда вода текущи въздоле горы Киевския, и на подольи не седяху людье, но на горе», напоминает о том, где был «двор княжь», где было перевесище и т. д. Для чего нужны эти подробности, не играющие в дальнейшем повествовании никакой существенной роли? В них можно видеть след устного предания,

²⁰ См., например: Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. 1. М.—Л., 1953, стр. 153—178; С. Н. Азбелев. Летописание и фольклор. Русский фольклор, VIII, М.—Л., 1963. Материалы для исследования преданий в составе летописи были собраны в книге Ф. Гилярова «Предания русской Начальной летописи» (М., 1878); само исследование, видимо, не вышло. К этой теме обращались также А. И. Кирпичников (К литературной истории русских летописных сказаний. ИЮЛЯ, т. II, кн. 1, СПб., 1897, стр. 54—64), И. П. Хрущов (О древнерусских исторических повестях и сказаниях. Киев, 1878); судьбой отдельных сказаний занимались А. И. Лященко, Г. Н. Потанин, М. И. Сухомлинов, Д. С. Лихачев.

²¹ ПВЛ под 945 г., стр. 40.

когда рассказчик, поддерживая живой контакт со слушателями, готов заранее отвести возможные сомнения в истинности своего рассказа.

Аналогичное разъяснение, диссонирующее с лаконичным, рассчитанным в основном на осведомленного читателя изложением летописи, мы встречаем и далее: приведя слова древлянских послов, предлагающих Ольге брак с князем Малом, летописец поясняет: «бе бо имя ему Мал, князю дервььску». Это пояснение, вероятно, вызвано тем, что имя могло быть принято за прилагательное «мал(ый)», т. е. «юный».²² Вернемся к рассказу. Завязка его заключена во фразе древлян, читатель осведомлен об их коварных намерениях: брак древлянского князя со вдовой Игоря — лишь способ захвата власти над Киевом. Поэтому радушное обращение Ольги к послам: «Добри гостье придоша!» — должно было насторожить читателя: догадается ли княгиня, что сулит ей и ее сыну предлагаемый брак? «Придохом, княгине», — отвечают древляне на приветствие Ольги. «Что ради придоста семо?», — спрашивает их Ольга. Древляне начинают расхваливать своих князей, которые «добри суть» и «распасли суть Дервььску землю». Дальнейшая речь Ольги, благосклонно принимающей предложение древлян, и ее желание «почтити» послов «пред людьми своими» — все это нагнетает напряжение, отделяет развязку. Лишь сообщение, что Ольга велела выкопать «велику и глубоку» яму, проливает некоторый свет на истинный замысел мудрой княгини. Поэтому и последующее приглашение послов «на честь велику», и гордое требование древлян, простодушно повторяющих слова Ольги: «Не едем на коних... ни пеши идем, понесете ны в лодьи», и смиренный ответ киевлян: «Нам неволя... княгини наша хочет за вашь князь», и, наконец, упоминание, что древляне сидели в ладье «в перегах в великих сустугах горящяся»,²³ — все это воспринимается читателем как насмешка над недогадливостью врагов, которые торжествуют удачу, не подозревая, что обмануты, что их ожидает суровая расправа. И вот ладья с древлянами сброшена в яму. «Добра ли вы честь?», — издевательски спрашивает их Ольга. «Пуще ны Игоревой смерти», — покорно отвечают древляне. Перед нами, бесспорно, сюжетное произведение, с определенным отбором и «художественным распределением» событий, с «значащими» деталями, с постоянным стремлением воспроизвести описываемое событие живо, образно. Это стремление проявляется и в том, что летописец уточняет «топографию» места и объясняет имя Мал, и в ред-

²² Хотя и редко, если судить по «Материалам для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского (т. II, СПб., 1895, стлб. 10), прилагательное «маль» могло употребляться с этим значением.

²³ К сожалению, смысл этой фразы не может быть уяснен, поскольку значение слов «в перегах» («подбоченясь») и «сустуга» («нагрудное украшение») может быть определено лишь приблизительно.

ком для летописного повествования описании позы — древяне сидят «в перегах в великих сустугах горящесе». Сюжетным является и прием изложения, когда читатель уже знает о намерении врагов, но не знают о нем Ольга и киевляне, а затем о намерении Ольги догадывается читатель, но не догадываются древянские послы. Так создается острый, напряженный сюжет.

Широко известно привлечение внимания А. С. Пушкина летописное сказание о смерти Олега: «И приспе осень, и помяну Олег конь свой, иже бе поставил кормити и не вседати на нь. Бе бо впрашал волхов и кудесник: „От чего ми есть умерети?“. И рече ему кудесник один: „Княже! Конь, его же любиши и едиши на нем, от того ти умерети“. Олег же прием в уме, си рече: „Николи же всяду на нь, ни вижду его боле того“. И повеле кормити и не водити его к нему, и пребы неколико лет не виде его, дондеже на грекы иде. И пришедшу ему Киеву и пребывшу 4 лета, на пятое лето помяну конь, от него же бяхуть рекли волсви умерети. И призва старейшину конюхом, рече: „Кде есть конь мой, его же бе поставил кормити и блюсти его?“. Он же рече: „Умерл есть“. Олег же посмеяся и укори кудесника, река: „То ти неправо глаголють волсви, но все то льжа есть: конь умерл есть, а я жив“. И повеле оседлати конь: „А то вижду кости его“. И прииде на место, иде же беша лежаще кости его голы и лоб гол, и сседе с коня, и посмеяся рече: „От сего ли лба смърть было взяти мне?“. И вступи ногою на лоб; и выникнувши змиа изо лба, и уклону в ногу. И с того разболеся и умре. И плакашася людие вси плачем великим, и несоша и погребоша его на горе, еже глаголется Щековица; есть же могила его и до сего дни, словеть могила Ольгова. И бысть всех лет княжения его 33».²⁴ В этом сказании особенно интересен редкий для древнерусской литературы прием обратной временной последовательности: оно начинается с вопроса Олега о судьбе коня, которого он не видел уже четыре года, потом рассказывается, почему он расстался с любимым конем, а затем повествование снова возвращается к исходному моменту рассказа — к вопросу Олега. Кульминацией сказания является сцена неожиданной гибели мудрого князя; именно здесь элементы описания выполняют подлинно сюжетную функцию. Узнав, что конь умер, Олег «посмеяся и укори кудесника»: предсказание не сбылось! «Все то льжа есть», — утверждает князь. Он хочет своими глазами убедиться в лживости пророчества и увидеть кости любимого коня. Видимо, не случайно именно эта сцена выписана с необычной для летописи скрупулезностью. Князь «прииде на место, иде же беша лежаще кости его голы и лоб гол, и сседе с коня», и вновь кощунственно «посмеяся» и сказал: «От сего ли лба смърть было взяти мне?», и даже смело «вступи ногою на лоб». До самого

²⁴ ПВЛ под 912 г., стр. 29—30.

последнего момента кажутся справедливыми насмешки разувевшегося в прозорливости волхвов Олега; развязка поэтому оказывается совершенно неожиданной и настолько впечатляющей, что благочестивый летописец испугался, как бы читатели не уверовали в пророческий дар языческих волхвов, и вынужден был внести в летопись специальное разъяснение, почему иногда «от волхования случается чародейство».

Столь же поэтичны и другие сказания, внесенные в ПВЛ, как полагают исследователи, Нестором: сказание о поединке отрока-кожемяки с печенежским богатырем и сказание об осаде Белгорода. В обоих присутствует тот же эффект неожиданности, то же нарочитое отдаление развязки.

Напомним первый рассказ. Печенежские отряды остановились у брода через Трубуж. Приехав к реке, печенежский князь обратился к Владимиру, стоявшему с войском на другом берегу, с предложением решить исход войны поединком богатырей. Напрасно Владимир «посла биричи по товаром, глаголя: „Нету ли такого мужа, иже бы ся ял с печенежиномъ?“ — и не обретется никдеже».²⁵ Наутро пришел печенежский богатырь, «а у наших не бысть». В этот момент «един стар мужъ» сказал, что оставшийся дома, видимо младший, его сын необычайно силен и сможет победить печенега. Юношу приводят, для испытания силы он просит прогнать мимо него разъяренного быка и, ухватив его рукою за бок, «выня кожу с мясы, елико ему рука зая». Однако когда печенеги выпустили своего богатыря, который был «превелик зело и страшен», то печенежин посмеялся над своим противником, «бе бо середний теломъ». И все же русский отрок одержал победу — «удави печенезина в руку до смерти». Весь рассказ построен на напряженном ожидании развязки: долго не находится охотника вступить в единоборство с печенегом, безвестный старец предлагает послать на поединок своего сына, которого он даже не взял на войну, и, следовательно, юноша не испытанный боец, а простой ремесленник — кожемяка; наконец, перед самым поединком сравнение «превеликого» печенежина и «среднего телом» юноши опять-таки оставляет неясным его исход. Эпилог — торжество неизвестного отрока, которого Владимир делает «великим мужем» и в честь которого называет заложенный на месте поединка город Переяславлем,²⁶ — пример неожиданной и поэтому особенно эффектной развязки.

²⁵ ПВЛ под 992 г., стр. 84.

²⁶ Этот элемент сближает сказание о кожемяке с топонимической легендой: объяснением названия города. Переяславль упоминается еще в договоре с греками 907 г., поэтому Д. С. Лихачев, опираясь на наблюдения А. А. Шахматова, высказывает предположение, «что легенда об основании Переяславля, очевидно, не была первоначально приурочена к княжению Владимира» и «связалась с именем» этого князя позднее, в период составления «Повести временных лет» (Повесть временных лет, ч. II. М.—Л., 1950, стр. 347).

Сходно построен и рассказ об осаде Белгорода. Если в предыдущем рассказе торжествовала сила неизвестного юноши, то здесь торжествует мудрость столь же безвестного, «некоего» старца. Осажденные печенегами горожане решают на вече сдаться врагу: «кого живячь, кого ли умертвять; уже помираем от глада».²⁷ Старец, не бывший на вече (ср.: юноша-кожемяка не был на войне, помощь в обоих случаях приходит неожиданно), узнав о решении горожан, предлагает им подождать три дня и сделать то, что он посоветует. Далее рассказывается, как по совету старца собирают последние горсти овса, пшеницы и отрубей, как варят кисель и выливают его в кадь, погруженную в специально выкопанный колодец. Затем копают другой колодец, достают из княжеской медуши «лукно» меда, разбавляют его и выливают в кадь в этом колодеце. Все это подробное перечисление странных и необъяснимых пока еще действий, как бы противоречащих рассудку, ибо на это используются последние ничтожные запасы страдающих от голода людей, оттягивает развязку и тем самым заставляет особенно напряженно ее ожидать. Печенежские послы, видя чудесные колодцы, убеждаются, что не смогут «перестояти» осажденных. «Аще стоите за 10 лет, что можете створити нам? Имеем бо кормлю от земле», — говорят печенежским послам горожане, предлагая отведать киселя и меда. Опять развязка — неожиданное избавление, на этот раз — торжество мудрости над силой.

В летописях, продолжающих «Повесть временных лет», подобного рода сказания встречаются редко. Можно отметить лишь сказание о Рогнеде в Лаврентьевской летописи и о ханах Отроке и Сырчане в Галицко-Волынской (в составе Ипатьевской) летописи.

Сказание о Рогнеде²⁸ вводится характерной фразой («О сих же Всеславичих сиде есть, яко сказаша ведушии прежде»), прямо указывающей на устное предание. Текст сказания можно разделить на две части. Первая — описание неудачного сватовства Владимира и его жестокой мести Рогнеде — может быть сопоставлена с кратким сообщением о сватовстве Владимира, помещенном в «Повести временных лет» под 980 г.²⁹ В статье 1128 г. перед нами уже пространный сюжетный рассказ. Его содержание таково. В Полоцкой земле княжил Рогволод, а в Новгороде — Владимир, в то время еще «детьскъ» и «поганъ». Добрыня, воевода Владимира, «храборъ и нарядень мужь», «посла к Роговолоду

²⁷ ПВЛ под 997 г., стр. 87.

²⁸ Лаврентьевская летопись под 1128 г. ПСРЛ, т. I, вып. 2, Л., 1927, стлб. 299—301.

²⁹ А. А. Шахматов полагал, что версия статьи 1128 г. древнейшая и что в этой версии рассказ читался в новгородском источнике «Повести временных лет», но не под 980 г., а под 970 г. (А. А. Шахматов. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908, стр. 249—251).

и проси у него дочери за Володимера. Он же рече дъщери своей: „Хощеши ли за Володимера?“. Она же рече: „Не хочу розути робичича, но Ярополка хочю“». ³⁰ Владимир разгневался, а Добрыня «исполнися ярости и, поемше вои, идоша на Полтеск, и победиста Роговолода». Полоцкий князь и его жена с дочерью оказались в плену, и Добрыня повелед Владимиру овладеть Рогнедой «пред отцемъ ея и матерью. Потом отца ея уби, а саму поя жене». На этом эпизоде заканчивается рассказ о Рогнеде в «Повести временных лет». В статье 1128 г. далее говорится, что Рогнеда, ставшая женой Владимира, получила имя Горислава. У нее рождается сын — Изяслав. Но Владимир, «поя... ины жены многы», охладел к Рогнеде. «Неколи же ему пришедшу к ней и уснувшю, хоте ѿ зарезати ножемъ. И ключися ему убудитися, и я ю за руку. Она же рече: „Сжалиласи бях, зане отца моего уби и землю его полони мене деля, и се ныне не любиши мене и с младенцем симъ“». Разгневанный Владимир «повеле ею устронитися во всю тварь цесарьскую, яко же в день посага ея (в день свадьбы), и сести на постели светле в храмине, да пришед потнеть ю». Трудно сказать, как происходило все это в действительности, но в легенде перед нами эффектная сюжетная коллизия: осужденная жена ожидает смерти, сидя в свадебном убранстве на роскошном брачном ложе.

Но Рогнеде удается сохранить себе жизнь благодаря все той же, столь популярной в эпических легендах, мудрости: она вручает мальчику-сыну обнаженный меч и говорит ему: «Яко видеть ти отць, рци, выступа: „Отче, еда един мнишися ходя?“». Изяслав поступает по совету матери. Пораженный Владимир «рече: „А хто тя мнел сде!“». И поверг меч свой. И созва боляры и поведа им. Они же рекоша: „Уже не убий ея детяти деля сего, но въздвигни отчину ей и дай ей с сыном своим“. Володимер же устрои город, и да има, и нарече имя городу тому Изяславль. И оттоле мечь взимають Роговоложи внуци противу Ярославим внуком».

Элемент неожиданности, резкий поворот в течении сюжета, свойствен и этому сказанию. Действительно, Владимир, так добивавшийся брака с Рогнедой, тем не менее скоро охладевает к ней, начинает «ей негодовати». Покушение Рогнеды на Владимира не удалось случайно, ибо «ключися ему убудитися». Когда, казалось бы, расправа его со строптивой женой неминуема (вспомним, как безжалостно готовит он Рогнеду к смерти!), присутствие ребенка Изяслава останавливает жестокого отца, и, наконец, по совету бояр Владимир не только отказывается от мести, но и «сажает» Рогнеду с сыном в новом городе, названном

³⁰ Имеется в виду часть свадебного обряда: новобрачная разувает мужа в знак покорности. Владимир был сыном Малуши — ключницы княгини Ольги, отсюда и гордый отказ Рогнеды «розути робичича».

в честь отрока Изяславем. И хотя все оканчивается мирно, все же с тех пор «мечь взимають Роговоложи внуци противу Ярославим внуком» — так завершает свое повествование летописец. Кульминационная сцена сказания — несовершившаяся месть Владимира — описана вполне «беллетристично». Рогнеда в царских (свадебных) одеждах ожидает смерти, сидя на «постели светле». Наученный матерью мальчик Изяслав встречает отца с обнаженным мечом в руке и укоряет его: «Отче, еда един мнишися ходя?» («Отец, ты думаешь, что находишься здесь один?»). Эта защита матери ребенком приводит Владимира в замешательство: «А хто тя мнел сде!» («Кто бы мог подумать, что ты здесь!»), — только и произносит могучий князь, отступая перед ребенком и опуская меч. В приведенном рассказе вновь находим излюбленную древнерусскими авторами ситуацию: побеждает ум, в данном случае хитрость Рогнеды, сумевшей пробудить отцовские чувства в жестоком супруге, заставить его устыдиться своего замысла.

Несколько иного склада другое сказание, читающееся в Галицко-Волынской летописи.³¹ После того как Мономах «погубил поганых Измаилтян», называемых половцами, и изгнал половецкого хана Отрока «во Обезы за Железные врата», «Сырчанови же оставшю у Дону, рыбою оживьшю».³² Тогда Володимерь и Мономах пил золотом шоломом Дон и приемшю землю их всю, и загнавшю оканьяныя Агаряны. По смерти же Володимере оставшю у Сырчана единому гудьцю же, Ореви, посла и во Обезы река: „Володимер умерл естъ, а воротися, брате, поиди в землю свою, молви же ему моя словеса, пой же ему песни половецкия. Оже ти не восхочеть, дай ему поухати зелья именовъ евшан“. . . . Оному же обухавшю и восплакавшю, рче: „Да луче естъ на своей земле костью лечи, и не ли (в других списках: нежели) на чюже славну быти“. И приде во свою землю. От него родившюся Кончаку, иже снесе Сулу, пешь ходя, котел нося на плечеву».³³ В сказании об Отроке и Сырчане также задерживает внимание неожиданный поворот событий: ни уговоры, ни песни, а запах травы родных степей побуждает вернуться на старые кочевья изгнанника-хана, отца могучего Кончака — одного из героев «Слова о полку Игореве».

В приведенной легенде содержится еще одна примечательная деталь — фраза Отрока: «Луче естъ на своей земле костью лечи, и [нежли] на чюже славну быти», напоминающая многие, подобно

³¹ Ипатьевская летопись под 1201 г., стлб. 716. Характерно, что это сказание как бы разрезает текст и не связано с окружающим повествованием.

³² Что значат эти слова? Возможно понимать их метафорически: «ожив, точно рыба».

³³ Это предание было использовано поэтом А. Н. Майковым в стихотворении «Емшан».

ей построенные на антитезе, изречения князей.³⁴ Характерно, что такого рода мудрые изречения или афоризмы могут в некоторых случаях сами являться сюжетобразующими. Такого типа сказания заслуживают особого рассмотрения.

Итак, в ряде случаев стержнем сюжета является не столько «деяние», сколько приписываемое кому-либо «мудрое слово», предсказание, высказывание.³⁵ Несколько примеров. Вот сказание о хазарской дани.³⁶ На полян набредают хазарские отряды, «и реша козари: „Платите нам дань“. Сдумавше же поляне и вдаша от дыма мечь, и несоша козари ко князю своему и к старейшиным своим и реша им: „Се, налезохом дань нову“. Они же реша им: „Откуда?“ . Они же реша: „В лесе на горах над рекою Днепрською“. Они же реша: „Что суть вдали?“ . Они же показаша мечь. И реша старци козарьстии: „Не добра дань, княже! Мы ся доискахом оружьем одиною стороною, рекше саблями, а сих оружье обоюду остро, рекше мечь. Си имуть имати дань на нас и на инех странах“». Кульминацией, а собственно говоря, и самим сюжетом сказания, являются мудрые слова хазарских старцев, — мудрые, ибо они «не от своея воля рекоша, но от божья повеленья». «Яко и при Фаравоне, цари еюпетьстемь, — продолжает летописец, — егда приведоша Моисея пред Фаравона, и реша старейшина Фараоня: се хочеть смирити область Еюпетьскую, якоже и бысть: погибоша еюптiane от Моисея, а первое быша работающе им».

Каков сюжет другого летописного сказания того же типа — о походе на болгар? «Иде Володимер на Болгары с Добрынею с уем своим, в лодьях, а торьки берегом приведе на коних: и победи Болгары. Рече Добрыня Володимеру: „Съглядах колодник, и суть вси в сапозех. Сим дани нам не даяти, поидем искат лапотников“. И створи мир Володимер с Болгары, и роте заходиша межю себе, и реша Болгаре: „Толи не будеть межю нами мира, оли камень начнеть плавати, а хмель почнеть тонути“. И приде Володимер Киеву».³⁷ Можно полагать, что сюжетом этого сказания является по существу не столько факт победы Владимира, сколько многозначительная, хотя и шутливая фраза Добрыни; ради нее, видимо, оно пересказывалось, хранилось в народной памяти, ради нее и было внесено в летопись. «Притча» лежит в основе и одного из эпизодов борьбы Владимира Святославича и Ярополка: «Володимер вниде в Киев, и оседе Ярополка в Родне.

³⁴ Ср., например, обращение Святослава к дружине: «Да не посраим земле Руские, но ляжм костыми, мертвыи бо срама не имам. Аще ли побегнем, срам нмам» (ПВЛ под 971 г., стр. 50).

³⁵ Этот тип сюжета имеет широкое распространение и дожил до нового времени; отдельным mot Петра I, Екатерины II посвящены, например, исторические анекдоты, записанные А. С. Пушкиным.

³⁶ ПВЛ, стр. 16—17.

³⁷ ПВЛ под 985 г., стр. 59.

И бе глад велик в немь, и есть притча и до сего дне: беда аки в Родне». ³⁸ Тем же словом «притча» называет летописец и поговорку, сложенную после гибели обрвов: «погибоша аки обре». ³⁹ Приведя в своем исследовании о «Слове» Даниила Заточника примеры легенд («притч»), легших в основу летописных рассказов, и «приточных выражений», таких как «погибоша аки обре», «беда аки в Родне», «Пищаньци Волчья Хвоста бегают» и др., И. Н. Жданов писал: «Все эти притчи представляют любопытные образцы связи пословицы с коротким преданием. Предание, как басня, сокращается в коротенькую притчу: беда аки в Родне. Нельзя не заметить, что такого рода сокращения преданий, такого рода предания-притчи могли служить могучим средством для развития самых преданий. Притча выражается сжато, является потребность узнать, что она значит, какие подробности скрываются за ее намеком. Восстанавливается рассказ. Тут, при этих восстановлениях, неизбежны разноречия, подновления, приурочения рассказа то к одному, то к другому времени». ⁴⁰ Итак, И. Н. Жданов полагал, что возможны двоякого рода процессы: сокращение предания в притчу и, напротив, расширение притчи в рассказ. Думается, что такого рода эволюции хотя и могли иметь место, но были далеко не обязательны. Скорее всего предания сохранились вместе с притчей, являющейся в ней основой сюжета.

Особой разновидностью летописных сказаний являются топонимические легенды. Так, в «Повести временных лет» «объясняется» происхождение названия Киева (по имени легендарного основателя города — Кия), Переяславля (города, возле которого «перяял славу» отрок-кожемяка, победивший печенежского богатыря) и т. д. Естественный и постоянный интерес народа к значению топонимов поддерживал длительное существование таких легенд. Однако чисто топонимических сказаний в летописи все же немного: большинство этимологических справок входит в состав легенд, сюжет которых значительно шире, чем простое объяснение данного названия.

* * *

Переходим к собственно летописным рассказам. В отличие от летописных сказаний они посвящены изображению событий, очевидцем или современником которых был летописец. Летописные рассказы более пространны, сюжеты их, в основу которых положены не легенды с традиционными эпическими коллизиями,

³⁸ ПВЛ под 980 г., стр. 55. Д. С. Лихачев в комментарии к ПВЛ приводит любопытное каламбурное чтение Ермолинской летописи: «Беда аки в Родне: брат брата убил» (см.: Повесть временных лет, ч. II, стр. 323).

³⁹ ПВЛ, стр. 14.

⁴⁰ Сочинения И. Н. Жданова, т. 1, СПб., 1904, стр. 292.

а действительные события, уже не отличаются свойственной легендам лаконичностью и стройностью: живые зарисовки отдельных эпизодов перемежаются здесь с сухими пересказами в духе погодных записей или с пространными религиозными и моральными сентенциями. Диалоги и монологи в летописных рассказах более пространны, не носят уже характера фольклорных реплик и афоризмов; порой в них ощущаются попытки воссоздать действительную, живую речь. Прямая речь летописного рассказа эмоциональна, но монолог зачастую превращается в этикетный, в патетическую декларацию персонажа. Летописные рассказы пользуются «сильной деталью», образными описаниями, включают характеристики действующих лиц.

В «Повести временных лет» летописные рассказы встречаются реже, чем летописные сказания. Это рассказы о восстании волхвов в Белоозере, о смерти Ростислава, о посещении кудесника новгородцем и некоторые другие. Наиболее характерным примером летописного рассказа является в «Повести временных лет» рассказ об ослеплении Василька Теребовльского,⁴¹ уже рассматривавшийся в работах Д. С. Лихачева⁴² и В. П. Адриановой-Перетц.⁴³ В этом пространном рассказе, охватывающем события 1097—1100 гг., внимание исследователей привлекает в основном та его часть, где повествуется о вероломном пленении князя Василька Давыдом и Святополком, его ослеплении и беседах сидящего под стражей Василька с посланцем Давыда — Василем. Здесь перед нами подлинно сюжетное повествование. Беседы Давыда и Святополка между собой, их обращение к Васильку, подробное описание приезда последнего на двор Святополка, того, как князь ввел его в «истобку», потом покинули ее под подчеркнутыми бытовыми предлогами (Святополк пошел распорядиться о завтраке, Давыд — позвать его), а Василька «запроша» и «оковаша ѿ в двою оковы», подробности ослепления Василька, рассказ о том, как полумертвого князя повезли во Владимир и дорогой он пришел в сознание, ощутив на теле мокрую, только что выстиранную попадьей сорочку, — все эти подробности становятся здесь сюжетными деталями, помогающими не только передать саму суть событий, но и душевное состояние участников и, главное, отчетливо выражающими авторское отношение к происшедшему. Причем выражающими не прямолинейно, не через осуждающие реплики или комментарии, а косвенно — путем отбора фактов и деталей и

⁴¹ ПВЛ под 1097 г., стр. 170—180.

⁴² Д. С. Лихачев. 1) Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 217—219; 2) Анастезизм и древнерусская литература. Русская литература, 1963, № 1, стр. 81—82.

⁴³ В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.). ТОДРЛ, т. XVI, М.—Л., 1960, стр. 12—15.

умелой, художественной их подачи. К отдельным особенностям сюжетного повествования в этом рассказе мы вернемся ниже.

Рассмотрим входящие в состав Киевской и Лаврентьевской летописей рассказы об убийстве Андрея Боголюбского и о походе Игоря Святославича на половцев.⁴⁴

Рассказ об убийстве князя Андрея Боголюбского содержится в статье 1175 г. в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях. После первой фразы — заглавия следует характеристика князя. Отмечаются его высокие христианские добродетели, рассказывается о построении им городка Боголюбова и церквей в нем и Владимире. Указания на то, что князь «сам создал» ту или иную церковь, нередки в летописи, однако описание церкви в Боголюбове выделяется своей подробностью и красочностью.⁴⁵ Затем летописец вновь возвращается к собственно характеристике князя: «не помрачи ума своего пьянствомъ и кормитель бяшетъ чернцемъ и черницам, и убогим и всякому чину яко възлюбленнй отецъ бяшетъ» и т. д. Эта многословная характеристика представляет собой как бы экспозицию самого рассказа об убийстве; трагическая гибель князя после всего сказанного о его благочестии и добродетелях должна показаться еще более жестокой и кошунственной. В обеих летописях присутствует традиционный момент: князь, «вражное убийство слыша наперед», не только не испугался и не принял мер предосторожности, но, напротив, «духом разгореся божественным, и ни во что же вмени».⁴⁶ Далее в Ипатьевской летописи сообщаются такие подробности готовящегося заговора: у князя был некий «Яким, слуга възлюбленнй им. И слыша от некоего, аже брата его князь велел казнить, и устремися дьяволимъ научениемъ, и тече вопия къ братъи своей, къ злым светником, яко же Июда к жидом, тьсняся угодити отцю своему сотоне. И почаша молвити: „Днесь того казнил, а нас завутра, а промыслимы о князе семь“. И свещаша убийство на ночь, яко же Июда на господа. И пришедши нощи, они же устремившеся поймавше оружья, поидоша на нь, яко зверье сверьпии».⁴⁷

Итак, с одной стороны, причины заговора объясняются очень реалистически: узнав о казни брата, Яким Кучкович боится,

⁴⁴ Анализ повествований, относящихся к тому же типу рассказов об убийстве Игоря Ольговича и о посольстве Петра Бориславича, см. в кн.: Д. С. Лихачев. Русские летописи. . ., стр. 219—241.

⁴⁵ Это описание особенно подробно в версии Ипатьевской летописи. Н. Н. Воронин отметил возможную связь этих описаний с описаниями храма Соломона в Хронике Георгия Амартола (Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. 1. М., 1961, стр. 338).

⁴⁶ Ипатьевская летопись, стлб. 584; Лаврентьевская летопись, стлб. 368. Ср. в ПВЛ, где посланные Святополком убийцы «слышаша блаженнаго Бориса поуща заутреню: бе бо ему вестъ уже, яко хотять погубити ѿ; в молитве он смиренно просит бога «сподобити» его «приятъи страсть» и не посчитать грехом братоубийство Святополка (ПВЛ, стр. 90—91).

⁴⁷ Ипатьевская летопись, стлб. 585—586.

как бы его самого не постигла та же участь; с другой стороны, настойчиво подчеркиваются «потусторонние» стимулы покушения на благочестивого князя (Яким устремляется «дьяволим научением» к «злым светником, яко же Июда к жидом», стремясь «угодити отцю своему сотоне»). Образ вполне конкретный: автор как бы показывает само проявление «дьявольского научения» (мы видим Якима, бегущего к своим единомышленникам, и слышим, что он говорит им). И тут же рядом — традиционный мотив: все происходящее связывается с явлениями потустороннего мира. конкретное событие через сложную систему аналогий ставится в ряд подобных ему событий в прошлом, прежде всего в библейской истории («рече . . . яко же Июда к жидом», «свещаша убийство на ночь, яко же Июда на господа»).

Это же проявление двух тенденций — реалистической и агиографической — мы встречаем и в следующей сцене: убийцы, дойдя до дверей княжеской ложницы, испугались и «бежаша съ сений, шедше в медушу и пиша вино», и только после этого, «упившися вином, поидоша на сени». Как расценивать это дополнение (оно присутствует только в версии Ипатьевской летописи) — как живую, «реалистическую деталь», передающую страх заговорщиков перед совершением злодеяния? Если так, то мы можем говорить, что распространение текста преследовало цель его беллетризации.⁴⁸ Но в действительности это дополнение выдержано в тех же агиографических тенденциях, что и первоначальный текст рассказа: в медуше заговорщиков «веселяшетъ» сатана, он невидимо служит им и укрепляет в замысле, «яко же ся ему обещаху бяхуть». «Страх и трепет», охвативший заговорщиков, — традиционная формула агиографических и летописных повествований.⁴⁹

Вернувшись к двери княжеской ложницы, один из заговорщиков (по версии Ипатьевской летописи)⁵⁰ окликает князя. «И князь рече: „Кто есть?“. И он рече: „Прокопья“. И рече князь: „О паробче, не Прокопья!“». Они же прыскавшие къ дверемь, слышавше слово княже, и почаша бити въ двери, и силоу выломиша двери». Далее следует яркая, зримая сцена: князь, вопреки сказанному выше (узнав о готовящемся покушении, он лишь разгорается «духом божественным» и готов по-

⁴⁸ Не следует смешивать это со стремлением к документальности: неизвестно, был ли в действительности описываемый факт. Речь идет о том, насколько он способствует яркости и естественности рассказа.

⁴⁹ См. об этом в статье: О. В. Творогов. Традиционные устойчивые словосочетания в «Повести временных лет». ТОДРЛ, т. XVIII, М.—Л., 1962, стр. 282—283.

⁵⁰ В Лаврентьевской летописи этого диалога нет. Однако он присутствовал, возможно, в первоначальной редакции, поскольку читается не только в Ипатьевской, но и в последующих летописях, восходящих к какому-то северо-восточному своду. См.: А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв. М.—Л., 1938, стр. 76—77.

страдать!), пытается оказать сопротивление, но меч его оказывается украденным одним из заговорщиков. Тем не менее яростно сопротивляющемуся князю удастся «повергнуть единого под ся». и убийцы «мневше князя повержена, и уязвиша и свои друг» И далее обе отмеченные нами тенденции также тесно переплетены: князь «велми силен» и, забыв о своем смирении, совершенно «мирски» борется с убийцами, но тут же взывает к их совести в традиционном укре — «О, горе вам, нечестивии, что уподобистесь Горясеру (убийце Глеба Владимировича, — О. Г.), что вы зло учиних, аще кровь мою прольясте на земле, да бог отомститъ вы и мой хлеб» — или пространной молитве, которую израненный, но еще живой князь успеваеt произнести в тот момент, когда уже видит спешащих к нему убийц, торопящихся добить несчастную жертву.

Причина приведенных выше разноречивых оценок этого рассказа исследователями — в его структурной сложности: в повествовании, ставящем перед собой несомненно беллетристическую задачу — описать, наглядно изобразить происходящее, наряду с жизненными деталями присутствуют и играют существенную роль риторические приемы и этикетные штампы. Это лишний раз подтверждает наше убеждение, что этикетные приемы изображения действительности, по природе своей противопоставляемые неэтикетным («реалистическим»), тем не менее сочетаются с ними, служа одной и той же задаче, с течением времени приобретающей все более и более первостепенное значение, — задаче создания яркого, наглядного, психологического беллетристического повествования. Д. С. Лихачев отмечает «ансамблевый характер» древнерусской литературы, позволяющий «соединять в произведении разные способы изображения действительности».⁵¹ Возможно, однако, что речь должна идти не только об ансамблевом характере самих произведений, но и о слиянии разных, «реалистических» и абстрагирующих, этикетных тенденций даже в пределах порой одного эпизода, рассказа.

Разумеется, в каждом конкретном случае мы можем говорить о преобладании той или другой стихии: так, в рассказе об ослеплении Василька Теребовльского или летописном рассказе о походе Игоря Святославича неэтикетные тенденции оказываются сильнее, в рассказе об убиении Андрея Боголюбского этикетная струя, напротив, превалирует. Психологизм чаще всего бывает этикетным, находит выражение в пространных, традиционных монологах князей, но может выражаться и в естественном монологе, подобном рассказу Василька, и в описаниях раздумий и переживаний героя, исполненных с той глубиной и жизненностью, которую мы находим, например, в рассказе о побеге Игоря из

⁵¹ Д. С. Лихачев. В чем сущность спора о реалистичности в древнерусской литературе. Русская литература, 1965, № 2, стр. 67.

половецкого плена. Этим примером мы и закончим рассмотрение беллетристических элементов в раннем летописании.

Итак, когда Игорь находится в половецком плену, «тамо ся налезся мужь, родом половчин, именем Лавор, и тот прим мысль благу и рече: „Поиду с тобою в Русь“. Игорь же исперва не имяшеть ему веры, но держаше мысль високу своя уности, мышляшеть бо, емше мужь и бежати в Русь. Молвяшеть бо: „Азь славы дея не бежах тогда от дружины, и ныне неславным путем не имам поити“. С ним бо бяшеть тысяцкого сын и конюший его. И ту нудяста и глаголюща: „Поиди, княже, в зюмлю (так!) Рускую, аще восхощь бог, избавить тя“. И не угодися ему время таково, какого же искашеть. Но яко же преже рекохом, возвратишася от Переяславля Половци, и рекоша Игореву думци его: „Мысль високу и неугодну господеви имеешь в себе: ты ищещи няти мужа и бежати с ним, а о сем чему не разгадаешь: оже приедуть Половци с воины — а се слышахом, оже избити им князя и вас и всю Русь — да не будет славы тебе, ни живота“. Князь же Игорь приим во сердце свет их, уполошася приезда их и возиска бежати».⁵² Летописец подробно передает колебания пленного князя, который долго не решался «не славным путем» вернуться на родину, ибо верен был гордым («высоким») помыслам «своя уности» (напомним, что в это время ему было 34 года). Потом, уже уступивший настояниям своих советчиков, князь поджидает подходящего момента. И лишь «уполошившись» (испугавшись) возвращения половецких отрядов после похода на Русь и расправы с пленными, он решается воспользоваться предложенной Лавром помощью. Рассказчик, правда, упоминает, что Игорь, «встав, ужасен и трепетен, и поклонися образу божию и кресту честному, глаголя: „Господи сердцевидче, аще спасеши мя, владыко, ты, недостойнаго“ — и возмя на себя крест, икону». Но разве можно сравнить эту краткую и потому кажущуюся вполне естественной в данной обстановке молитву с пространными риторическими монологами князей-мучеников? Разве может быть сопоставлено упоминание, что бегущий берет с собой крест и иконку, с традиционными описаниями обливающегося слезами в молитвенном экстазе князя?

Этот пример убедительно показывает, что основными приемами «реалистического» изображения жизни владел и древнерусский писатель.⁵³ Но степень использования традиционных

⁵² Ипатьевская летопись под 1185 г., стлб. 650.

⁵³ Неправ, как нам кажется, В. В. Кожин, утверждающий, что в рассмотренном нами летописном рассказе «господствует пафос точной информации: изложение могло бы, пожалуй, послужить инструкцией для побега из половецкого плена» (В. В. Кожин в. С. Сюжет, фабула, композиция. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, стр. 432). Перед нами, как мы старались показать выше, бесспорно сюжетное изложение, хотя и с типичным для той эпохи и летописного жанра лаконизмом сюжетных деталей.

формул или конкретных жизненных деталей зависела от разных причин: жанра, темы, задачи, которую ставил перед собой автор, и, конечно, его литературного вкуса и мастерства.

* * *

Выше уже отмечалось, что определяющим при выделении летописных рассказов из погодных записей, на наш взгляд, является стремление летописца не только сообщить о том или ином событии, но и описать его. При анализе летописных рассказов преимущественное внимание обращалось на приемы построения их сюжета, на соотношение «жизненно наблюдаемых» деталей и деталей или мотивов этикетных. Перейдем теперь к более пристальному рассмотрению самих приемов, благодаря которым информация превращается в описание.

Итак, летопись в своей собственно хроникальной части, т. е. в пределах погодных записей, может быть приравнена к чистой информации. Летописные рассказы содержат уже некую «избыточную информацию», сообщая некоторые частные, не существенные на первый взгляд подробности описываемых событий. Вот пример из «Повести временных лет». Отрок, взявшийся передать просьбу осажденных киевлян, «изиде из града с уздою, и ристаше сквозе печенеги, глаголя: „Не виде ли коня никтоже?“. Бе бо умея печенежьски, и мняхуть ѝ своего. И яко приближися к реце, сверг порты, сунуся в Днепр и побреде». Летописец не ограничивается сообщением, что некий отрок «преиде к воеводе Претичю и рече им»: он упоминает узду в руке юноши, поясняет, что ему удалось провести печенегов, «бе бо умея печенежьски»; останавливается даже на такой, казалось бы, совсем несущественной в описании трагических событий осады Киева детали, что посланный, прежде чем войти в воду, «сверг порты». В приведенном рассказе видна забота летописца о том, чтобы его повествование было наглядным, образным.

Чем же достигается эта образность? Прежде всего тем, что летописец переходит от сообщения о событиях к описанию действий, воспроизводит цепь последовательных частных движений, помещая персонаж в трехмерное пространство, окружая его — пусть необычайно скупым и едва намеченным — миром вещей. Тем самым мысль читателя направляется по новому руслу: летописец призывает его не только услышать о событии, но и увидеть его. Эта разница наиболее наглядна при сравнении погодной записи и рассказа. Погодная запись сообщает о событии лишь самое необходимое, оно рассматривается как бы «с птичьего полета». Например: «В лето 6473. Иде Святослав на козары; слышавше же козари, изидоша противу с князем своим каганом, и съступишася битися, и бывши брани, одоле Святослав козаром и

град их Белу Вежю въз». ⁵⁴ В рассказе, напротив, присутствуют описания частного, индивидуального — отдельного жеста, зрительно воспринимаемого предмета. Такая беллетризация появляется иногда в наиболее важной кульминационной части рассказа. Так, повествуя о смерти Олега, летописец наиболее подробно описывает прощание князя с останками любимого коня: «И прииде на место, иде же беша лежаще кости его голы и лоб гол, и седе с коня, и посмеяся рече: „От сего ли лба смърть было взяти мне?“. И вступи ногою на лоб; и выникнувши змиа изо лба, и уклюну в ногу». ⁵⁵ Такие же детальные описания мы находим в кульминационных местах и других рассказов «Повести временных лет». Как же зарождались и совершенствовались эти приемы летописного описания?

Большинство из конкретных описаний, встречающихся как в погодных записях, так и в летописных рассказах, принадлежит, применяя термин Б. В. Томашевского, к «связанным мотивам», ⁵⁶ необходимым для передачи фабулы. Вот несколько примеров. «И повеле Олег воем своим колеса изделати и воставляти на колеса корабля. И бывшую покосну ветру, възпяша парусы с поля, и идяше к граду». ⁵⁷ Конкретизация действий тут до известной степени вынужденная: летописец должен объяснить хотя бы некоторые подробности этого необычного военного приема легендарного князя. Так же почти обязательными являются и подробности в рассказе о расправе Ольги с древлянскими послами: киевляне «пережьгоша истопку, и влезоша древляне, начаша ся мыти; и запроша о них истобъку, и повеле зажечи я от дверей, ту изгореша вси». ⁵⁸ То, что баня была зажжена «от дверей», — немаловажная деталь, она объясняет, почему древлянские послы не смогли покинуть охващенной пламенем «истобки». Но нас, естественно, больше интересуют не такие «переходные» случаи, а примеры, когда установка летописца на воссоздание деталей образной картины более или менее бесспорна. Стремление сделать рассказ более живым, изобразить такие действия или предметы,

⁵⁴ ПВЛ, стр. 47.

⁵⁵ ПВЛ под 912 г., стр. 30.

⁵⁶ Б. В. Томашевский писал: «Путем ... разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала ... Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности, каждое предложение обладает своим мотивом ... Мотивы произведения бывают разнородны. При простом пересказе фабулы произведения мы сразу обнаруживаем, что можно опустить, не разрушая связности повествования, и чего опускать нельзя, не нарушив причинной связи между событиями. Мотивы неисключаемые называются связанными; мотивы, которые можно устранять, не нарушая цельности причинно-временного хода событий, являются свободными» (Б. В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. М.—Л., 1930, стр. 136—137).

⁵⁷ ПВЛ под 907 г., стр. 24.

⁵⁸ ПВЛ под 945 г., стр. 41.

которые могут вызвать у читателя яркие зрительные представления, возникает вторично, в процессе совершенствования приемов летописного повествования. Вот, например, описание начала битвы с древлянами: «И сънемъшемася обема полкома на скуп, суну копьем Святослав на деревляны, и копые лете сквозе уши коневи, и удари в ноги коневи, бе бо детеск».⁵⁹ Подробности, как именно летело копые, брошенное слабой рукой ребенка Святослава, в рассказе о решающей битве с древлянами — второстепенная деталь, она существенна не для понимания самих событий, но для живого воспроизведения картины, как юный князь «починает» битву. Живой получилась также сцена испытания силы отрока-кожемяки перед битвой его с печенежским богатырем: «И налезоса бык велик и силен, и повеле раздраждити быка, возложиша на нь железа горяча, и быка пустиша. И побеже бык мимо, и похвати быка рукою за бок, и выня кожу с мясы, елико ему рука зая».⁶⁰ Эта последняя деталь — «елико ему рука зая» — не только необычайно выразительна, но и характерна для одной из специфических черт летописных описаний — их «динамичности», «глагольности». Действительно, ничего не говорится о могучих руках отрока, не восхваляется его сила, показано лишь, как эта сила проявилась, и показано чрезвычайно убедительно.

«Глагольность» летописного рассказа находит свое выражение в том, что наиболее подробно и дифференцированно описываются действия, реже — качества их, еще реже — предметы и, наконец, совсем редко — качества этих предметов. Рассказывая об обычаях новгородцев, летописец пишет, что они «пережгутъ рамяно» «бани древены», «и совлокуться, и будутъ нази, и облеются квасом усниянымь, и возмутъ на ся прутье младое, и бьютъ ся сами . . . и облеются водою студеною».⁶¹ Стержнем рассказа является перечисление действий: «пережгутъ», «совлокуться», «облеются»; реалии играют второстепенную роль, являясь лишь объектами действий: «бани древены» топят, «квасом усниянымь» и «водою студеною» обливаются, «прутьем младым» хлещутся. Эта второстепенная роль реалий подтверждается и наличием исключительно устойчивых, минимально необходимых определений: «древяный», «уснияный», «младой», «студеный». Атрибутивность в летописи чрезвычайно редка. Эпитет встречается лишь в составе устойчивых формул («сеча зла», «плачь велик» и т. д.), в остальных случаях мы обнаружим по преимуществу лишь минимально необходимые определения: указания на величину, размер (яма «велика», бык «велик и силен», печенег «превелик зело и страшен», «црковьца мала» и т. д.), на материал («Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат», «ясти деревянными лъжи-

⁵⁹ ПВЛ под 946 г., стр. 42.

⁶⁰ ПВЛ под 992 г., стр. 84.

⁶¹ ПВЛ (вводная часть), стр. 12.

цами, а не серебряными»,⁶² «в раце мороморяне», «гроб камен» и др.), реже — на внешний вид («красен лицем», «дебел теломь, чермен лицем, великыма очима»);⁶³ иногда дается очень обобщенная качественная оценка: указание на степень качества («смард велик», «с трудом великим», «праздник велик», «гласом великим» и т. д.).

Летописные характеристики представляют некоторое исключение из этого правила, в них поневоле должны перечисляться качества князя, игумена и т. д. Характеристики могут быть разделены на две группы. Д. С. Лихачев пишет: «Если мы сравним краткие характеристики этих князей (Олега Вещего, Ольги, Святослава, — О. Т.) в начальной части Повести временных лет с характеристиками князей в летописи последующего периода, то заметим существенное различие: первые отчетливо связаны с их деяниями, вторые — несколько неожиданны, в них отмечаются также качества, которые иногда в поступках князей вовсе не отразились».⁶⁴ К характеристикам первого, «эпического» типа⁶⁵ может быть отнесена известная характеристика Святослава, который «ходя, воз по собе не возяше, ни котъла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли, зверину ли или говядину на углех испек ядыше, ни шатра имяше, но подъяклад постав и седло в головах».⁶⁶ Такова же характеристика Якуна Слепого, «иже отбеже от златыа луды, биася полком по Ярославе с Лютым Мъстиславом»,⁶⁷ или Мстислава, «иже зареза Редедю пред пълкы Касожьскими»,⁶⁸ или Кончака, «иже снесе Сулу, пешь ходя, котел нося на плечеву»,⁶⁹ и др.⁷⁰

К другой группе характеристик должны быть отнесены этикетные характеристики, обильные в Ипатьевской и особенно Лаврентьевской летописях. В таких характеристиках, по замечанию Д. С. Лихачева, ничего «не вытекает из приводимых... в лето-

⁶² В этом случае указание на материал вынужденное: в противопоставлении серебряных ложек деревянным — смысл данного эпизода. См.: ПВЛ под 996 г., стр. 86.

⁶³ Редкий пример подобной портретной характеристики содержится в некрологической характеристике князя Владимира Васильковича: он «возрастомъ бе высок, плечима великъ, лицемъ красен, волосы имея желты, кудрявы, бороду стриггы, руки же имея красны и ноги» (Ипатьевская летопись под 1289 г., стлб. 920—921).

⁶⁴ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 72.

⁶⁵ Д. С. Лихачев полагает, что «характеристики действующих лиц по их какому-либо одному крупному деянию» восходят, очевидно, к народному творчеству (Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 73).

⁶⁶ ПВЛ под 964 г., стр. 46.

⁶⁷ Киево-Печерский патерик. У Києві, 1931, стр. 4.

⁶⁸ Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 44.

⁶⁹ Ипатьевская летопись под 1201 г., стлб. 716.

⁷⁰ См. также: Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 73—74.

писи фактов», ибо такая характеристика «выполняет чисто этикетную функцию».⁷¹ Например, о князе Всеволоде Юрьевиче говорится, что он «много мужествовав и дерзость имев на бранех показав, украшен всеми добрыми нравы, злая казня, а добросмысленныя милуя, князь бо не туне мечь носить в месть злодеем, а в похвалу добро творящим».⁷² Провожая тело князя Василька, народ оплакивал «отца сирым и кормителя отходящим, печальным утешенье великое, омрачным звезду светоносну зашедшу, на весь бо церковный чин отверзл бяшесть ему бог очи сердечней и всем церковником и нищим и печальным, яко възлюбленыи бяше отець».⁷³ При этом почти дословно повторяется часть характеристики князя Константина Всеволодовича, приведенной в летописи под 1206 г., по случаю его ухода из Владимира на княжение в Новгород. В этой статье так же говорится, что народ «жалостьныя и радостныя слезы испущающе... зряще отца сирым и кормителя отходяща⁷⁴ и печальным утешенье великое, омрачным звезду светоносну заходящую (в статье 1237 г. — «зашедшу», — О. Т.), на весь бо бяше церковный чин отверзл ему бог сердечней очи...» и т. д.⁷⁵ Примеры такого повторного применения отдельных этикетных характеристик, а чаще фрагментов из них, в Киевской и Суздальской летописях довольно часты.⁷⁶ Это лишний раз подтверждает искусственность, чистую «литературность» подобных характеристик.

При этом «глагольность», свойственная летописному стилю, проявляет себя и в этикетных характеристиках; прославляемый князь раскрывает себя в действиях: он не только «правдив, щедр, кроток, смирен», не только «отец сирым и кормитель печальным», но и «не помрачи ума своего пустошною славою прелестнаго света сего», он «милует» подданных, «печется» день и ночь о церкви, «воздает честь епископам и презвутерам», «трудныя покоит» «печальныя утешает» и т. д.

Динамичность, проникающая даже в, казалось бы, статичные по самой своей природе описания, присуща не только летописному повествованию. Нам уже приходилось отмечать, что, например, в «Слове о полку Игореве» по существу «нет „пейзажа“, его реконструируем мы, современные читатели. Автор „Слова“ не столько говорит о том, каковы предметы, окружающие его героев, сколько о том, что происходит вокруг. В „Слове“ не

⁷¹ Там же.

⁷² Лаврентьевская летопись под 1212 г., стлб. 436.

⁷³ Лаврентьевская летопись под 1237 г., стлб. 466.

⁷⁴ В приведенной выше цитате слова «кормителя отходящим» — видимо, результат неудачного «приспособления» цитаты к новому тексту.

⁷⁵ Лаврентьевская летопись под 1237 г., стлб. 422—423.

⁷⁶ См.: И. П. Еремич. Киевская летопись..., стр. 88—89; О. В. Творогов. Задачи изучения устойчивых литературных формул древней Руси. ТОДРЛ, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 38—39.

говорится, что ночь светла или темна, она меркнет; не описывается цвет речной воды, а как бы попутно упоминается, что „реки мутно текут“, что „Сула не течет серебряными струями“; не рисуются картины серебряных берегов Дона, покрытых зеленой травой, а говорится, что Донец стелет Игорю зеленую траву на своих серебряных берегах, одевает его теплыми туманами под сенью зеленого дерева и т. д. Эпитеты в „Слове“ по преимуществу постоянные: синее море, чистое поле, зеленое древо, черные тучи и др.⁷⁷

Мы видим, что образительность и описательность в летописных рассказах занимают весьма скромное место. Основным приемом сюжетного повествования является прямая речь. Д. С. Лихачев, рассматривавший ее функции в летописи, полагал, что «чисто литературные функции прямой речи, употребленной, скажем, для оживления действия, для характеристики действующего лица, для раскрытия его намерений и т. п., были неизвестны летописцам до конца XV века. Вернее, летописцы чуждались такого использования прямой речи, так как это внесло бы в их „своды“ элемент вымысла... Если прямая речь внесена в летопись не из книжного или фольклорного произведения, а записана в ней самим летописцем, то она всегда значительна по содержанию. Приводимые слова по большей части исторически важны. Их произносят не безымянные лица, а лица исторические. Слова эти важны как часть самой действительности. Они не подчинены литературным функциям, они вводятся не для „оживления“ повествования, не для его „торможения“, не для раскрытия мыслей и намерений действующих лиц, а потому, что они важны по своему историческому содержанию. Элемент „сочиненности“ сведен в летописи до минимума. Летопись — прежде всего историческое произведение, и прямая речь в ней — также исторична и документальна».⁷⁸

Сказанное здесь требует, на наш взгляд, некоторых уточнений. Мы предложили бы различать речь документальную, иллюстративную и сюжетную. Документальная речь «исторична» (или считается таковой по преданию), она значительна по содержанию, существенна для понимания исторических событий. К ней мы относим обращения князей к дружинникам, речи, передаваемые ими через послов, или, наоборот, речи горожан к князю и т. д.

Вторую разновидность прямой речи мы находим чаще всего в пределах летописных сказаний. Она еще не выполняет собственно литературной функции — не служит характеристике действующих лиц, не вносит каких-либо дополнительных штрихов в описание. Мы называем ее иллюстративной речью, поскольку

⁷⁷ Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 525.

⁷⁸ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952, стр. 95.

основная функция такой речи — «иллюстрация» фабулы,⁷⁹ «оживление» описываемых событий. Рассмотрим один из наиболее характерных примеров.

В статье 945 г. в «Повести временных лет» говорится: «В се же лето рекоша дружина Игореви: „Отроци Свеньльжи изоделися суть оружием и порты, а мы нази. Пойди, княже, с нами в дань, да и ты добудеши и мы“. И послуша их Игорь, иде в Древа в дань, и примышляше къ первой дани, и насиляше им, и мужи его. Возьмав дань, поиде в град свой. Идушу же ему въспять, размыслив рече дружине своей: „Идете с данью домови, а я возвращюся, похожю и еще“. Пусти дружину свою домови, с малом же дружины возвращатися, желая больша имения. Слышавше же древляне, яко опять идеть, сдумавше со князем своим Малом: „Аще ся въвадит волк в овце, то выносить все стадо, аще не убьютъ его; тако и се, аще не убьем его, то вся ны погубить“».⁸⁰ Введение прямой речи, бесспорно, оживляет повествование: вместо простой констатации факта, что Игорь по совету дружины «пошел в Древа в дань», летописец как бы воспроизводит само это обращение дружинников, их исполненные обиды и зависти укоры, их лукавые апелляции к тщеславию самого князя («да и ты добудеши...»). Каждое вкрапление прямой речи — всего лишь необходимое звено фабулы; прямая речь почти ничего не добавляет к тому, что будет передано далее в действии. Характерен даже сам параллелизм в выражениях: «пойди, княже, с нами в дань» — «иде в Древа в дань»; «да и ты добудеши и мы» — «насиляше (Игорь) им, и мужи его»; «идете с данью домови» — «пусти дружину домови»; «а я возвращюся» — «с малом же дружины возвращатися», и т. д. Однако следует отметить и несомненное присутствие живых разговорных интонаций, своего рода красноречия, как в построенном на антитезе первом обращении дружины («Отроци Свеньльжи...»), так и в пословичном «коллективном» решении древлян («Аще ся въвадит волк в овце...»).

На этих «коллективных», «хоровых» ответах надо остановиться специально. В летописи князю отвечает обычно некая нерасчлененная масса: дружина, бояре, горожане, народ и т. д. Приведем лишь несколько примеров. С только что приведенной фразой древлян, призывающей к расправе с алчным русским князем, можно сопоставить и слова киевлян из рассказа об осаде Киева печенегам: «И вступжиша людье въ граде и реша: „Несть ли кого, иже бы мог на ону страну дойти и реши им: аще не под-

⁷⁹ О понимании фабулы и сюжета в настоящей книге см. выше, стр. 13—18. Здесь под фабулой также имеется в виду «совокупность событий в их взаимной внутренней связи» (Б. В. Томашевский). Летопись, как всякое описание (в широком смысле слова) явлений жизни, также имеет фабулу — цепь описанных в ней событий и фактов.

⁸⁰ ПВЛ под 945 г., стр. 39—40.

ступите завтра, предатися имам печенегом?»⁸¹ Призванные Владимиром на совет «реша бояре и старци: „Веси, княже, яко своего никто же не хулить, но хвалить“». ⁸² Иногда говорящие вообще никак не называются. Например: «И узре ѿ (Люта, — О. Т.) Олегъ, и рече: „Кто се есть?“ . И реша ему: „Свеналдичъ“». ⁸³ Аналогично в рассказе ПВЛ под 1097 г. об ослеплении Василька Тербовальского: «И посевев Давыдъ мало, рече: „Кде есть братъ?“ . Они же реша ему: „Стоить на сенех“». ⁸⁴ В то же время речи, приписываемые дружине, горожанам, боярам, сами по себе иногда настолько яркие, образны, эмоциональны, настолько носят на себе бесспорную печать индивидуальности, что не могут быть приняты за «документальное» изображение «голоса» или «мысли» масс.

Истокам прямой речи в летописи посвящены специальные разыскания Д. С. Лихачева.⁸⁵ Он указывает на роль устной речи в вечевой и дипломатической практике, на стремление летописца воспроизвести, зафиксировать услышанные им или сохраненные преданием речи. Так рождается документальная прямая речь. Когда же прямая речь начинает употребляться для оживления описания, то основные приемы, присущие документальной речи, сохраняются. Речи важны не столько тем, как и кем они произнесены, но тем, что они сообщают. Летописец еще не решается отойти от требования документальности, поэтому иллюстративная речь в основном пересказывает то, что происходит, она легко воссоздается на основе самой ситуации.

Обратимся теперь к тем примерам, где перед нами не официальная речь официальных лиц — князя, дружины, городского веча, а речь отдельных, «частных» лиц. Мы могли бы ожидать там меньшей степени обобщенности, большей индивидуальности. Очень характерен рассказ о восстании волхвов в Белоозере. Летописец, казалось бы, мог допустить некоторую вольность, попытаться еще более оживить рассказ, который показался ему настолько интересным и поучительным, что он счел необходимым включить его в летопись. Однако и здесь знакомый уже нам традиционный прием оказался ведущим. В диалоге Яна с волхвами ему всегда отвечают оба волхва: «Рече има Янь: „Поистине прельстил вас есть бес; коему богу веруета?“ . Она же рекоста: „Антихресту“. Он же рече има: „То где есть?“ Она же рекоста: „Седить в бездне“». И далее на угрозы Яна волхвы вновь «единогласно» отвечают: «Нама бози поведают, не можеша нама створити ничтоже» и т. д.⁸⁶ Напомним также включенный в летопись

⁸¹ ПВЛ под 968 г., стр. 47.

⁸² ПВЛ под 987 г., стр. 74.

⁸³ ПВЛ под 975 г., стр. 53.

⁸⁴ ПВЛ под 1097 г., стр. 172.

⁸⁵ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы, стр. 96—118.

⁸⁶ ПВЛ под 1071 г., стр. 118.

эпизод видения Исаакя, которому опять-таки говорят два беса: «Ве есве ангела, а се идеть к тебе Христос, пад поклонися ему».⁸⁷

Наконец, третья разновидность прямой речи — это сюжетная прямая речь. Она употребляется чаще всего в составе летописных рассказов для передачи частных бесед, внутренней речи персонажа, являясь средством его характеристики. Диалог иногда сопровождается описанием говорящих, их жеста и позы, их настроения. Речь эта эмоциональна, психологична. Во всех этих случаях она является одним из важнейших компонентов сюжетного повествования. Вот несколько примеров такой сюжетной речи.

В «Повести временных лет» рассказывается, как некий новгородец приходит к кудеснику, «хотя волхвованья» от него. Кудесник «по обычаю своему нача призывати бесы в хранину свою. Новгородцю же седящю на пороге тоя же храмины, кудесник же лежаще оцепев, и шибе им бес. Кудесник же, встав, рече новгородцю: „Бози не смеють прити, нечто имаши на собе его же боятся“. Он же помянув на собе крест, и отшед постави кроме храмины тое ... Посемь же поча прашати его: „Что ради боятся его, его же се носим на собе креста?“» и т. д.⁸⁸ В этой сценке обращает на себя внимание органичное вплетение беседы в описание: мы как бы видим ее участников — новгородца, ожидающего, сидя на пороге, «ответа богов», и кудесника, который, поднявшись с пола или ложа, где он лежал «оцепенев», ищет причину неудачи шаманства. Можно возразить, посчитав, что суть этого рассказа в последующем диалоге, когда кудесник рассказывает о своих богах, которые «суть... образом черни, крилаты, хвосты имуще» и т. д. Однако роль первого вопроса чисто сюжетная: кудесник не просто требует вынести из «храмины» крест, которого боятся его «бози», он как бы смутно догадывается, что его посетитель имеет на себе «нечто... его же боятся». Таким образом, диалог создает какую-то «ситуацию», некоторое «задержание» действия, помогает акцентировать внимание на кресте — «знаменье небесного бога», которому противопоставляются «бози» волхва.

Другой пример сюжетного диалога — беседа князей Давыда и Святополка с князем Васильком Тербовльским, которого они, подозревая в заговоре, решают пленить. Проанализируем этот эпизод, обратив преимущественное внимание на роль и место прямой речи. Василько приехал «в мале дружине на княжь двор, и вылезе противу его Святополк, и идоша в-ыстобку, и приде Давыд, и седоша». Перед нами не частый в летописи случай, когда беседе предшествует описание обстановки, в которой она происходит. Беседа не только иллюстрирует действие или событие, она сама по себе является предметом внимания, как средство если не характеристики участников беседы, то во всяком случае

⁸⁷ ПВЛ под 1074 г., стр. 128.

⁸⁸ ПВЛ под 1071 г., стр. 119.

характеристики психологического состояния, в котором они в данный момент находятся.

Итак, князья сели в «истобке». «И нача глаголати Святополк: „Останися на святок“. И рече Василко: „Не могу остати, брате, уже есм повелел товаром поити переди“. Давыд же седяше акы нем». Это указание на душевное состояние третьего собеседника — немаловажная деталь. С точки зрения фабулы упоминание о молчании Давыда излишне, для сюжета же оно исключительно важно. Когда, оставшись вдвоем с Давыдом, Василько «нача глаголати» ему, то (вновь подчеркнет летописец) «не бе в Давыде гласа, ни послушанья». Так речь персонажа в совокупности с другими приемами описания становится «сильной деталью», помогает увидеть и пережить изображаемое, проникнуть в душевное состояние героев повествования.

Аналогично построен и диалог Василька с Василием, пришедшим к нему с поручением от Давыда. Рассказ ведется от лица Василия. «И рече ми Василко: „Поседи мало“. И повеле слуге своему ити вон, и седе со мною, и нача ми глаголати: „Се слышу, оже мя хочет дати ляхом Давыд; то се мало ся насытил крове моея, а се хочеть боле насытитися, оже мя вдасть им? Аз бо ляхом много зла творих, и хотел есмь створити и мстити Русьской земли. И аще мя вдасть ляхом, не боюся смерти; но се поведаю ти поистине, яко на мя бог наведе за мое възвышенье: яко приде ми весть, яко идуть к мне берендичи, и печенези, и торци, и рекох в уме своем: оже ми будуть берендичи, и печенези, и торци, реку брату своему Володареву и Давыдови: дайте ми дружину свою молотшую, а сама пийта и веселитася. И помыслих: на землю Лядскую наступлю на зиму, и на лето и возму землю Лядскую, и мыщю Руськую землю. И посем хотел есм перяети болгары дунайские и посадити я у собе. И посем хотех проситися у Святополка и у Володимера ити на половци, да люблю налезу собе славу, а люблю голову свою сложу за Руськую землю. Ино помышленье в сердци моем не было ни на Святополка, ни на Давыда. И се кленуся богомь и его пришествием, яко не помыслил есм зла братьи своей ни в чем же. Но за мое възвышенье, иже поидоша берендичи ко мне, и веселяся сердце мое и възвеселися ум мой, низложи мя бог и смири“».⁸⁹

Рассмотрим этот эпизод и монолог Василька. Значение имеет, казалось бы, такая незначущая деталь, как требование Василька, чтобы их оставили вдвоем: это настраивает читателя на восприятие следующей далее беседы как беседы интимной, искренней, не похожей на те «слова для истории», которые мы находим, например, в погодных записях. Это подтверждается и интонациями речи Василька: «се поведаю ти поистине», «и се кленуся богомь и его пришествием, яко не помыслил есм зла братьи своей ни

⁸⁹ ПВЛ под 1097 г., стр. 176.

в чем же». Это подтверждается и характерными чертами построения речи, в которых нам видятся интонации живой, реальной речи, либо воспроизведенной по памяти Василием, либо же заново созданной им самим. Мы склоняемся к первому предположению, ибо речь носит характер живой, взволнованной исповеди, а не построенной искусственно для иллюстрации того или иного исторического эпизода. Василько, как действительно взволнованный, а не холодно витийствующий человек, повторяется: он, например, дважды объясняет случившуюся с ним трагедию тем, что «бог наведе» беду за его «возвышение». Ср. также: «Яко приде ми весть, яко идуть к мне берендичи, и печенези, и торци, и рекох в уме своем: оже ми будут берендичи, и печенези, и торци, реку брату своему Володареви и Давыдови: дайте ми дружину свою молотшую, а сама пийта и веселитася». У Василька не было дурных помышлений, направленных против братьев, в этом он старается убедить Василия, и естественно, что следующую фразу он снова начинает со слов «и помыслих» («и помыслих . . . на землю Лядскую наступлю на зиму. . .»). Характерно и начало двух следующих фраз со слов «и посем».⁹⁰ Василько рассказывает о всех своих дальнейших планах, подчеркивая, что «ино помышленье . . . не было ни на Святополка, ни на Давыда», и в заключение он вновь утверждает, что «не помыслил есм зла братьи своей ни в чем же».

Так же зримо описана и беседа князей на Долобском съезде. Летописец подчеркивает, что оба князя «сели» со своими дружинами «в единомъ шатре». Сначала дружинники Святополка были против похода. Владимир упрекает их в том, что, жалея лошадей, они не жалеют самих смердов. Дружина Святополка «не могоша отвещати». И тогда «рече Святополк: „Се яз готов уже“, и вста Святополк». Этот штрих — когда прервавший смущенное молчание пристыженной дружины выражением решительного согласия Святополк встает, жестом подтверждая свою готовность, — пожалуй, не менее «сильная деталь», чем немота Давыда или окровавленная рубашка в рассказе об ослеплении Василька Теребовльского.⁹¹

⁹⁰ «И посем хотел есм переяти болгары дунайские. . . И посем хотех проитися у Святополка и у Володимера ити на половци. . .».

⁹¹ Напомним уже неоднократно приводившийся исследователями эпизод. Ослепленного Василька везут в Владимир. Во время остановки в Воздвиженске сопровождавшие сняли с потерявшего сознание Василька окровавленную сорочку и дали постирать попадье. «Попадьа же, оправши, вложи на нь . . . и плакатися нача попадьа, яко мертву сущю оному». Рыдания пробудили Василька, он попросил воды, «и испи воды, и вступи во нь душа, и упомянуся, и пощюпа сорочки и рече: „Чему есте сняли с мене? Да бых в той сорочке кроваве смерть приял и стал пред богомъ“» (ПВЛ под 1097 г., стр. 173). Эта выразительная сцена позволяет читателю ярко представить и почувствовать жестокость совершенного злодеяния и глубину душевного потрясения коварно обманутого Василька.

К сюжетной прямой речи мы относим и прямо противоположные по методу и принципам рассмотренным выше диалогам этикетные монологи князей. При том подходе к беллетристическим элементам, который принят в данной главе, важно не то, передают ли эти монологи действительно произнесенные речи или же являются (как в большинстве случаев и было) вымыслом летописца. Важно, что они оформляют сюжет, они создают, пусть иллюзорный, искусственный, но в то же время воспринимаемый, видимый и слышимый читателем мир. Этикетный монолог князя сюжетен, поскольку он раскрывает нам князя с той стороны, с какой мы не знали его по действиям, он показывает нам его доброту, его благочестие и братолюбие, он является средством его самохарактеристики. Нет нужды оспаривать взгляд на искусственность таких характеристик, достаточно сослаться на приведенный И. П. Ереминым пример, когда почти дословно совпадают монологи разных князей: Игоря Ольговича и Андрея Боголюбского, Игоря Ольговича и Ростислава Мстиславича, и т. д.⁹²

* * *

В связи с отмеченными выше чертами древнерусского повествования, его редкими и спорадическими обращениями к изображению «мелочей быта», обстановки, тонких нюансов душевного состояния и поведения человека, особое значение приобретают встречающиеся в произведениях различных жанров, и в летописных рассказах и преданиях в частности, художественные детали. Выше мы не раз отмечали их наличие и их роль в структуре сюжета. В заключение коснемся споров, возникших как вокруг термина, так и вокруг самого определяемого им понятия. Вопрос о роли и функции художественной детали, как средства создания наглядного и жизненно достоверного описания действительности, в последние годы не раз привлекал внимание исследователей художественной специфики древнерусской литературы. Не рассматривая всех аспектов спора по основным вопросам художественного метода древнерусской литературы,⁹³ который к тому же во мно-

⁹² И. П. Еремин. Киевская летопись..., стр. 88—89.

⁹³ См.: В. П. Адрианова-Перетц. 1) Об основах художественного метода древнерусской литературы. Русская литература, 1958, № 4; 2) О реалистических тенденциях в древнерусской литературе...; И. П. Еремин. 1) О художественной специфике древнерусской литературы. Русская литература, 1958, № 1; 2) К спорам о реализме древнерусской литературы. Там же, 1959, № 4; Д. С. Лихачев. 1) У предыстиков реализма русской литературы. Там же, 1957, № 1; 2) Об одной особенности реализма; 3) К изучению художественных методов русской литературы XI—XVII веков. ТОДРЛ, т. XX, М.—Л., 1964.

гом определялся чисто терминологическими разногласиями,⁹⁴ остановимся лишь на интересующем нас вопросе о месте художественной детали в сюжетном повествовании.

Доказывая возможность применения термина «реалистический» (в особом, широком его значении) при анализе художественных методов древнерусской литературы, Д. С. Лихачев пишет: «В древнерусском искусстве, в древнерусской литературе есть две тенденции: идеализирующая и конкретизирующая. В целом древнерусская литература условно изображает мир, но в отдельных элементах это условное изображение заменяется реальным. Удобно ли эту вторую тенденцию называть тенденцией к реалистичности, видеть в ней „элементы реалистичности“?». ⁹⁵ «Будущим исследователям элементов реалистичности в древнерусской литературе, — пишет Д. С. Лихачев в другой статье, — необходимо обратить внимание на следующее. Отдельные признаки реалистического стиля появляются в древнерусских произведениях обычно в совокупности. Конкретность описания сочетается с наличием художественных деталей, художественная деталь соединяется с метафорой реалистического типа, то и другое — со стремлением объяснить события вполне реальными, отнюдь не потусторонними причинами». ⁹⁶

Итак, «реалистические элементы», как их определяет Д. С. Лихачев, это, во-первых, «конкретность описания», во-вторых, — это «художественные детали» или «метафоры реалистического типа», в-третьих, — это «стремление объяснить события вполне реальными ... причинами». Именно соотношение «конкретности описания» с «художественными деталями» в ряду тех приемов, которые помогают создавать «иллюзию действительности, сделать рассказ наглядным, легко вообразимым и представимым», ⁹⁷ требует, на наш взгляд, дальнейшего уточнения. Мы уже подчеркивали необходимость противопоставлять метод описания событий методу сообщения о них. Подобно этому и конкретная деталь может рассматриваться в двух аспектах. Если она не только служит описанию явлений жизни, но, выступая в совокупности с другими деталями, играет существенную роль в структуре сюжета, то она является художественной деталью. Если же «наблюденная мелочь», «конкретная жизненная деталь» оказывается в повествовании случайно, не входит в систему других средств построения сюжета, то она может быть расценена лишь как элемент описания. Такая деталь указывает не на талант и не на счастливую находку художника, а лишь на память или наблюдатель-

⁹⁴ Ср.: Я. С. Лурье. О художественном значении древнерусской прозы. Русская литература, 1964, № 2; Д. С. Лихачев. В чем сущность спора о реалистичности в древнерусской литературе. Там же, 1965, № 2.

⁹⁵ Д. С. Лихачев. В чем сущность спора о реалистичности..., стр. 66.

⁹⁶ Д. С. Лихачев. К изучению художественных методов..., стр. 24.

⁹⁷ Там же, стр. 25

ность очевидца, она всего лишь, по словам И. П. Еремина, «фиксация отдельного факта».⁹⁸

Это различие не понял, по-видимому, С. Н. Азбелев, который в своей статье⁹⁹ смешивает «конкретные детали» и «художественные детали», причем в большинстве случаев последние сводит к первым, что дает ему мнимое основание начисто отрицать роль деталей для художественного воспроизведения действительности, для создания сюжетного повествования. Так, рассматривая рассказ об ослеплении Василька Теребовльского, С. Н. Азбелев считает, что перед нами всего лишь «документальный текст», который был нужен Владимиру Мономаху «для оправдания своих санкций против Давыда и Святополка»,¹⁰⁰ и выражает недоумение, почему Д. С. Лихачев считает, что, «несмотря на свою документальность, эти отрывки¹⁰¹ ... имеют чисто художественную природу». Во-первых, никто не будет утверждать, что тот или иной летописный рассказ — да и шире, вообще какое-либо произведение древнерусской литературы — имеет «чисто художественную природу»; это означало бы искать в древнерусской литературе «искусство для искусства». Во-вторых, С. Н. Азбелев не учитывает возможности использования одного и того же факта и в записи очевидца, и в художественном произведении (не важно, создано ли оно очевидцем или написано с чужих слов, на основании документа или предания и т. д.).

Дело не в том, является ли данная деталь воспроизведением реальности или вымыслом летописца, а в том, служит ли она целям раскрытия авторского замысла, является ли элементом сюжета, как особым, художественным образом выраженной «концепции действительности».

* * *

Вернемся снова к сюжетному повествованию летописи как целому и обратим внимание на разнообразие типов сюжетов, с которыми встречался читатель летописи. Это относится прежде всего к летописным сказаниям, где выступают в историческом и национальном облике традиционные сюжеты мирового эпоса.¹⁰² Так, сбывающееся вопреки всему предсказание (в рассказе

⁹⁸ И. П. Еремин. Киевская летопись..., стр. 81.

⁹⁹ С. Н. Азбелев. Реализм и древнерусская литература. Русская литература, 1963, № 1.

¹⁰⁰ Там же, стр. 58.

¹⁰¹ Имеются в виду перечисленные Д. С. Лихачевым в статье «Об одной особенности реализма» (Вопросы литературы, 1960, № 3) примеры «реальности» в повестях о княжеских преступлениях.

¹⁰² Мы не ставим вопроса о генезисе летописных сказаний и о непосредственных связях их со славянским или скандинавским фольклором. Эта проблема требует специальных разысканий.

о смерти Олега) напоминает как сказки о судьбе (ср. №№ 930—934 по классификации Аарне—Андреева),¹⁰³ так и античные сюжеты (ср. легенды об Эдипе, Александре—Парисе, Данае и др.). Легенды, где юноша-кожемяка неожиданно (напоминаем, что он был «средний телом» и противник «посмеяся» над ним, ибо сам был «превелик зело и страшен») одолевает печенежского богатыря или старик, даже не приглашенный на вече, хитростью добивается, чтобы печенеги отступили от стен уже готового сдать на милость победителей города, напоминают излюбленный в мировом фольклоре сюжет — победу внешне непримечательного (невзрачного, незнатного) героя над могучим противником. Ср., например, библейскую легенду о Давиде и Голиафе, гримовскую сказку о храбром портняжке или русские сказки о младшем брате — Иване-царевиче или даже Иванушке-дуррачке, — успешно выполняющем задачу, непосильную для его старших братьев или других богатырей.

Традиционным сюжетом являются и легенды о мести Ольги. Как отметил Д. С. Лихачев, древляне, соглашаясь выполнить все требования княгини, добровольно совершают действия, воспроизводящие ритуал погребального обряда: их несут в ладье, моют в бане, приглашают участвовать в пире-тризне на могиле Игоря. «Значение пира как смерти, — пишет Д. С. Лихачев, — так же как и значение ладьи — смерти, бани — смерти, основывается на обрядовой стороне русского язычества. Несение в ладьях — первая загадка Ольги, она же и первый обрядовый момент похорон, баня для покойника — вторая загадка Ольги — второй момент похорон, тризна по покойнику — последняя загадка Ольги — последний момент похорон. Ольга задает сватам загадки, имитируя обычную свадебную обрядность, но сама свадьба оказывается метафорой мести. Метафоричность свадебной обрядности оказалась надстроенной еще одной метафоричностью — похорон».¹⁰⁴ Это особенно ярко выступает в переработке рассказа «Повести временных лет» в «Летописце Переяславля Суздальского». Там, перед рассказом о второй мести Ольги, читается следующая вставка: «Князю же (Малу, — О. Т.) веселие творяше к браку и сон часто зряше Мал князь: се бо пришед Олга дааше ему прѣты многоцѣнны червены, вси жемчюгом иссажены и одеяла чръны с зелеными узоры и лоды, в них же несены быти, смолны».¹⁰⁵ Символика сна Мала достаточно прозрачна: жемчуг символизирует слезы (вспомним сон Святослава в «Слове о полку Игореве»), черные одеяла — это погребальные саваны, паполумы, просмоленные ладьи — деталь языческого похоронного обряда.

¹⁰³ Классификацию Аарне см. в книге: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, стр. 67—68.

¹⁰⁴ Д. С. Лихачев. Русские летописи. . . , стр. 136—137.

¹⁰⁵ Летописец Переяславля Суздальского. М., 1851, стр. 11.

Но этот второй ряд символов, в какой-то мере раскрывающих читателю потаенный смысл всей легенды, несколько ослабляет ту напряженность закрытого сюжета, каким обладала первоначальная версия этого предания. Итак, легенды о мести Ольги также представляют собой вариацию традиционного фольклорного сюжета: не сумевший отгадать загадку карается смертью.

Сказанное выше относилось по преимуществу к летописным сказаниям. Другая специфическая особенность древнерусского сюжетного повествования наиболее ярко проявляется в летописных рассказах. Эта особенность — сложное взаимодействие в них традиционного, этикетного и жизненно наблюдаемого. Здесь уже не может быть традиционных сюжетов: они в значительной степени определяются самими историческими фактами, лежащими в основании рассказов; но традиционными иногда оказывались компоненты сюжетной схемы, сюжетные мотивы. Эта традиционность диктовалась требованиями литературного этикета.

Явление литературного этикета рассмотрено в работах, специально ему посвященных,¹⁰⁶ и мы ограничимся лишь самой беглой его характеристикой. Литературный этикет — это литературный канон, предусматривающий, что следует изображать (этикет ситуации) и как надо изображать (этикет выражения).¹⁰⁷ На первый взгляд, литературный этикет прямо противостоит попыткам образного и наглядного изображения различных реальных ситуаций, скрывает и само сюжетное повествование, ограничивает его возможности. Так, например, по требованиям литературного этикета князь перед смертью произносит длинные покаянные речи, созданные по всем правилам риторики и нимало не напоминавшие, по всей вероятности, те предсмертные слова и фразы, которые он действительно мог произнести. В других случаях мы находим некрологическую характеристику, совершенно не вытекающую из описанных прежде деяний князя, и т. д. Однако, как уже неоднократно подчеркивалось, нас интересует прежде всего то, что и с помощью наглядных, образных, художественных деталей, и с помощью этикетных речей или этикетных мотивов летописец все же создавал в отдельных случаях «видимое», эмоциональное, вызывающее ответное сопереживание читателя описание. Поэтому, отличая мотивы этикетные от подсказанных действительностью сюжетных мотивов, мы вправе рассматривать их все же как подлинно литературные приемы. Мы уже видели выше, при анализе рассказа об убийстве Андрея Боголюбского, как в сюжетном повествовании в равной мере играют роль и

¹⁰⁶ Д. С. Л и х а ч е в. 1) Литературный этикет древней Руси. (К проблеме изучения). ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961; 2) К изучению художественных методов русской литературы, стр. 13—16.

¹⁰⁷ О. В. Т в о р о г о в. Задачи изучения устойчивых литературных форм древней Руси. ТОДРЛ, т. XX, М.—Л., 1964.

яркие художественные детали, и эмоциональные патетические речи.

Этикет несомненно приносил с собой и совершенно условные мотивы (так, например, Андрей Боголюбский, естественно, не мог вознести пространную молитву буквально на глазах у подскочивших к нему заговорщиков), но такого рода литературные условности не нарушали художественной иллюзии: они находились в одном ряду с гиперболизмом былин или мифов, риторическим многословием классицистической трагедии, аффектацией романтизма и т. п. и, так же как эти условности, не противоречили эстетической природе своего жанра, входя в систему специфических для него художественных приемов, определявших его сущность.



Глава II

СЮЖЕТНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ЖИТИЙНЫХ ПАМЯТНИКАХ XI—XIII вв.

I



В XI—XIII вв. опыт художественного изображения действительности, художественного раскрытия внутреннего мира человека накапливался и в тех произведениях, прямая задача которых находилась вне художественной литературы. Не случайно много лет остается не до конца решенным спор о том, входят ли в «историю литературы» такие религиозные жанры, как жития, слова и поучения, гимнография, или их следует рассматривать лишь в рамках «истории церкви». Спор этот касается одинаково как произведений этих жанров, пришедших на Русь главным образом из византийской и частично из южнославянских литератур, так и созданных уже русскими авторами. В настоящей главе речь пойдет лишь о том, в какой мере памятники византийской агиографии, пришедшие в южнославянских переводах на Русь не позднее XIV в., и славянские жития дают материал для наблюдения над развитием русской беллетристики.

Значительную часть переводной агиографической литературы древней Руси составляют жития, придерживающиеся строго установленной сюжетной схемы. Для жития-мучения эта схема слагалась обычно из следующих эпизодов: требование принести жертву языческим богам, которое отказывается выполнить христианин или целая группа верующих; «прение о вере» между язычником, представителем власти, и христианином, причем этот диалог иногда разрастается широко, наполняется богословскими рассуждениями христианина и обвинениями его в «волшебстве и чародействе», если мученик во время спора или в ходе мучений совершает чудеса; гиперболизированное, иногда до полного неправдоподобия, описание

мучений, причем мучимый остается невредимым; чудесное исцеление мученика, если его истерзанного бросают в тюрьму, и, наконец, казнь «усечением главы» и посмертные чудеса. В житий-биографии также установился обязательный план рассказа: происхождение святого от благочестивых родителей (иногда это вымышленный единственный ребенок), способность к учению, ранние подвиги благочестия и т. д.¹ Повторяемость схемы выросла на почве сходства жизненных ситуаций, но затем эти схемы стали использоваться как обязательные, когда реальные факты биографии главного героя были неизвестны, забыты или нуждались в «исправлении», чтобы обосновать почитание. Эта обязательность определенного плана изложения вытекала из практического назначения самого жанра, и с ним не порывали даже самые беллетризованные его образцы.

Однако многие авторы обеих разновидностей агиографической литературы, начитанные в светских эллинистических романах, хорошо знакомые с античной мифологией и классическими биографиями, с воинским стилем византийской хронографии, с местными легендами, поставили перед собой задачу довести до читателя учительную идею своего произведения в живых образах. Поэтому они и з о б р а ж а ю т жизнь своего героя, а не ограничиваются сообщением о биографических событиях: вводят внутренние монологи, диалоги, дополняющие характеристику не только самого святого, но и окружающих его друзей и врагов; используют и в о п и с а н и и, и в р е ч а х и размышлениях те художественные детали, которые помогают читателю живее представить обстановку, в какой развивается действие, или настроение его участников. В такой разработке житийной темы отразился не только литературный вкус агиографов. Они делали своего рода уступку интересу читателей к светской литературе и средствами этой литературы стремились привлечь внимание к основной теме, к главной идее жития и таким образом усилить воздействие ее на сознание, т. е. заставить приемы художественной внерелигиозной литературы служить практической цели религиозной пропаганды. Беллетризованные таким способом жития как бы противостоят дохристианской литературе и стремятся оттеснить ее.

Переводная византийская агиография передала в русскую литературу элементы беллетристичности, усвоенной агиографами из устоявшейся традиции эллинистического романа, античного мифа и сказки, из исторического повествования. В недрах нового жанра христианской литературы эта беллетристичность была использована для его основной задачи, служила наиболее полному выявлению христианских добродетелей святого. Величие его подвига подчеркивалось тем, что сам подвиг представлялся в образах то

¹ Подробное описание этого канонического плана см.: Х. М. Лопарев, Греческие жития святых VIII и IX веков, ч. I. Пгр., 1914.

сказочной фантастики, то эпической героики, с присущими этим образам гиперболизмом и красочностью. Житийные чудеса нередко сближали святого с героями далеких дохристианских мифов, сказок, эпических преданий и песен. Назидательной цели житийного повествования не противоречило то, что оно иногда превращалось в увлекательный рассказ о таких событиях жизни святого, которые открывали возможность более глубокого проявления его христианских добродетелей. Там, где герой сказки и эпоса побеждает огромной физической силой, воинским мужеством, умом или хитростью, житийный герой одолевает силой веры, терпением, смирением и другими качествами идеального христианина. Но сами препятствия, встающие на жизненном пути святого, описываются нередко агиографом с такой силой художественной изобразительности, которая дает право беллетризованным образцам житийного жанра занять место в ряду произведений художественной литературы.

Беллетристические эпизоды, включенные в обязательную сюжетную схему жития, шире, чем это предусматривалось каноническим планом, показывали среду, в которой жил и совершал свой подвиг главный герой, усложняли описание его борьбы со всеми обстоятельствами, которые пытались помешать подвигу. Тем самым сложнее становились и впечатления читателя, его раздумья над переживаниями святого и лиц, окружающих его. Стойкость святого, покинувшего семью и обрекшего себя на лишения и страдания, не поддающегося ни мольбам, ни слезам близких и до конца выполняющего свой христианский долг, вызывала чувство преклонения перед его подвигом, но в то же время образы тоскующих в разлуке родных героя рождали не входившее в прямой замысел агиографа сочувствие к их страданиям. Изображение душевного мира и самого святого и его окружающих становилось с помощью беллетристических эпизодов глубже, перед читателем проходили картины семейного быта, описания трудной и напряженной борьбы святого с самыми разнообразными препятствиями, которые он неизменно преодолевал. В конечном итоге все это служило основной цели жития, делало ярче и убедительнее образ святого и его подвиг.

Литературное значение подобной разновидности агиографии росло вместе с усилением воздействия ее «деловой» функции. Художественные элементы изложения помогали житию выполнить свое практическое назначение и одновременно вносили существенный вклад в выработку приемов изображения душевной жизни человека, обогащали опыт композиционного развития сюжета. Хотя движущей силой поступков святого на протяжении всего повествования, в том числе и в беллетристических эпизодах, остается христианская религия с ее требованиями, однако в этих эпизодах образ святого перестает быть схематично прямолинейным: горе покинутых родных и у него может вызвать слезы со-

страдания; скрываясь от тех, кто пытается вернуть его к «мирской» жизни, святой прибегает к обману, к хитрости; в минуты слабости у него вырываются жалобы на трудность испытаний, мольбы о помощи свыше. Самое преодоление таких настроений усиливает ценность подвига во имя религии, и в то же время изображение этих настроений и борьбы с ними является этапом в процессе становления художественной литературы с ее главной задачей — человековедением.

* * *

Наибольшей беллетризованностью отличается та группа переводных житий, отдельные образцы которой исследователи уже давно связали с греческим романом. Так, еще А. Н. Веселовский назвал «христианским романом» некоторые типы византийских житий и апокрифов:² «Греческий роман выдвинул на первый план мотив личной любви, перипетии любовников поставили вопрос о судьбе, „тюхе“, управляющей человеческими делами, перипетии сводились к приемам: странствования, разлуки, похищения, опознания. Вопросы личной жизни и ее отношений к верховному водительству поставлены были и христианством: всякий раз, когда в каком-нибудь произведении христианского характера эти мотивы совпадают содержательно с мотивами греческого романа и выражаются в его формах, — позволено говорить о романических приемах».

П. Безобразов развил идею Веселовского на материале мучеников — «мучений», назвав их «житиями-романами» и применив термины «беллетристические подробности», «мотивы» и даже «беллетристическая тема» к некоторым сторонам этого типа агиографии.³

В мучениях, пишет П. Безобразов, иногда «разрабатывается беллетристическая тема в своеобразной, преимущественно аскетической окраске». Есть рассказы, в которых «переплетаются легендарные, сказочные и беллетристические подробности». Даже форма протокола, излагающего допрос будущего мученика, сочетается часто с «изукрашенными фантазией легендами».⁴

Многие «мучения» такого беллетризованного типа известны и в русской переводной литературе. Связь со светским романом можно наблюдать и в некоторых житиях-биографиях («житие и жизнь»), рассказывающих о христианских подвижниках того периода, когда христианство стало уже господствующей религией.

² А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. I. СПб., 1886, стр. 29—31.

³ П. Безобразов. Византийские сказания, ч. I. Рассказы о мучениках. Юрьев, 1917.

⁴ Там же, стр. 49 и 8.

Авторы житий-романов, беллетризируя повествование, воспользовались рядом приемов «стройного, до пошлости выработанного... любовного романа».⁵ Началом ряда приключений в романе бывает путешествие по морю, затем буря, кораблекрушение, нападение разбойников, из-за чего герои теряют друг друга. Иногда цепь злоключений героини начинается тем, что к ней загорается страстью соперник ее возлюбленного, разлучающий любящих. Считавшаяся погибшей, девушка оказывается спасенной. Героиня и в страданиях остается верной возлюбленному. Разлученные возлюбленные находят друг друга, к родителям возвращаются считавшиеся мертвыми дети. Сцены узнавания приводят к счастливой развязке. Роль «судьбы» греческого романа в житиях выполняют «божья воля» или «дьявольское прельщение»; отсюда изображение событий жизни героев как заранее predeterminedных, интерес рассказчика к вещим снам, предсказаниям.

Роман в житийной переработке приобретает прямую учительную, в духе христианской морали, трактовку, которая отсутствовала в его первоначальном «светском» виде. Но занимательность его усложненного сюжета, обилие приключений, описание борьбы героя с препятствиями, бытовые подробности, введенные из романа в идеализированную биографию христианского подвижника, придали особую силу изображению его религиозного подвига. Христианское воззрение на любовь освобождает ее от плотского вожделения, которым в житиях наделены лишь отрицательные персонажи, но оставляет за супружеской любовью главных героев ее постоянство, верность до смерти, подтверждаемую готовностью одного из супругов разделить страдания другого. Разлука, хотя бы и многолетняя, в житиях, как и в романе, не угашает такой любви. Земная любовь сталкивается здесь с идеальной любовью к небесному, жизнь на земле — с мечтой о «вечной» жизни после смерти; быт вторгается в идеализированную биографию, приближает героев к читателю.

Не задаваясь целью исчерпать весь агиографический материал, в котором наблюдается беллетризация основной фабулы, остановимся на наиболее ярких образцах житий такого типа, знакомство с которыми начинается в XI—XIV вв. и закрепляется в середине XVI в. включением их в Четьи Минеи митрополита Макария.

Особо отчетливо «романические» элементы характеризуют «Писание жития и муки святого Еустафия и жены его Феопестия и чаду ея Агапия и Феописта».⁶

⁵ Это определение устоявшейся композиции греческого романа дал А. Кирпичников, см.: А. Кирпичников. Греческие романы в новой литературе. Повесть о Варлааме и Иоасафе. Харьков, 1876, стр. 20.

⁶ Обширная служба Евстафию содержится под 20 сентября в Минее служебной 1095 г., где его не только именуют «мучеником», но и где сказано, что он был «победитель на ратех врагом», что ему являлся «сам Христос», что он был лишен «детий» и «сужительницы», перенес нищету, сначала поте-

«Писание», относящееся к разделу мартириев, очень скупо описывает мучения и смерть Евстафия и членов его семьи, зато биография воеводы Плакиды, получившего христианское имя Евстафий, изложена подробно, с явным использованием приемов композиции романа.

В начале рассказа Плакида «храбор велий и ловецъ худог, по вся дни весело ловя»; он «стратилат», который «тако прослул... добродетелию и крепостию и силою, яко вси погани и варвари именованием токмо бояхуся его» (ср. упоминание в «Слове о гибели Русской земли», что имени Мономаха боялись все соседние народы). Этот «еллин верою» был, однако, «дела праведными» украшен; эти «дела» описаны по христианской морали: «алчющая насыщая, жажющая напаая, нагиа одевая, впадающим в беду помогаая, ис темница изимая, и всем людем отнуд помогаая». За это христианский бог «въсхоте сего спасти».

Христианская тема вводится в повествование в эпизоде чуда, но изложенного так, что в нем слышны отголоски светской традиции — греческой былины о Дигене. Однажды на охоте, когда Плакида, опередив свою дружину, погнался за оленем, тот заговорил с ним человеческим голосом. Этот олень имел необычный вид: над рогами его был «образ святаго креста, светящся паче солнца, посреде же рогу образ святаго тела Христова». Очень сходного оленя убил на охоте Диген: он был «с крестом на рогах, со звездой на голове, с богородицей среди лопаток». В данном случае литературная условность — говорящее животное — применена уже в приближающейся к христианской символической форме. Чудесный олень призвал Плакиду креститься вместе с семьей. В то же время его жена увидела во сне Христа, который предсказал, что на утро вся семья крестится.

После крещения Евстафий Плакида снова отправился на то место, где говорил с ним чудесный «елень», отослал слуг («поищите лова») и стал молиться. Он услышал голос «господа», который предсказал, что ему предстоит доказать делами свою веру. Он должен «претерпети» все напасти, как Иов, не произносить за это хулы и тогда будет вознагражден: «Прииду к тебе и устрою тя в славе твоей первой». Евстафий молит о помощи: «Дажь, господь, силу и сохрани ны от зла помышления, да не смутятся сердца наша».

Вся эта часть является как бы введением, житийной рамкой для последующего рассказа о приключениях, разлучивших, а за-

рял все, а потом «паки въсприят», что он уподобился Иову, а затем пострадал вместе с семьей. Служба построена на тексте жития и содержит упоминания даже о собственно беллетристической его части (см.: И. В. Ягич. Службные Миней за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095—1097 гг. СПб., 1886, стр. 0162). Житие Плакиды цитируется по изданию: ВМЧ, сентябрь, дни 14—24, СПб., 1869, стлб. 1286—1298.

тем снова соединивших членов семьи Плакиды. Именно эта часть, надолго задержавшая переход к описанию мученической смерти Евстафия, представляет настоящий роман приключений с обязательной для него композицией, но с истолкованием событий в житейном плане, — всё это испытания веры Евстафия, его религиозной стойкости и терпения.

Когда, согласно предсказанию, Плакида теряет все имущество, жена советует тайно уехать, выдвигая совсем не христианский довод: «яко в поношение быхове знающим ны». Плакида молча принимает этот довод: надо скрыться от позора бедности. Семья два дня идет через Египет и приходит к морю. Так вступает в действие обычный мотив романов приключений — путешествие по морю.

Хотя в отличие от романов на корабле нет разбойников, похищающих героев, но «господин корабля того варвар свереп». Именно он положил начало разлуке любящих супругов. Он «възлюбил» «красну лицем» жену Евстафия и в конце пути потребовал от супругов «мзды» за проезд. Им нечем было расплатиться, и тогда хозяин «удержа жену Евстафиеву за мыто». Евстафий не соглашался, молил оставить ее, но хозяин, чтобы запугать его, дал знак «корабеником» показать, будто они собираются бросить ее в море. Так «не по воли» Евстафий, спасая жизнь жены, разлучился с ней, взял «отрочат» и пошел с ними, оплакивая судьбу: «Увы мне и вама, яко мати ваю издана есть мужеву иноплеменнику». Автор словно забыл, что все напасти предсказаны Евстафию как испытание его веры и он обещал не иметь «зла помышления, да не смутятся сердца наша». Огорченный отец подходит к реке, «водной» настолько, что он «убоася вкупе пренести обе отрочате», и это явилось причиной того, что он потерял и сыновей. Оставив одного ребенка на берегу, с другим он переплыл реку, положил его «на земли» и вновь поплыл, чтобы взять и второго сына. Но пока он был в воде, обоих детей похитили звери — лев и волк. С отчаяния Плакида «хотяше ся утопити в реце», забыв, что испытания были ему предсказаны. Автор не заставил своего героя сразу по-христиански «смириться», показал силу отцовского горя и объяснил отказ от самоубийства глухой ссылкой: «не дасть ему бог того створити». Евстафий не увидел, что детей спасли: одного «ратаи», другого «пастыри», и пошел, оплакивая свои потери. Теперь Евстафий вспоминает предсказание напастей, сам сравнивает себя с Иовом, но уверяет, что ему тяжелее, чем было Иову: ведь Иов остался на родине, его утешали «приатели» и «корень женьский», а его лишили всего. Оправдывая свои жалобы, слезы, Евстафий молит о помощи: «болезнию бо сердца, не волею се глаголю». Интересная психологическая деталь: горе сломило волю человека, и он как бы снимает с себя ответственность за свое поведение. Эта живая нота делает психологически глубже традиционную молитву

отчаявшегося о помощи: «Положи, господи, сохранение устом моим и двери ограждены о устнах моих, да не уклонится сердце мое в словеса лукавна, да не отвержен буду от твоего лица».

Очень кратко сообщив, что 15 лет Евстафий жил в «веси Вадисон», зарабатывая тем, что охранял «жита» у одного из крестьян, что детей его, не подозревавших о своем родстве, воспитали в другой «веси», что, «богу изволившу», иноплеменник, который увел жену Евстафия, умер, «не прикоснувся ей», и она уже свободна, автор переходит к рассказу о том, что же произошло со всеми героями через 15 лет. Так начинается повествование о развязке всех приключений, разлучивших семью Евстафия, и о встрече ее членов.

Место действия переносится в Рим. На страну напали иноплеменники, и царь вспоминает своего стратилата Плакиду, «зане бе доблий храбор», и приказывает искать воеводу, обещая «честь велию» нашедшему. На поиски отправляются два воина, «яже служашета всегда Плакиде». Автор не опустил эту деталь, чтобы стал правдоподобным следующий рассказ о том, как по шраму от раны удалось узнать в Евстафии крепкого и храброго стратилата. Обойдя «всю землю», воины приходят в «весь», где скрывался Евстафий. Он «издалеча я позна», а они не узнали своего стратилата и даже не стали его расспрашивать. Вся эта часть повествования разработана в житии подробно и раскрывает переживания обеих сторон — Евстафия, пытающегося не выдать себя и в то же время вспомнившего при виде воинов «древнее свое житие», и Антиоха и Акакия, которые видят — «подобен есть мужь сей искомому нама», но колеблются и ищут «знамение вреда на выи его, бывшии ему на брани». Евстафий молится, чтобы бог помог ему увидеть жену так же, как сейчас он увидел этих воинов. На молитву отвечает голос с неба, который обещает, что он увидит и жену, и сыновей и получит «древнюю свою честь», а после смерти «наслаждение же вечных благ», и что имя его «величано будет в роди и родом». Так в привычную схему развязки романа — «узнавания» героев после разлуки — врывается этот чисто житийный эпизод.

Но и после этого чуда-обещания Евстафий не открывается воинам. Они расспрашивают его о Плакиде, обещая «злато много», если он покажет им стратилата. Евстафий спрашивает: «Чесо ради ищета его?». Воины скрывают настоящую причину и ссылаются просто на то, что это был их друг и они хотят видеть его. Евстафий отвечает: «Не знаю такого мужа zde», но зовет воинов «в хижицю свою» и просит у хозяина хлеба и вина, чтобы угостить знакомых «мужей». Глядя на гостей, Евстафий не может удержаться от слез, «помышляя древнее истое житие», а воины «начаста помалу познавати его», но еще колеблются и вспоминают о шраме «на выи» его. Заметив это «знамение», они спрашивают, «аще той есть бывый иногда стратилат Плакида». Евста-

фий снова пытается отрицать, и, только после того как воины показали ему боевой шрам, он признается и сообщает о том, что жена и сыновья его умерли.

Облаченный в ризы, воевода уходит с воинами. По пути Евстафий рассказывает своим спутникам «вся приключьшаася ему». Царь радостно встречает своего стратилата, выслушивает его историю и просит, «да ся препояшетъ мечем». Объявляется призыв воинов по всей «Римьской области». Приходит приказ и в ту «весь», где жили сыновья Плакиды. Их берут в войско, «беста же растом и видением красна зело». Плакида «учини я себе на службу», «повеле има всегда ести с собою на трапезе», так как они были «всех краснейша».

Следует описание похода, побед. «Божии же воли водящи», войско приходит в ту страну, где жила жена Плакиды после смерти похитившего ее иноплеменника. Юноши остановились «препочити» в «хижицы жены тоя, не ведущи, яко мати има есть». И вот однажды, «в полудни сеद्याща», старший из братьев начал вспоминать о своем детстве, о семье, и рассказал историю о том, как все члены семьи разлучились. Этот рассказ почти дословно повторяет описание всех событий, которыми завершилось путешествие Плакиды с семьей на корабле. Таким образом юноши узнают, что они братья, а мать начинает подозревать, что это ее сыновья. На другой день она идет к стратилату, передает ему всю свою историю, напоминает явление чудесного «еленя», крещение семьи и путешествие на корабле. Так узнают друг друга Евстафий и его жена. Затем на вопрос жены, где «чади наю», Евстафий рассказывает о похищении их зверями. Происходит еще одно узнавание — «юноши красны» оказываются сыновьями Евстафия. На этом роман мог бы и окончиться, но житие требовало не такой счастливой развязки, и потому присоединяется как бы второе окончание, построенное уже по обязательной схеме мартирия.

В Риме умер царь Траян, любивший Плакиду. Его преемник принуждает вернувшегося с победой Евстафия принести жертву идолам в «церкви Аполлонове». Евстафий отказывается, и следует традиционно гиперболизированное описание пыток и казни всей семьи Плакиды. Рассказ о судьбе Евстафия и его семьи до возвращения их на родину представляет собой типичный роман приключений, в котором есть и верная супружеской любви героиня, и друзья, ищущие повсюду скрывшегося своего стратилата, и добрые люди, спасшие и воспитавшие сыновей Плакиды. Сам главный герой «храбор велий и ловецъ худог»; уже будучи христианином, он «побеждаше всю страну варварьску», возвращается с богатой добычей и «пленниками многими».

Однако и в этой части будущий мученик уже предстает христианином, терпеливо переносящим посланные ему по божьей воле испытания. Лишь изредка в его размышлениях и молитвах зву-

чит просьба о помощи свыше — так тяжки для него эти испытания. Таким образом, и «романическая» часть жития в конечном итоге рисует нам, как рождалась стойкость христианина Евстафия, который со временем вынесет и последнее испытание — мучения и смерть за веру.

* * *

Яркий пример занимательного жития-романа представляет «Житие и жизнь блаженные Феодоры».⁷

В Александрии живут Феодора, «мужата, красна видением и богату родитель чадо, благородна и боящися бога», и муж ее, «благороден, прилежен в молитвах». И вот кто-то — конечно, дьявол, — желая «искусити ея», научил «етера възлюбити ю и отврати ю от своего мужа». «Суседами и инеми женами» он шлет вести Феодоре, обещает помощникам «дары», если они сведут его с Феодорой. Она «не хотяше», однако настойчивость поклонника заставила ее задуматься: «Како имам отринуту человека сего, не веде? Аще буду с ним, на суд имам в великий день. Ныне и солнце възносить грехы моя пред бог». И вот «жена сушиа с нею» предлагает выход: «Заходящу солнцу буди с ним, и не имат бог разумети греха твоего». Феодора еще сомневалась, но женщина уже пригласила влюбленного юношу. Тому помог «етер влѣхв»: он «плеснув рукама, гоняше день». И вот, «тме суши», пришел юноша, «бысть с нею и отъиде».

Феодора, «разумевши, ся что сотвори, би лице свое и плакася». Приходит муж, хочет обнять ее, она же «не хотяше возрети на нь, глаголющи: погубих си лице благородства моего». Муж зовет ее: «Прииди, господини, лязи». Она же «не хотяше».

Дальнейшее повествование идет по двум линиям: описываются самые суровые испытания, которым подвергает себя раскаявшаяся Феодора, «в ризах мужа своего» ушедшая навсегда из дому, и горе оставленного супруга, который до конца остается верен своей любви. Разрушивший их семейное счастье юноша вспоминается лишь один раз — в рассказе Феодоры о ее грехе, который она замаливает до смерти.

⁷ Служба Феодоре, построенная на этом житии, содержится в русской служебной Минее 1095 г. (И. В. Ягнич. Служебные Минеи..., стр. 098). В Лаврентьевской летописи под 1257 г. названа княгиня Феодора. Старший список службы в ветхой полууставной рукописи Кирилло-Белозерского монастыря, по описи XV в. № 111 (современный шифр № 47/1124, лл. 74—86). В обнаруженном Н. Никольским сборнике XV в., содержащем описание кирилло-белозерской библиотеки того времени (Н. Никольский. Описание рукописей Кирилло-Белозерского монастыря, составленное в конце XV века. СПб., 1897, стр. 243), отмечено, что житие Феодоры этого списка соответствует тексту Четвы Минеи митрополита Макария. Текст жития Феодоры цитируем по изданию: ВМЧ, сентябрь, дни 1—13, СПб., 1869, стлб. 635—645.

Итак, последовавшая за падением Феодоры разлука супругов, их встреча, во время которой Феодора узнает мужа, а он в погонщике верблюда не может узнать свою «красну видением» супругу, новая встреча у смертного ложа Феодоры, горе и плач оставленного супруга, фантастические приключения Феодоры, скрывшейся в мужском образе в мужском монастыре, — все это делало ее житие не только поучительным, но одновременно и несомненно занимательным чтением, не уступавшим светскому роману по сложности композиции, трогательности лирических эпизодов, убедительно раскрывавших настроения и переживания двух главных героев — стойкость ушедшей из «мира» Феодоры и трогательное горе ищущего ее мужа.

Обращает на себя внимание, что тема горя оставленного мужа разработана без всякого религиозного налета, а его сетования вполне правдоподобно изображены, хотя и вложены в уста дьявола, который искушал Феодору, явившись ей в образе мужа.

Изгнанная из монастыря Феодора живет в убогой хижине вне его стен. Дьявол «преобразился в мужа ея», вошел в хижину и обратился к ней с такой речью-плачем: «Зде ли седиши, госпоже моя? И аз мятуса колико лет. Почто небрежеши о мне, госпоже моя? Не веси ли, яко тебе ради оставих отца и матере? Прииди, госпоже моя, в дом твой, и к тому не сотвори с тобою греха, поиди, да идев в место наше. Где цвет лица твоего, госпоже моя? Кто тя прельсти приити на место се, възлюбленице моя?». Напоминание о бывшей красоте Феодоры оправдано тем, как автор жития описывает внешность ее в это время: «Ногъти же ей быша яко рысичьи, тело же ея очерни от росы ношныя, и быша власы ей яко лву от зноя дневнаго». Эти два портрета Феодоры — светской женщины и отшельницы, поставленные рядом, подводя художественный итог описанию испытаний, какими Феодора хотела искупить свой грех, усиливают представление и о стойкости святой, и о горе ее мужа. Описание внешности из фактической подробности превращается в прием углубления характеристики героев. Речь мужа-дьявола была настолько убедительна, что в ответ на нее Феодора рассказала о своем грехе, побудившем ее бежать из дому. И лишь тогда, когда, услышав ее молитву, дьявол «ищезе», она поняла: «мало не прельсти мене дьявол». Однако само напоминание о горе мужа не поколебало решимости Феодоры до конца жизни отдаться покаянию.

Мы встречаемся с мужем Феодоры, когда он, через семь лет после ее ухода, сохраняя верность, молится: «Господи, яви ми жену мою — аще с киим отииде, ли что бысть ей?». Во сне он видит ангела и снова просит его: «Яви ми ю». Ангел обещает, что утром муж встретит ее «на пути к церкви». Но он не узнает Феодору в «мужском и мнишеском одеянии». Вернувшись домой, муж жалуется богу: «Господи, почто мя забы и не показа ми жены

моеа?». И опять во сне ангел объясняет ему, что его приветствовала «на пути» жена.

Снова мы встречаемся с мужем Феодоры уже после ее смерти. Каким-то таинственным путем он узнал о ее смерти и пошел к ней. На дороге его встретил посланный за ним монах, и на вопрос, куда он идет, муж ответил: «Жена ми умре, и иду видети еа». Монах привозит его: «И пришед виде ю предлежащу и възопи гласом великом плачевным, бьася по ней и плакася плачем великом зело». После смерти Феодоры муж остался «в клетце ея и потом успе и тьй в ней». Так заканчивается трогательный рассказ о верной любви этого сначала обманутого, а потом покинутого супруга.

Полон необычайных происшествий и собственно житийный рассказ о жизни Феодоры после бегства ее из дому. Автор не просто сообщает о тех испытаниях, каким подвергла себя в порыве раскаяния Феодора: в живых образах он рисует и эти испытания,⁸ и раскрывает душевный мир самой героини и тоскующего по ней мужа. Сложные конфликты возникают из-за того, что Феодора скрывается в мужском одеянии; она вынуждена переносить незаслуженные оскорбления, терпеть страдания, которые могла бы отвести от себя, признавшись, что она женщина. Сюжет разрастается, усиливается напряженность в развитии событий, и ярче выступает стойкость подвижницы. Литературное мастерство построения таких эпизодов выходит далеко за рамки собственно агиографической традиции, и в то же время сами эти эпизоды не отвлекают внимание от главной задачи жития.

* * *

Византийская агиография встретила на своем пути не только светский роман, но и хорошо развитую традицию воинского стиля. И эта традиция нашла свое отражение в группе житий,

⁸ Автор наделяет Феодору сверхъестественной властью над «дивными» зверями. Однажды по приказу архимандрита монастыря, где она жила под мужским именем Феодор, она отправилась за водой к озеру, которое охраняли воины князя Григория, так как звери пожирали каждого, кто приближался к озеру. Воины не пускали пройти к озеру и Феодору, но она подошла к воде. Тогда подплыл крокодил, «взят ю на ся и несе ю до среды езера». Там она почерпнула воды в «скуделник и възложи ѥ верху зверя», который опять «посади ю на земли». Феодора, обратившись к крокодилу, приказала ему: «Не яждь к тому никого же». «И внезапно зверь издъше». Воины рассказали обо всем архимандриту и князю Григорию. Но монахи не поверили и тайно от архимандрита послали Феодору отнести «лист» (письмо) в монастырь по ту сторону озера. Феодору встретил на пути зверь и проводил ее до дверей монастыря. Взяв «лист», дверник оставил открытыми ворота, и зверь схватил его и начал грызть. Феодора отняла дверника у зверя и сказала ему: «Сухо да будеть тело твое, яко образ божий яси». И зверь «пад издъше». Феодора же исцелила дверника.

своеобразно сочетающих отработанные приемы агиографии с эпизодами, выдержанными в манере воинской повести.

Соединение романического и воинского элементов мы находим в обширном эпизоде жития Панкратия Тавроменийского (помещено под 9 июля). Собственно житийная тема — рассказ о проповеди Панкратием христианства среди язычников, о свержении им языческих богов, о чудесах и смерти Панкратия от руки язычников — была оттеснена описанием занимательных происшествий, связанных с основанием города Тавромении, воинскими сценами, рассказами о происхождении рудного дела, о волшебстве Мении, о ее любви к Тавру и т. д. С житием Панкратия это обширное повествование о Тавре и Мении связывалось постепенно: сначала отдельными намеками в самом тексте жития, а потом полным пересказом.

Властитель Тавромении Вонифатий «по книгам», в которых описаны «различные рати и браны многы, словеса убо кощунна, рати же бесчисльные», знакомит Панкратия с историей Тавра и Мении. Таким образом, автор жития и не скрывает, что эпизод, не имеющий никакого отношения к прямой житийной теме, извлечен им из готового литературного источника нехристианского происхождения.⁹ В целом эпизод представляет топонимическое предание, объясняющее название «Тавромения».

А. Веселовский обратил внимание на то, что в сохранившейся литературной обработке местных, тавроменийских преданий отчетливо видны элементы романа в изображении «первых отношений Мении и Тавра».¹⁰ Схема греческого романа, однако, начинается еще до того, как встретятся главные герои. 15-летний юноша Тавр с матерью попадают в плен и проданы, но корабль, на котором их везли «в Румы», от непогоды пристает к владениям Ремалда; последний покупает мальчика с матерью и приводит в свой дом. Так жена Ремалда, македонянка Мения, «зело смыслом дивна и мудра», встретила с юношей. Как в романе, любовь загорается в Мении сразу, но она еще напоминает материнскую; она приревновала юношу к матери, отравила ее и обещала заболевшему от горя юноше заменить мать. Теперь и у него зарождается любовь, которую оба, как в романе, сохраняют всю жизнь. Отрок «прильпе Мении», как к матери,

⁹ Житие Панкратия относится к разряду апокрифических, сложенных в период иконоборчества. Болгарский перевод его был сделан в XI в. Сербский список XIII—XIV вв. донес эпизод о Тавре и Мении. Об исторических и литературных источниках этого эпизода см. в кн.: А. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. 1. СПб., 1886, стр. 110—128. Здесь же издан эпизод о Тавре и Мении по списку XIII—XIV вв. (сербскому) «древнеславянского жития св. Панкратия» (там же, приложение, стр. 69—78). Далее текст этого эпизода цитируется по приложению к изданию А. Веселовского.

¹⁰ А. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. 1, стр. 113.

и забыл мать. Отданный Ремалдом учиться «в коньники», он через пять лет превосходит всех и в военном деле, и в «кошуньных», и в мудрости, и в силе. Он усмирил вола, к которому никто не смел приблизиться, за что и был прозван Тавром (Быком). Но мужественный Тавр воздерживался «ложя женьскаго».

Теперь в повествование входит воинская тема. Дальнейший рассказ представляет описание борьбы сначала Ремалда, а после его смерти — Тавра с Акилином, борьбы, в которой обе стороны используют и силу и хитрость и которая кончается поединком между Акилином и Тавром. Победил Тавр. В эту воинскую повесть вплетена тема любви — теперь уже не материнской со стороны Мении и не сыновней у Тавра. Житие Панкратия, пронизанное отголосками романической-воинской истории, занесено было в разряд апокрифических. Сам образ Тавра напоминает даже внешностью богатырей античной мифологии: он «по подобию Невродову» «и нравомъ и видомъ страшнь, без меры высостию, стьбло велико, мужьска стегда, мышцама же бежааше акы лъвь, лъвккама же ногама акы сръна бръза». Оружия его никто не мог бы поднять, пояса никто не «възложи на рамо». Этот воин и русскому читателю должен был напомнить былинных богатырей. Но от житийной традиции весь этот рассказ так далек, что в русские Минеи он не вошел.

* * *

Связь византийской агиографии со сказочной традицией обнаруживается и в фантастике чудес, и в изображении нечувствительности святых к физическим страданиям, и в описаниях участия в судьбе героев «дивных зверей» — они помогают святым, кормят и охраняют их, нападают на их врагов. Однако связь с волшебной сказкой обнаруживается не только в этих деталях, характеризующих самый житийный жанр, но иногда сказочный сюжет, прямо или через посредство апокрифической литературы, ложится в основу жития или примыкающего к житию «чуда».

Наиболее яркий пример такого явно сказочного жития представляет «Мучение семи отроков ефесских». Легенду, обработанную в этом житии, упоминает уже игумен Даниил в своем «Хожении». Описывая «Ефес град», он сообщает: «И ту есть близь пещера, идеже лежат телеса 7-ми отрок, иже спали 300 и 60 лет; при Декии цари успоша, а при Феодосии цари явишась».¹¹

Обычная тема мученичества — царь-язычник приказывает принести жертвы богам, а отказывающихся осуждает на пытки и казнь, — разработана в этом житии с помощью сказочной темы долголет-

¹¹ Православный Палестинский сборник, вып. 3, СПб., 1883, стр. 6—7. Далее текст жития ефесских отроков цитируется по изданию: ВМЧ, октябрь, дни 19—31, СПб., 1880, стлб. 1773—1792.

него сна героев. Весь рассказ о том, как чудесно избежали мучений семь знатных юношей ефесских, строится как бытовая повесть, изобилующая конкретными подробностями, раскрывающая поступки и настроения участников событий, весьма далекие от собственно религиозной темы. Эта конкретность изложения должна была убедить читателей в правдивости рассказа. Именно та часть жития, которая непосредственно связана с описанием чудесного сна и пробуждения юношей, была усвоена и пересказана рядом арабских мусульманских писателей VII—XIII вв.¹²

Юноши долго скрывались в христианском храме от царского приказа — принести жертву богам, но, когда царь, лишив их знатного имени, дал им время, до его возвращения в Ефес, одуматься и отречься от христианства, юноши решили бежать из города, скрыться в пещере и там молиться, чтобы бог дал им силу пострадать за веру. Автор не скрывает, что юноши боялись предстоящих мучений. Захватив с собой из дому «сребра и брашна», юноши прячутся в пещере, посылая младшего, Ямвлиха, купить в городе необходимое и узнать «глаголемая о них в полате царева». Так Ямвлих узнал, что царь вернулся и требует их к себе. Захватив «мало хлеба», юноша спешит в пещеру и рассказывает друзьям о возвращении царя. И как ни сильна была их решимость пострадать за веру, они «убояшася зело», «с плачем и стенанием великим и с болезнию крепкою» помолились, еще «слезами сущим во очию их и печали в сердци их», совершили трапезу и «воздремашажесе вси и успоша, бяху бо очи их тяжьци от печали, сущая во сердцих их». И тут произошло чудо: бог пожалел их, и во сне они умерли так тихо, как будто это был «сон дневный».

Разгневанный царь, узнав, что юноши скрылись в пещере, решил обречь их на смерть «в темници той» и приказал заложить камнем вход в пещеру. Однако автор считает, что это «бог вложи в сердце» царю такое намерение, чтобы уберечь юношей. Двое христиан на «дъщице оловяной» рассказали историю семи юношей и «ковчег медян» с этой «дъщицей» скрыли в камне у дверей пещеры.

Прошло 370 лет. Во время борьбы с еретиками, отрицавшими воскресение мертвых, произошло чудо. Рабы Анатолия, владевшего той горой, где находилась пещера с семью отроками, «снопы делали» рядом, а другие собирали камни, чтобы строить «ограду овцам» хозяина. Они убрали и камни, которые загораживали вход в пещеру. И вот юноши «въсташа и седоша в радости и в веселии лицъ своих», причем «телеса же их беша весела и крепка и тако беша, яко же человеци спавше с вечера и воставъше заутра». Они помнили, что их ищет царь для казни, «и во мнозе страсе бяху, очи же

¹² М. Аттая и А. Крымский. Переводы арабских версий VII—XIII вв. Семь спящих отроков эфесских. Труды по востоковедению, вып. 41, М., 1914, стр. 19—70.

беяху отягчене». Они посылают Ямвлиха разузнать, «что споведает Декий царь» о них, а заодно купить хлеба: «Мало бе, еже принесе сей нощи, алчем бо». Они были уверены, что проспали только одну ночь. Ямвлих взял с собой деньги того времени, когда они жили, и пошел в город. Он «ужасеся», увидев на всех городских воротах кресты (ведь христианство уже стало общей религией): «Еда ли се во сне есть».

Предусмотрительный юноша, входя в город, «покры главу свою повоем своим, да не познан будет, вниде во град», и услышал, что люди клянутся «именем господа нашего Иисуса Христа». Это изумило его: «Что убо есть се, не веде», ведь еще этой ночью никто не смел «именовати яве имени Христова», а теперь «кыйждо язык ясно о нем глаголет». Он усумнился, в Ефес ли он вошел, но встречный «гражданин» подтвердил, что он идет по Ефесу. «Во мнозе страсе и тузи» он решил поскорее купить хлеба. Но все продавцы в изумлении спрашивали, откуда у него деньги — «сокровище из давних лет», «первых царей». Юноша изумлен, а вокруг собирается народ, и его допрашивают, где он нашел такое «сокровище». Открыли его лицо, но никто его не узнает — «сей человек чуждь есть и николи же не видехом его», да и сам он не видит знакомых.

Юношу ведут к епископу, а он уверен, что его ведут на муку к царю Декию. Епископ тоже спрашивает, откуда у него такое серебро. Ямвлих уверяет, что он не нашел его, что это «от имения отець своих», и рассказывает о своих родителях; ему не верят, он «недоумев, молчаше, преклонь главу долу». Говорят, что он юродивый, но власти приказывают вести его в темницу: он обманщик, ведь со времени Декия прошло 370 лет. В слезах, «возбоися», Ямвлих молит, чтобы пошли с ним в пещеру, где он с друзьями скрылся от Декия. Епископ Макарий с народом отправился туда. Ямвлих первый вошел в пещеру, у дверей ее епископ нашел ковчег с «писанием», из которого узнали историю семи юношей. Все вошли в пещеру и нашли юношей, беседовали с ними. Затем туда пришел царь Феодосий. Юноши благословили его, а потом «паки преклониша главы на землю и усопша» — умерли.

В основе этого жития, которое помещено в Четьи Миней наравне с другими житийными «мучениями», лежит известная и античной и апокрифической библейской литературе тема сна человека, длящегося многие годы и даже столетия. В апокрифической «Повести о плаче и рыдании пророка Иеремии о преселении и прогнании Иерусалимли», известной русскому читателю с XII в., рассказывается о том, как пророк Иеремия спас Авимелеха от вавилонского плена при взятии Иерусалима.¹³ Подобно

¹³ Старший русский список этого апокрifa читается в Успенском сборнике XII в. (издано: Сборник Московского Успенского собора. Изд. под

одному из семи отроков ефесских, Ямвлиху, герой апокрифа «ефиоплянин» Авимелех «юн сый». Ямвлиха отправляют после 370-летнего сна в Ефес купить хлеба; Авимелеха пророк Иеремия посылает «в виноград Агрипов» принести «смоквы болным». Здесь юноша, «набрав смоквы и солнцю восиявшю велми припекшю, обрет древо седе под сению его почити мало и преклонь главу свою над кошем, успе». Он проспал 76 лет (по старшему списку — 70 лет), но, проснувшись, увидел, что смоквы свежие («еще млеко каплющее яко на близе браным быти им»); сам он еще хотел бы поспать («не насытився съна»), но, вспомнив наказ Иеремии, поспешил в город. Как и отрок ефесский после 370-летнего сна, Авимелех после долголетнего сна остался юным; как у первого одежда сохранила свою свежесть, так и у библейского героя смоквы не завяли. Оба юноши, войдя в свой город, не узнают ни его, ни встречных людей; оба недоуменно спрашивают, куда ли они попали, куда направлялись; оба вспоминают своих современников: Ямвлих — царя Декия, Авимелех — пророка Иеремию. Но в апокрифе собеседник Авимелеха быстрее объясняет все случившееся с юношей божественным вмешательством.

Явная сказочность темы долголетнего сна,¹⁴ в течение которого заснувший сохраняет молодость, не помешала обоим произведениям войти в состав строго отобранных памятников, включенных в Четыи Минеи митрополита Макария.

* * *

«Мучения» и жития, как мы видели, допускали иногда большую или меньшую беллетристичность, то направляя ее на усиление основной идеи агиографии, то углубляя с ее помощью характеристику святого, черты его поведения, прямо не связанные с религиозным подвигом. Однако каноническая схема жития все же сдерживала стремление агиографов прибегать к использованию в своих целях средств светской литературы и народной поэзии. Гораздо более свободными от обязательных требований данного жанра были многочисленные короткие рассказы об отдельных поучительных эпизодах из жизни пустынников, монахов, объединявшиеся в сборники, известные под именем «патериков».

наблюдением А. А. Шахматова и П. А. Лаврова. М., 1899, стр. 1—3). Листы рукописи, содержащие этот текст, имеют ряд дефектов, поэтому апокриф цитируется по списку Троице-Сергиевой лавры XV в. № 765 (издано: Н. Тихонов. Памятники отреченной русской литературы, т. I. СПб., 1863, стр. 277—280).

¹⁴ Ср. русские сказки о спящей царевне, об окаменелом царстве. Есть русская легенда о женихе, который, согласно обещанию, пришел на могилу друга звать его к себе на свадьбу. Мертвец пригласил его в могилу, где жених проспал 300 лет. Выйдя, он не узнал местность, деревню, и ему рассказали, что 300 лет тому назад пропал на кладбище жених. См.: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II. Изд. 3-е. М., 1897, стр. 319.

К этому типу рассказов примыкают описания некоторых по- смертных чудес, присоединяемые к основному тексту жития или «мучения», а иногда и чудес, совершаемых святым при жизни. Большая часть патеричных легенд и рассказов о чудесах, входя- щих в жития, выполняют свое практическое назначение, сосре- доточивая все внимание на самом чуде или примерном поступке, поучающем читателя. Сюжеты таких рассказов обычно просты, но в некоторых патеричных рассказах, реже в житийных чудесах, мы встречаемся с теми же нерелигиозными сюжетами, психоло- гическими темами, какие характерны для беллетристических эпи- зодов «мучений» и житий.

Несомненную связь со светским романом — любовным и приключенческим — обнаруживают многие рассказы патериков, особенно Скитского и Синайского (Луга духовного). Эти сбор- ники были известны уже в старшем периоде русской литературы (список Синайского патерика бывш. Синодальной библиотеки № 551 датируется XI—XIII в., отрывки Скитского патерика известны в списках XIII в., полный текст — в списке XIV в.).¹⁵

Тема верной супружеской любви разрабатывается патерич- ными рассказами в разных вариантах. И в Скитском патерике и в Луге духовном содержатся рассказы о том, как жена готова отдать себя ради выкупа из темницы любимого мужа. В одном из подобных рассказов авва Евсевий поведal о купце, корабль которого на пути «в Африкию» потонул со всем его «имением», но сам он спасся. По возвращении домой он был посажен в тем- ницу теми, кто дал ему взаймы потонувшее «имение». В темнице его навещает жена «красна зело». Ее красотой увлекся вель- можа, приходивший в темницу раздавать милостыню. Он предла- гает жене выкупить ее мужа из темницы, если она «ношь сию» придет к нему. Женщина отвечает, что она не может сделать это без разрешения мужа, и идет к нему в темницу. Муж отказы- вается такой ценой получить свободу. Их разговор слышит си- дящий в темнице разбойник. Он растроган тем, что они «паче богатства чистоте своей восхотеста», не захотели «осквер- нити целомудрие свое», и открыл им, где закопано его золото, которое они могут взять после его казни. Действительно, жена в указанном месте находит «скуделник насыпан златники». Ни- мало не задумавшись над тем, откуда у разбойника могло быть такое богатство, она «с разумом взем, и помалу отдаст весь долг свой, и творяшеса (делала вид), яко от иных заемля. И сице творя, свободиста себе от темницы и дльга».

Видимо, такой не совсем благовидный поступок надо было читателю объяснить так, чтобы супругов нельзя было упрекнуть: ведь они воспользовались награбленным разбойником золотом

¹⁵ Текст из Скитского патерика цитируется по монографии: В. Прео б р а ж е н с к и й. Славяно-русский скитский патерик. Киев, 1909.

и скрыли, откуда оно у них появилось. И вот рассказчик добавляет: «Се яко сохраниста сия заповедь божию, сице и господь возвеличи милость свою на них». Такой моралью зачеркивается доброе побуждение растроганного разбойника и снимается ответственность с целомудренных супругов: награбленное золото оказывается «милостью божией». Без этой морали рассказ сам по себе — занимательная повестушка.

Международный мотив — драгоценность, найденная в рыбе, — использован в наивном рассказе о том, как бог тут же, на земле, с избытком возвращает поданную милостыню. Жила в Александрии «в нищете мнозе» семья — благочестивая жена-христианка и муж «еллинския веры». Всего их имущества было 8 сребреников. Муж однажды предложил: дадим взаимы эти сребреники, «понеже по единому, единому истъщити их». Жена ответила: «Дадим сих взаим богу христианскому». Подробно рассказано, как они пришли в церковь и отдали деньги «убогим». Через три месяца муж сказал жене, когда им уже нечего было есть: «Не подобает ли богу христианску подати нам что от сребреник оных, их же подахом ему?». По совету жены он идет в церковь и находит там один сребреник «лежащ». Муж возвращается недовольный, но жена объясняет, что этот сребреник дал ему бог, и отправляет его купить съестного. Муж приносит «хлеб, вино и малу рыбу». Когда жена стала чистить рыбу, она нашла в ней «камень зело чуден».¹⁶ С этим камнем муж идет к купцу.

В этой повестушке психологически тонко построен диалог между покупателем и продающим. Этот диалог вначале держится на недоразумении: продающий не знает, что в его руках драгоценность, а купец понимает истинную цену камня, но хочет обмануть владельца и потому медленно повышает цену, принимая отказ его продать за эту цену как доказательство того, что стоимость камня владельцу известна. Особенно тонко подмечена та осторожность, с какой начинается спор о цене. Купец предлагает, чтобы владелец сам назначил цену: «Что просиши на нем, яко да дам ти». А продающий тоже осторожничает: «Даждь ми еже хощеша». Предложение купца («Взьми 8 златник») продающий принимает за насмешку, потому что еще не понимает ценности камня («мнев, яко ругаяся глаголеть ему сия»), и спрашивает, серьезно ли тот предлагает такую цену: «Сиа ли даваеши на немъ?». Купец думает, что продающий знает стоимость камня и вопрос его звучит как насмешка над малой предложенной ценой («яко глумляся глаголеть ему муж»), и сразу резко увеличивает цену — предлагает сто златников. Владелец все еще ду-

¹⁶ Этот же мотив — драгоценный камень найден в рыбе — использован в «Притче о истинне господине», см.: В. П. Адрианова-Перетц. Из истории русской повести XVII в. В кн.: Проблемы общественно-политической истории России и славянских стран. Сборник статей к 70-летию акад. М. Н. Тихомирова. М., 1963, стр. 199—202.

мает, что купец «ругается ему», он молча «стояще зря на нь и дивляшеся». Купец принимает это молчание за гнев обиженного «малой ценой» владельца и, постепенно повышая цену, доходит до тысячи златников, уверяя: «Множае ничто же даю ти». Только тогда муж поверил, что «камень съ многоценен», и начал уже сам торговаться, пока купец не дошел до двух тысяч златников. Купец получил камень, а муж «с радостию» вернулся домой. Жена, думавшая, что он получит десять или двадцать «медницъ», «почюдившися божию благности», объяснила, что это бог сторицею вернул им то, что они дали убогим. Убежденный в силе христианского бога, муж «веровав и быв христианин».

Тема животного, покоряющегося святому, используемая жителями как один из мотивов, полностью формирует ряд патеричных рассказов. Так, например, широко известен рассказ об авве Герасиме, которому служил лев. Герасим помог льву залечить язву на ноге, вынудив занозу, и с тех пор лев «не отлучися от старца, но яко присный ученик» всюду следовал за ним. Лев пас осла, который возил старцу воду с реки. Однажды лев не доглядел, и купцы увели осла «в свою им страну». Опечаленный лев, не найдя осла, вернулся к Герасиму. Тот подумал, что лев съел осла, и приказал ему теперь самому носить воду на всю братию. Через год лев встретил тех купцов, которые увели осла, и с ними самого осла. Увидев льва, купцы убежали, оставив и верблюдов, и осла. Обрадованный лев «приат усты своими узду» осла и вместе с верблюдами привел в лавру, «радуаяся вкупе и скача и веселяся». Герасим просит прощения у льва за то, что обвинил его. Когда старец умирал, льва не было в лавре. Вернувшись, он стал искать старца, «рыкаше чясто и хотя себе уморити». Льва привели на могилу Герасима, где по примеру монахов он начал «творити метание над гробом, биа главу свою о землю и рыкаа и сице абие пад на гробе святаго издъше» (Патерик Скитский).

* * *

Византийская агиография, перенесенная в переводах на русскую почву, и здесь должна была в первую очередь служить практической цели: давать примеры образцового христианского поведения, учить христианской морали, внушать представление о могуществе христианского божества, побеждающего «еллинскую веру», т. е. язычество. Значительная часть этой литературы осуществляла свою назидательную задачу в рамках канонической сюжетной схемы для каждого типа житий, прямолинейно, резко разграничивая образы мучеников и подвижников, с одной стороны, и их врагов-язычников, мучителей и гонителей, — с другой. Это был тот агиографический «этикет», все приемы которого непосредственно действовали в направлении основной, «деловой» цели жития. Эти этикетные приемы создавали определенный об-

раз примерного мученика, подвижника, сосредоточивая все внимание читателя только на тех фактах их биографии, на тех поступках, речах и размышлениях, которые целиком связаны с главным подвигом их жизни. Сведения о нерелигиозных сторонах их жизни, предшествующих их отречению от «земных» радостей и ставящих их в определенные отношения с «миром», равно как и описание людей, покинутых святым ради подвига, подаются канонической агиографией крайне скупое — в виде сообщения о фактах, без попыток наглядно изобразить их. Однако многие конфликты, в которые главные герои вступали с окружающими, сложные происшествия на пути святого к подвигу — все это было оформлено средствами той светской литературы, на которой воспитывался вкус и авторов и их читателей. Отсюда брался материал для преодоления ортодоксальных форм агиографии и вместе с тем для углубления религиозного воздействия ее. Внутри «делового» по его практической задаче жанра появлялись беллетристические эпизоды, иногда помогавшие раскрытию житейной темы, но иногда и уводившие агиографа в сторону от его прямой задачи. Эти эпизоды давали образцы напряженного развития сюжета, сложных конфликтов, исход которых не сразу становился ясным читателю и лишь в конце приводился в соответствие с основной идеей жития. Происшествия, которыми наполняется биография святого, значительно расширяют каноническую схему ее построения. Поведение героя во время этих происшествий, его отношение к окружающим — друзьям и врагам — раскрывают его душевный мир, его переживания не только религиозного характера. В содержание жития входят сцены семейной жизни, тема «земной» любви. Рядом с главным героем появляются его близкие — муж, жена, дети, слуги. Одни из них помогают святому в его подвиге, другие создают препятствия, которые предстоит преодолеть святому. Каждое из этих действующих лиц наделяется своими характерными чертами.

Картины семейного быта, личной жизни житейных персонажей, внимание к любовной теме, к раскрытию мира интимных переживаний — все это для русского читателя XI—XIV вв. было своего рода литературным открытием, как и самый выбор персонажей. «Монументальный историзм», полностью подчинявший изображение человека в литературе «принципам феодального миропонимания» и сосредоточивавший внимание «по преимуществу на самых верхах феодального общества»,¹⁷ почти не оставлял места для отражения частной жизни своих героев. В этот период только устная сказка или песня вводили русского читателя в личный мир человека, раскрывали его переживания, связанные с событиями частной жизни.

¹⁷ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 26—69.

В русской литературе с XI—XII вв. беллетризованные византийские жития выполнили функцию посредника, в христианизированной форме познакомившего читателя с отдельными достижениями светской византийской литературы, в частности эллинистического романа, который в полных переводах на русский язык появится лишь в XVIII в. Эта группа переводных житий расширяла представление древнерусского читателя и писателя о художественных возможностях литературы в области изображения душевного мира человека, помогала накоплению опыта человековедения, как основной задачи художественной литературы. Воздействие литературного мастерства этой разновидности агиографии будет ощущаться даже в XVII в., в первых образцах русской бытовой повести.

II

Старшие образцы славянской — чешской, южнославянской и русской — агиографии начали создаваться не ранее X в. в иной исторической и литературной обстановке, чем та, в которой слагались византийские жития. Первыми славянскими «святыми» были объявлены государственные и церковные деятели, первыми «мучениками» стали убитые в феодальной борьбе за власть представители царского или княжеского рода, первыми «преподобными» — устроители церковной жизни, преимущественно основатели монастырей и населившие их иноки. Самый жанр старших славянских житий обнаруживает знакомство их авторов с выработанной канонической схемой византийских житий.¹⁸ Однако закономерно рассказы о прославленных славянской церковью деятелях сблизались с историческим повествованием и с устными историческими преданиями и легендами о событиях их времени, с одной стороны, и с церковным ораторством и гимнографией — с другой.

Древнейшее житие чешского князя Вячеслава, убитого младшим братом в борьбе за власть, было сложено, видимо, вскоре после его смерти, которую исследователи датируют 929 или 935 г. Тогда же была составлена и служба Вячеславу, помещенная в Минее под 28 сентября. В XI в. на церковнославянский язык в Чехии переведена была латинская легенда о Вячеславе, сложенная в 970—980-х годах епископом Гумпольдом.¹⁹

Старшая редакция жития Вячеслава, представленная Румянцевским («Востоковским») списком XV в.²⁰ и глаголической ру-

¹⁸ См. выше, стр. 68.

¹⁹ Почитание Вячеслава вместе с его житием и службой было рано перенесено на Русь: в 1036 г. Ярослав Мудрый называет именем Вячеслава одного из своих сыновей; в новгородской Минее 1095 г. помещена служба Вячеславу. Автор «Сказания о Борисе и Глебе» заставляет Бориса вспомнить «Мучение и страсть св. Никиты и св. Вячеслава»

²⁰ Этот текст издан, см.: А. Востоков. Убиение св. Вячеслава, князя чешского. Московский вестник на 1827 год, № 17, М., стр. 82—94. Латин-

копией начала XV в., стилизует изображение убийства Вячеслава под евангельский рассказ о предательстве Иудой Христа. Тем не менее в житии сохранены типичные черты картины феодальных междоусобий, не раз приводивших к братоубийству в борьбе за власть. Именно эта часть жития сближает его с историческим повествованием, и в ней можно найти отступления от собственно агиографического стиля. Вячеслав не безропотно, подобно христианским мученикам, отдается в руки убийце: он пытается бороться за жизнь. Так историческая действительность вторгается в житийный рассказ, усложняя, хотя и ненадолго, прямолинейное развитие сюжета «мучения», придавая живые черты схематичному образу мученика. Описание событий, предшествовавших убийству, сделано в манере живого бытового рассказа.

Поскольку в этой «исторической» части жития Вячеслава воспроизведена, видимо, довольно точно реальная обстановка, в которой совершалось убийство, беллетристические элементы обнаруживаются не в развитии сюжета, а в некоторых деталях, характеризующих душевные переживания героев, углубляющих их образы, художественно дополняющих само изображение типичной феодальной распри. На этот раз житие воспользовалось теми элементами художественности, которые вырабатывались в историческом повествовании.

Акад. Н. К. Никольский предполагал, что латинская версия жития Вячеслава, в XI в. переведенная на церковнославянский язык в Чехии, рано, возможно еще в конце XI в., была известна на Руси, хотя старшие списки ее сохранились лишь от XVI в.²¹ Эта версия, передающая текст латинской легенды, значительно отличается от старшего чешского жития и самым изложением событий, и характеристикой Вячеслава и его матери. По латинской легенде, убийство Людмилы, бабки Вячеслава, и его самого происходит в обстановке борьбы язычества с распространившимся в Чехии христианством. Врагов христианства возглавляет мать Вячеслава, Дорогомира, советники которой удавили Людмилу, а затем настроили Болеслава против княжившего старшего брата Вячеслава. Именно поэтому Вячеслав изгоняет из Чехии «беззаконию начальнику мать свою», а затем восстанавливает права христиан. Тогда-то и рождается у Болеслава замысел убить брата.

ская легенда издана, см.: Н. Никольский. Легенда Мантуанского епископа Гумпольда о св. Вячеславе чешском в славяно-русском переложении. ПДПИ, вып. СLXXIV, СПб., 1909. См. также об этой редакции: О. Кралик. Повесть временных лет и легенда Кристиана о св. Вячеславе и Людмиле. ТОДРА, т. XIX, М.—Л., 1963, стр. 200—201.

²¹ Н. Никольский. Легенда Мантуанского епископа Гумпольда..., стр. 2.

В латинской легенде наблюдаются изменения и дополнения в схематичной характеристике Вячеслава — примерного христианина, каким он показан в старшем житии. Легенда особо подчеркивает милосердие Вячеслава, который избегал наказывать даже виновных. В рассказ вводится подробность, которая раскрывает умение Вячеслава уклониться от смертного приговора даже в том случае, когда он «никако же от смерти отпрети, ни избавити» виновного не мог.

Тема столкновения в княжеской семье христианства с язычеством ввела в латинской легенде еще одну деталь в характеристику Вячеслава. Когда после убийства Людмилы восторжествовало язычество, мать стала принуждать юного Вячеслава ходить «в капища»; он «не могии ся противити матери своеи», но там «николи же оскверни душа своя от скверн идольских». Втайне он оставался христианином, и «книги написаны малы» христианские «у себя под skutом держаше». Эта деталь нарушает прямолинейность канонического образа мученика за веру, бесстрашно исповедующего ее перед языческими властями, но делает более правдоподобной характеристику исторического Вячеслава. Отличие образа Вячеслава латинской легенды заключается и в том, что он показан в развитии. Если юный Вячеслав хитрой уловкой уклоняется на суде от вынесения смертного приговора, то возмужавший князь, решив прекратить гонения на христиан, восстановить правосудие, в речи к своим «болярам» и «дружине» призывает их выполнить его наказ под страхом наказания.

Значительно усилена отрицательная характеристика Болеслава. В описание подготовки к убийству введены зримые детали. Болеслав встречает брата «с великою тихостью, его же кротости, аще и ложне», Вячеслав «много порадовася». На обеде у Болеслава его сторонники, «мечи под skutы» спрятав, с трудом сдерживают нетерпение, «мысляще на убиение святаго мужа». Пир кончается «сладкой речью» Вячеслава, уже предупрежденного о готовящемся убийстве. Все расходятся, «весело испив» последнюю чашу. Самое описание убийства расширено речью Вячеслава, которую он произносит, держа за рукоять меч Болеслава, выпавший из руки того при третьем ударе. Вячеслав, «за власы держа и потрясая главою брата», говорит: «Могл бых ся на тя возвратити твоя лютости начаток», но он не хочет «братени крови быти пролиатель». Вячеслав советует брату: «И ты зови, иже ты суть научили, а сам ся братнею кровию не огреши». Позванные Болеславом соучастники довершают убийство Вячеслава.

Была ли эта сцена отражением того, как в действительности расправились с Вячеславом его убийцы, или художественно дорисована автором, ясно одно: речь Вячеслава сочинена, так как слышать ее мог один Болеслав, и вряд ли он стал бы повторять ее кому-либо после убийства.

Легендарные подробности о наказании «божием» убийц повторяют устные предания («яко поведают») и напоминают то, что русская летопись рассказала о последних днях жизни другого братоубийцы — Святополка.

* * *

В русской агиографии с XI в. определились две главные группы сюжетов, хотя и объединенные общей целью — пропаганды идеала христианского поведения, утверждения могущества христианской религии, но в то же время различавшиеся тем, что одни сюжеты были целиком посвящены теме идеального христианского героя, ушедшего из «мирской» жизни, чтобы подвигами благочестия заслужить «вечную» жизнь после смерти, тогда как герои другой группы житий стремятся обосновать своим поведением не только общехристианский, но и феодальный идеал. Вместе с другими видами рождавшейся русской литературы эта вторая группа житий сразу была поставлена на службу феодализму.

Хронологически эта группа опередила первую: жития русских князей и службы им возникли раньше, чем окончательно сложился монастырский быт и были созданы старшие литературно оформленные жития основателей Киево-Печерского монастыря (Антония и Феодосия). Однако сказания о первых его иноках, еще не подвергшиеся литературной обработке, рано стали записываться в монастырскую летопись и хранились в памяти «древних» иноков.

Старшим образцом княжеского жития является «Чтение о житии и о погублении блаженую страстотерпца Бориса и Глеба» — первый агиографический труд Нестора, датируемый 80-ми годами XI в. (между 1081 и 1088 гг.), т. е. теми годами, когда после перенесения гробницы князей во вновь построенную в Вышгороде церковь в 1072 г. церковная пропаганда культа Бориса и Глеба особенно усилилась.²²

Исторические сведения о преступлении Святополка, по приказу которого были убиты братья, Нестор мог почерпнуть из летописного рассказа 1015 г. «о убиении» Бориса и Глеба и из записей, которые велись в вышгородской церкви. Как убедительно доказал Н. Н. Воронин, эти записи были насыщены «конкретными, явно не вымышленными живыми подробностями», которые «могли быть известны лишь очевидцу или участнику самого убийства». Однако Нестор мало уделил внимания этим «живым подробностям», предпочтя для подкрепления основной — не

²² См.: Н. Н. Воронин. «Анонимное» сказание о Борисе и Глебе, его время, стиль и автор. ТОДРА, т. XIII, М.—Л., 1957, стр. 18—19. Далее текст «Чтения» цитируется по изданию: С. Бугославський. Памятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Глеба. У Києві, 1928, стр. 179—206.

специфически житийной — идеи своего произведения традиционные средства житийного и церковно-ораторского стиля.

Перерабатывая исторический сюжет, Нестор в рамках агиографического жанра попытался с помощью художественного вымысла заглянуть в душевный мир участников изображаемых событий. Он представил зарождение в душе Святополка вражды к Борису, в котором он заподозрил намеченного отцом преемника на киевском столе. Нестор не скрыл, что известие о смерти Владимира обрадовало Святополка, что он «не жсалиси» совершить убийство младших братьев. Эти психологические детали усиливают осудительную характеристику Святополка, которому противостоят верные феодальному долгу Борис и Глеб. Основные средства для создания их образов взяты из агиографического стиля, однако полностью в этом стиле выдержан лишь портрет Глеба. В поведении же и настроении Бориса Нестор отметил немногие конкретные подробности, слегка оживляющие условный образ мученика: вопреки всем предупреждениям, Борис «не ят веры», что брат хочет погубить его; раненный, он «в оторопе» выбегает, как бы ища помощи. Однако подробности гибели Бориса не могут скрыть того, что в целом Нестор домыслил исторический материал в направлении к каноническому жанру жития.

* * *

В 1115—1117 гг. было сложено второе житийного типа произведение на тему о гибели Бориса и Глеба — «Сказание и страсть и похвала святому мученику Бориса и Глеба», автором которого, по предположению Н. Н. Воронина, был епископ переяславский Лазарь; в 1072 г., в год перенесения гробниц Бориса и Глеба, он был настоятелем вышгородской церкви, а в 1115 г. снова участвовал в торжестве по случаю перенесения этих гробниц в достроенный Владимиром Мономахом каменный храм.²³

«Сказание», в отличие от «Чтения» Нестора, по типу относится не к житиям-биографиям, а к мартириям-мученичествам, ограничивающим изложение теми событиями жизни святого, которые непосредственно связаны с его мученической смертью. Однако в «Сказании» гибель героев происходит не в борьбе двух религий, а в схватке за власть феодалов. Н. Н. Воронин, анализируя «Сказание», отмечает, что в нем «вместо идеи Нестора о подчинении старейшему князю, даже если он явный злодей, выступает право осуждения старейшего, если он творит „беззакон-

²³ Н. Н. Воронин. «Анонимное» сказание о Борисе и Глебе... Далее «Сказание» цитируется по изданию: С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Гліба, стр. 138—154. Летописный рассказ об убийстве Бориса и Глеба цитируется по изданию: Д. И. Абрамович. Жития св. мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пгр., 1916, стр. 67—77.

ние". Право на княжеский стол имеет наиболее справедливый князь». ²⁴ Но если и согласиться с исследователем, что автор «Сказания» отдает предпочтение «хорошим» князьям, начиная свой рассказ цитатой из псалма III — «Род правых благословиться и семя их в благословении будет», — то все же следует признать, что Борис и Глеб в изображении «Сказания» остаются примерными сторонниками феодальной идеи покорности старшему, даже зная, что он замышляет их убийство. Размышления Бориса, подкрепленные соответствующими цитатами от «писания», выдержаны в русле канонического стиля «мучения». Однако автор «Сказания» отступил от прямолинейного изображения мученика, уверенно и радостно идущего на смерть. Он показал, как тяжело было Борису без сопротивления отдавать себя в руки убийцам. О душевных переживаниях молодого князя говорит и его внешний вид: окружающие видят его «дряхла и печалию облияна», «спадъшем лицем и вьсь слъзами облиявся». Он молится, узнав о неизбежности смерти от руки убийц, «в тузе и печали, удручьнѣмь сьрдцьемь, а душею радостною, жалостно глас испущающе», «с слъзами горькими и частымь въздыханиемь и стонаниемь многимь». Даже во сне его не оставляют мысли о близком конце жизни: «Бѣше сѣн его в мнозе мысли и в печали крепце и тяжьце и страшне».

Итак в «Сказании» схематичный образ мученика, без сопротивления идущего на смерть, приближен к жизни: автор раскрыл, как горестно было молодому князю расставаться с жизнью, хотя он и сознавал, что должен покориться как феодал и как примерный христианин. Он одержал победу над собой, но далась она ему, по мнению автора, нелегко. Образ Бориса в «Сказании» стал правдоподобнее, глубже, чем в летописном рассказе, несмотря на агнографичность общего плана повествования.

Житийное описание убийства Глеба также в изложении самого хода событий следует летописи. Однако в «Сказании» существенно доработан образ юного Глеба, причем, в отличие от Бориса, тема агнографического мученичества, которое принесет после смерти «венец», в характеристику Глеба не внесена. Плачи Глеба, его речи к убийцам построены на другой теме: Глеб взывает к жалости, прося пощадить его юность, ему еще труднее, чем старшему брату, расстаться безвинно с жизнью, он не думает о мученическом венце, как подобало бы по агнографическому канону. В плачах и речах Глеба, к «насаду» (судну) которого приближаются убийцы, «обнажены мечя имуще в руках, блещащя акы вода», звучит искренний страх; напуганы и спутники князя: у них «весла из руку испадоша и вси от страха омерт-

²⁴ Н. Н. Воронин. «Анонимное» сказание о Борисе и Глебе... стр. 51.

веша». Такими зримыми деталями уточнил автор «Сказания» лаконичное сообщение летописи: «Послании яша корабль Глебов и обнажиша оружье. Отроци Глебови уныша».

Обязательную в мартирии роль представителя власти — мучителя святого в «Сказании» выполняет Святополк, но он вступает в борьбу, защищая не «еллинскую» веру против христианства, а свою власть киевского князя от предполагаемых соперников — младших братьев, Бориса и Глеба. Такова была реальная историческая обстановка на Руси после смерти Владимира Святославича, и в ее условиях появились первые святые «мученики». Прославление их было, следовательно, подсказано иной практической задачей, чем та, какой служили византийские мартирии: агиограф не ограничился тем, что библейскими цитатами разъяснил греховность братоубийства, — этого требовал самый жанр жития. Он включил обширный внутренний монолог Святополка, размышляющего после убийства Бориса, что ему делать дальше. Святополк представляет себе двоякий исход, когда братья узнают о его преступлении: либо они «въздають» ему «горыша сих», т. е. убьют его, либо «ижденуть» (изгонят). И тогда, мысленно говорит Святополк, продолжая разжигать себя: «Буду чюжь престола отца моего и жалость земли моеи снести мя, яко поношения поносящих нападе на мя, и княжение мое прииметь ин и в дворе моих не будет живущаго». Эти практические соображения приводят Святополка к решению продолжать расправу с братьями. Автор «Сказания» задумался над тем, о чем же «помыслил» в эту минуту его герой, и показал, что это были мысли не традиционного житийного «мучителя», а трезвые соображения о собственной судьбе, ожидавшей его в конкретной обстановке феодальной борьбы за киевский стол.

В главе о беллетристических элементах летописи XI—XIII вв. показано, какую роль в построении художественного исторического повествования, возникшего рядом с деловым сообщением о событиях, играли отдельные приемы: прямая речь, авторская характеристика действующего лица — его душевных качеств и внешности, описание обстановки, в которой развивается действие. Поскольку княжеским житиям обычно предшествуют исторические (летописные) рассказы об их главных героях, через эти рассказы в жития проникают частично и те приемы, с помощью которых летописцы изображали и прославляли их подвиг. Эти приемы уже в летописи имели некоторые специфические отличия от тех, к которым летописцы прибегали, характеризуя поведение, «нрав и помыслы» исторических деятелей, не отмеченных церковным почитанием. Гиперболизируя качества примерного христианина в авторской характеристике, насыщая размышления и речи прославляемого героя религиозными мотивами, летописцы прибегали к средствам агиографической и церковно-панегирической литературы. В XIII в. летописцы Северо-Восточной Руси стали ча-

стично прибегать к таким средствам и в похвалах князьям, не удостоенным даже местного церковного почитания.²⁵

Перерабатывая исторический рассказ в княжеское житие, автор, естественно, усиливает религиозные мотивы и в прямой речи — в обращениях князя к окружающим и особенно в его внутренних монологах, которые принимают форму то молитвенных излияний, то лирического плача о своей судьбе. Однако мы видели, что уже в «Сказании об убиении Бориса и Глеба» добавляются и такие внутренние монологи, плачи и речи героев, содержание которых определяется не религиозной настроенностью их, а самой обстановкой, в какой развиваются события.

В изображении самого поведения персонажей «Сказание» умело пользуется художественной («сильной») деталью, которая раскрывает наглядно настроения их.

Следует обратить внимание на то, что неагиографические дополнения, сделанные автором «Сказания» к летописному рассказу, усиливали не столько религиозное, сколько публицистическое звучание этого произведения, делали его прежде всего памфлетом против феодальных междоусобий; защищая идею покорности старшему в роде, этот памфлет в то же время сурово осудил злоупотребление властью. Сочувствие к невинно убиваемому юному Глебу, пробуждаемое его горестной мольбой о пощаде, добавленной агиографом, вместе с тем усиливает осуждение Святополка нерелигиозными доводами.

«Сказание» определило тот путь, по которому в княжеских житиях пошло создание идеализированных образов исторических деятелей. Под воздействием требований самого житийного жанра заметно, по сравнению с историческими рассказами о тех же героях, усилены черты христианского идеала поведения, однако связь основной темы каждого княжеского жития с наиболее актуальными государственными проблемами данного исторического этапа повлекла за собой не только прямое усвоение агиографами приемов героизации, выработывавшихся в исторических жанрах, но и развитие их, имевшее целью подчеркнуть и осуществленное в исторической практике, и желательно-идеальное (или осуждаемое — у отрицательных персонажей). Именно в этих особенностях разработки темы в княжеских житиях, идущих от исторического повествования, обнаруживаются беллетристические элементы агиографического стиля. Отношение к ним писателей было не одинаковым на разных этапах литературного процесса, а иногда и в один и тот же период. С течением времени, по мере того как историческая проблема данного жития теряла свою злободневную

²⁵ См. подробнее об агиографической идеализации в летописных рассказах: В. П. Адрианова-Перетц, Задачи изучения «агиографического стиля» древней Руси. ТОДРЛ, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 45; И. П. Еремкин, Киевская летопись как памятник литературы. ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949.

остроту, идеализация героя все больше подчинялась каноническим требованиям агиографического жанра, на первый план выдвигалось примерное христианское поведение святого (независимо от того, совпадало ли его изображение с действительностью), а не его исторические заслуги. Соответственно снижалась и беллетризация светского типа.

Обращает на себя внимание, что именно «Сказание», а не приближенное к каноническому типу жития «Чтение», получило в рукописной традиции наибольшее распространение, причем во всех его позднейших редакциях сохранены те элементы повествования, которые мы определили как беллетристические.

* * *

Нестор, автор житийной переработки летописного рассказа об убиении Бориса и Глеба, оставил также классический образец монашеского жития — «Житие преподобнаго отца нашего Феодосия игумена Печерскаго»,²⁶ датируемое исследователями 80-ми годами XI в. Основательное знакомство с каноническим планом жития-биографии, обнаруженное Нестором уже в «Чтении», несмотря на то что жанр мученичества не требовал строгого соблюдения именно этого плана, нашло полное выражение в житии Феодосия. По авторской скромности Нестор предупреждает читателей, что он «груб сы и неразумичьн, к сим же яко и не бех ученикои же хытлости», однако его широкая начитанность в византийской агиографии не подлежит сомнению. Сам Нестор уже в предисловии ссылается на то, что «писать в отьчскихъ кнѣгахъ».

В житии Феодосия, несмотря на преобладание в нем канонического агиографического стиля, много и тех элементов изложения, которые Пушкин применительно ко всему Киево-Печерскому патерику охарактеризовал как «прелесть простоты и вымысла».²⁷

Излагая житие Феодосия «от уны вьрсты», как этого требовала установившаяся византийская схема, Нестор отступает от нее, вводя в сюжет описание препятствий, какие пришлось преодолевать Феодосию сначала в семье, чтобы уйти в монастырь, потом в иноческой жизни, из которой пыталась его увести мать. Житие уделяет внимание описанию всего, что отвлекало Феодосия от его прямой цели — отречения от «мира», «спасения души», ухода «от всякыа мирския печали». Именно в этих частях жития мы обнаруживаем те беллетристические элементы, которые уточ-

²⁶ Старший список XII в. издан: А. А. Шахматов и П. А. Лавров. Сборник XII века Московского Успенского собора, вып. 1. М., 1889, стр. 40—96. Далее текст из жития Феодосия цитируется по этому изданию.

²⁷ Письмо П. А. Плетневу от 14 апреля 1831 г., см.: А. С. Пушкин, Сочинения, т. X, М.—Л., 1949, стр. 347.

няют и углубляют характеристику и самого святого, и тех, с кем складывала его жизнь, находим яркие бытовые сценки, правдивое воспроизведение сложной политической обстановки времени игуменства Феодосия.

Отходя в этих частях повествования от прямой агиографической традиции, Нестор сближает свой рассказ с историческими литературными жанрами и с устной легендой, перенося в житие их изобразительные приемы, свойственную им художественность изложения. Так житие перерастает иногда в бытовую или историко-публицистический рассказ или в сказочную легенду, хотя в центре внимания автора всегда остается главный образ, стремление показать «подвиги» Феодосия с такой силой, чтобы вызвать желание подражать им.

Сюжетное развитие иногда вступает в некоторое противоречие с обязательным типом житийной биографии. Рождение будущего святого у благочестивых родителей — типичное начало многих византийских житий. С этого сообщения начинается рассказ и у Нестора: родители «всячьскимь благочьстиномь украшена», пресвитер предсказывает им, что «отроча» «хочеть измлада богу датися». Но дальнейший рассказ, построенный на основе сведений, полученных Нестором от келаря Феодора, которому мать Феодосия, уже будучи монахиней, поведала о жизни сына «от уны версты» до ухода в пещеру, изображает резкое столкновение двух сильных характеров: властной, жестокой даже во имя любви к сыну матери («любляше бо и зело паче инех и того ради не тьрпяше без него») и непреклонного в своем стремлении к религиозному подвигу Феодосия. Мать активно сопротивляется этому стремлению, и эту ее активность Нестор изображает так, что создается психологически убедительный, живой образ физически сильной (она была «тельмь крепька и сильна, яко же и муж: аще бо и кто и не виде ея, ти слышааше ю беседующую, то начьняше мьнети мужа ю суца») и наделенной сильным характером, мужественной женщины, пытающейся всеми мерами заставить сына жить так, как ей, а не ему, хочется.

Мать то молит сына, то «гневомь одьржима», в ярости бросает его на землю, «имѣши ѝ за власы», «своима ногама пѣхашети ѝ»; то говорит «с любовью», то снова начинает «бранити ему овогда ласкою, овогда же грозою, другоици же биюще» его. Она бьет его, увидев на его теле «железо» — вериги. Когда же Феодосий скрывается в пещере, мать после долгих безуспешных поисков «плакаше ся по немь, люте биючи в пьрси своя, яко и по мрътвемь». «Горко плакашешя» и «охопившешя» (обняв) изможденного сына, она теперь уже умоляет хотя бы до ее смерти пожить с ней. Наконец, сломленная твердостью Феодосия, она уходит в женский монастырь, чтобы ежедневно видеть Феодосия, хотя автор и мотивирует это ее решение религиозным доводом: речи сына убедили ее, что «ничто же есть свет сии маловременьнии».

Канонический образ юного Феодосия, «от уны версты» проявляющего черты поведения, обязательные для будущего святого (раннее благочестие, усердное учение, уклонение от детских игр и т. д.), дополняется в рассказе о его жизни в семье такими подробностями, которые подчеркивают его настойчивость, умение добиться поставленной цели. И если его мать пробует все средства, чтобы поставить на своем, то и сын борется с ней не только терпением, наставлениями, но и решительным разрывом с семьей.

И в рассказе о монастырской жизни Феодосия его образ раскрывается не односторонне агиографически. Конечно, авторские характеристики Феодосия выдержаны вполне в житийном стиле. Но в самом рассказе, в изображении поступков Феодосия раскрываются и другие стороны его «нрава»: Феодосий энергичный хозяин, строитель, при нем монастырь «разбогатев благодатию божиею» — он умел привлекать богатые дары монастырю.

В раскрытии «нрава» и «помыслов» персонажей у Нестора видную роль играет прямая речь. Если житийные качества Феодосия находят выражение в монологах-наставлениях, с которыми он обращается к братии, то другие стороны его характера проявляются в диалогах игумена с келарем, «икономом», князьями Изяславом и Святославом. Эти диалоги вносят движение в развитие действия-сюжета и одновременно помогают представить настроение собеседников.

Согласно авторской характеристике, Феодосий по-житийному «николи же бе напрасн, ни гневлив, ни яр очима». Но из самого рассказа Нестора видно, что в этом столкновении Феодосий, активно вмешавшийся в междукняжескую распрю, был и «яр» и «гневен», посылал князю гневные «епистолии». В изображении этой ссоры видна непреклонность Феодосия, который на этот раз не уклонился от «мирския печали», не испугался гнева Святослава и, обличая, сравнивал его с Каином и «инех многих древньих гонитель и убоиник и братоненавидьник приводя». «Епистолия» была написана так смело, что Святослав «разгневался зело и яко лъв рикнув на правьднааго и удари тою о землю». Он угрожал осудить Феодосия «на заточение». Братия и бояре умоляли Феодосия подчиниться, но он отвечал, что готов «на сьмьрьть», и продолжал «укаряти о братоненавидении Святослава. И только «много молим быв от братье», Феодосий решил действовать на князя не «укоризной», а «мольбой», чтобы он вернул «область» изгнанному Изяславу.

Характерны для обоих собеседников диалоги, которые произошли между ними после того, как Феодосий ярость и гнев сменил на увещевания. Придя после ссоры впервые в монастырь, Святослав обращается к игумену: «Отче, не дьръзнях прийти к тебе, помышляя, еда како гневаяся на мя и не въпустиши нас в манастирь». Игумен: «Чьто бо, благый владыко, успеет гнев наш еже на дьръжаву твою? Нь се нам подобаеть обличити и глаголати

вам еже на спасение души и вам лепо есть послушати того». Когда же Феодосий пришел к Святославу, князь встретил его такими словами: «Се, отче, истину ти глаголю: яко аще быша ми възвестили отця възставша от мъртвых, не бых ся тако радовал, яко о приходе твоєм, и не бых ся того тако боял или сумьнел, якоже преподобныя твоя душа». Игумен: «Тоже аще тако боишися мене, то да сътвори волю мою и възврати брата своего на стол, иже ему благоверныи отць свой предасть». И далее автор от себя говорит: «Он же о семь умълъче, не могъи чьто отвещати к сим, тольми бо бе и враг раждьгл гневъм на брата своего, яко ни слухъм хотяше того слышати».

Живые интонации, слегка насмешливые в ответах игумена князю, подчеркивают смелость и независимость Феодосия, тогда как Святослав проявляет в своих обращениях к нему желание польстить, смягчить его гнев.

К диалогу, воспроизводящему прямую речь обоих собеседников, Нестор прибегает в той группе «чудес», которая связана с деятельностью Феодосия — предусмотрительного хозяина. Всем рассказам о том, как по молитве игумена неожиданно монастырь получает запас еды, когда уже нечем кормить монахов, или вина и масла, когда их недостает для церковной службы, придана форма чуда. Так в житийную легенду превратились со временем воспоминания о том, что Феодосий умел привлекать в свой монастырь богатые дары, обеспечивавшие его потребности. Диалоги игумена с скеларем и «икономом» в этих рассказах изображают спокойствие тех, кто ведал хозяйством монастыря, и твердую веру игумена, что об их нуждах «попечеться» сам бог. Стержнем таких «чудес» является диалог.

В форме живого бытового рассказа Нестор воспроизводит эпизод, о котором «повозник» поведал монахам, а через них узнал и автор жития. Однажды Феодосий отправился по делам к князю Изяславу, задержался до вечера, и, чтобы ему дорогой отдохнуть, князь приказал отвезти его в монастырь «на возе». По обычаю Феодосий был в «одежи худен», и «повозник» решил, что это «един от убогих есть». И вот между ним и Феодосием произошло такое недоразумение, в котором проявилась скромность игумена. «Повозник» сказал: «Чърноризъче, се бо ты по вся дни порозьдн еси, аз же трудьн сын. Се не могу на кони ехати, нъ сице сътвориве, да аз ти лягу на возе, ты же могъи на кони ехати». Феодосий «с всякымь съмерениемь» согласился.

Художественная деталь в рассказе Нестора всегда выделяет то, что вносит в изображение характерную черту. Например, Феодосий, узнав, что некому носить воду, «с спехъм възстав» и пошел сам к колодцу; устыдившиеся братья потом нанесли воды «до избытька». Святослав так рассердился, прочитав «епистолию» Феодосия, что «ударил тою о землю». Монах, которого в келье мучили бесы, «съпа сладько» после того, как Феодосий «прекре-

стивы» келью. Таких ярких деталей немало в рассказе Нестора, они превращают сообщения о факте в средство характеристики персонажей.

В житии Феодосия Нестор гораздо смелее и ярче, чем в летописи, использовал свой опыт летописца, имевшего дело с фактами исторической действительности, стремясь изобразить правду жизни, какой она ему представлялась, и тогда, когда он сам был свидетелем описываемых событий, и тогда, когда он воспринимал их через устное или письменное предание.

Собирая от «древнних отецъ» сведения о Феодосии, Нестор ввел в свое повествование ряд рассказов о прижизненных и посмертных чудесах святого. Если посмертные чудеса житийно традиционны, то предания о чудесах, которые Феодосий показал в монастыре, нередко изображают его победы над бесами, представленными в сказочном образе «нечистой силы», пытающейся вредить людям в их повседневном быту. Эти бесы не только пожитийному «прельщают» Феодосия и других монахов, мешая им молиться, но они появляются «в храме, идеже хлебы братия творяху, овогда муку насыпающе, овогда же положены квас на състроение хлебом разливааху и ину многу пакость творяще беша». В другой раз монах пожаловался Феодосию, «яко в хлевине, идеже скот затваряем, жилище бесом есть, темь же и многу пакость тут творять в немь, яко же не дадуще тому ясти». И только молитвы Феодосия изгоняют этих мешающих монастырскому хозяйству бесов.

Весь этот материал Нестор вложил в схему канонического жития-биографии, поставив своей прямой целью создать примерный образ святого: «Да и по нас сущеи черьноризьци. . . на прочия подвигы укрепляются». Однако Нестор не ограничился отбором из всего, что он узнал о Феодосии, лишь тех сведений, которые непосредственно отвечали учительной задаче предпринятого им литературного труда. Отдав в авторских характеристиках дань обязательному для агиографа «идеальному преображению» личности исторического Феодосия, Нестор в самом изображении его поступков — во все периоды жизни — придал индивидуальные черты схематичному образу святого, углубил его психологический портрет, показал его в конкретной обстановке монастырского быта. Овеянные легендой картины этого быта не потеряли все же художественной убедительности правдивого в своей основе изображения суровой монастырской жизни.²⁸

²⁸ Характерно, что перенесенное в Болгарию между концом XII и началом XIV в. житие Феодосия было подвергнуто сильному сокращению, причем из него были исключены многие из тех эпизодов, в которых агиографическая схема расцвечена живыми подробностями быта. Эта сокращенная редакция сохранилась в сербском списке начала XIV в., см.: М. Сперанский. Сербское житие Феодосия Печерского. М., 1913.

Нестор включил в житие Феодосия ряд эпизодов, повествующих о других монахах Печерского монастыря. Такие устные рассказы «о первых черноризцах печерских» входили, по предположению А. А. Шахматова, в рано утерянное житие Антония, первого игумена Печерского, затем «слово о первых черноризцах печерских» было включено в Печерскую летопись конца XI—начала XII в., а отсюда перенесено в «Повесть временных лет».²⁹ Следующим этапом жизни этого «слова» было его бытование в составе Киево-Печерского патерика.

Предания о первых черноризцах печерских, входящих в «Повесть временных лет», представляют вместе с житием Феодосия старшее документальное свидетельство о том, в какую литературную форму облекались устные рассказы, предшествовавшие записи их в Печерскую летопись. Точность, с какой в XIII в. эти четыре рассказа воспроизведены в Послании Симона к Поликарпу, позволяет считать, что и остальные рассказы о печерских иноках, приводимые Симоном, сохраняют свою первоначальную литературную форму и что Симон не подвергал их существенной переработке. Таким образом, мы можем характеризовать литературную форму всех рассказов о первых черноризцах печерских через тексты их, включенные в Киево-Печерский патерик, хотя старшие списки его восходят к XV в.³⁰

Часть этих рассказов о первых черноризцах печерских выдержана вполне в агиографическом стиле, на фоне которого изредка проступает бытовая деталь, призванная убедить читателя в правдивости описываемых чудес. Но некоторые рассказы раскрывают, что черноризцы печерские, прославленные как святые, уже после ухода из «мирской» жизни не сразу становились теми примерными подвижниками, поведение которых всегда соответствовало уставу и для изображения которых давал средства агиографический стиль. В душе одних возникали сожаление об оставленном в «миру» богатстве, желание вернуться к легкой жизни; им становились в тягость монастырские труды, посты, церковные службы; другие проявляли скупость, тщеславие, зависть; третьи ссорились из-за пустяков. Хотя по-житийному все дурные поступки людей объясняются «дьявольским прельщением», а болезни и другие испытания посылаются свыше, чтобы наказать преступника и вернуть на «истинный» путь черноризца, однако сами происшествия в таких эпизодах, «мирские» настроения и их прео-

²⁹ А. А. Шахматов. Киево-Печерский патерик и Печерская летопись, I, II. ИОРЯС, т. II, кн. 3, СПб., 1897, стр. 795—844; отд. оттиск: СПб., 1897, стр. 4—41.

³⁰ Далее текст цитируется по изданию: Д. Абрамович. Киево-Печерський патерик. У Києві, 1930 (Пам'ятки мови та письменства давньої України, т. IV).

доление описываются приемами исторических рассказов с их выразительными диалогами, острыми сюжетными ситуациями, художественными деталями, которые подчеркивают особо характерное и в поведении действующих лиц, и в обстановке, их окружающей.

Навеянная «диаволом» вражда между бывшими когда-то друзьями — Титом попом и Евагрием диаконом — изображена несколькими выразительными эпизодами. Когда Тит шел по церкви «с кадилницею», Евагрий «отбегаше фимиана», если же он «не бежаше, то преминоваше его, Тит, не покадив». Но вот Тит тяжело заболел и послал к Евагрию просьбу о прощении: «Прости мя, брате, бога ради, яко гневахся на тя». Евагрий «жестокими словесы проклинаше его». «Старци» «нуждею (наильно) влечаху» Евагрия к больному, но он, «немилостивый и лютый», отказался «пред всеми» мириться с Титом «ни в сий век, ни в будущий», «исторгъся от руку старец тех» и упал мертвый, а Тит встал, «яко николи же болев». Евагрий же сразу окостенел, «яко давно уже» умерший: ему не могли «ни руки протягнути, ни уст свести», так его и похоронили, «отврсты имый уста и очи и руде растяжене». Эти подробности подтверждают, что смерть настигла Евагрия в наказание за его непримиримость. Тит рассказал, что ему было видение: «немилостивый» ангел ударил «пламенным копьем» не пожелавшего мириться Евагрия, и тот умер, а Титу ангел подал руку, и он встал здоровым. Это видение агиографически объясняет наказание одного и прощение другого инокa.

Два чуда, сотворенные Григорием, уличившим и наказавшим воров, — лишь слегка окрашенные житийными чудесами бытовые рассказы, с искусно воспроизведенной прямой речью действующих лиц, раскрывающей их характеры. В обоих рассказах осуждается праздность, воспитывается уважение к плодам «чюжих трудов» и доказывается обязательность труда не только для того, чтобы «свой хлеб ясти», но чтобы и других «напитати». Житийная легенда снова встречается с учительными «словами», сурово осуждавшими лень и праздность, и вместе с ними в разработке этой темы прибегает к живому языку,³¹ бытовым зарисовкам.

Последнее — уже посмертное — чудо Григория связано с устными преданиями о том, как в 1093 г. после поражения в битве с половцами юный князь Ростислав Всеволодич утонул, переправляясь через реку Стугну. Печерская легенда, в отличие от летописи и «Слова о полку Игореве», дает резко отрицательную характеристику Ростислава, изображая наказание за феодальное самоуправство. Отроки князя, отправляясь на войну с полов-

³¹ Той же теме труда, осуждению лености уделил внимание Владимир Мономах в своем «Поучении», предостерегая от «лености» («леность бо всему мати») и описывая «труд свой» (см. Повесть временных лет под 1096 г. в издании: Повесть временных лет, ч. I. М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 158).

цами, на берегу Днепра встретили Григория, который «сниде по воду» к реке, и стали «ругатися ему, метающе словеса срамнаа». Старец призывал их молиться, каяться, предсказав: «Вси вы в воде умрете и с князем вашим». Князь заносчиво и самонадеянно ответил старцу: «Мне ли поведаеши съмерть от воды, умеюще бродити посреди ея». Ростислав приказал утопить старца, связав ему руки и ноги и повесив камень «на выи его». Конец рассказа — на третий день в таком виде Григория нашли в его келье — изложен агиографически. Смерть Ростислава объяснена тем, что он, вопреки обычаю, не помолился в монастыре перед битвой, но изображение расправы с иноком князя и его отроков давало читателю возможность сделать, помимо замысла автора, и другой вывод: наказано их самоуправство.

Характерный пример превращения исторического рассказа в агиографическую легенду, в которой, однако, сохраняются живые интонации бытового повествования, представляет рассказ «О Прохоре черноризце, иже молитвою в былии, глаголеми лобода, творяше хлебы и в пепелу соль». В основе этого рассказа лежат исторические факты. В княжение в Киеве Святополка набеги половцев и княжеские усобицы привели к голоду на Руси, хлеб стали печь с лебедой. Киево-Печерский монастырь помогал горожанам из своих запасов. Во время усобицы, возникшей после ослепления Василька Тербовальского, «не пустиша гостей из Галича, ни лодий от Перемышля и не бысть соли во всей Русской земли». И вот снова на помощь киевлянам пришел монастырь. На этой исторической основе создалась легенда о том, как инок Прохор пек хлеб из одной лебеды и этот хлеб раздавал нуждающимся, а вместо соли давал золу. Зола чудесно превращалась в соль, а хлеб становился «светел, чист, сладок акы мед», когда его получали из рук Прохора, но оказывался «какы пельнь и горек», если его брали «отай» (тайком). Украшенная агиографическим вымыслом, но изложенная с яркими бытовыми подробностями, эта легенда показала в весьма непривлекательном виде поведение князя Святополка Изяславича в трудное для народа время, и его образ как бы противостоит центральному герою рассказа — «блаженному» Прохору, все заботы которого направлены на то, чтобы облегчить положение нуждающихся горожан.

Итак, агиографические эпизоды рассказа о Прохоре существуют в нем рядом с историко-бытовыми, в которых легендой лишь слегка окрашены воспоминания о реальных исторических событиях. «Бытописание» в этих частях житийной легенды хранит смело набросанный портрет князя Святополка, «несытьство богатства» и «насилия» которого автор резко осуждает, изображая не только самые поступки князя, но и его «помыслы». Убедительно представлены и киевские торговцы, собиравшиеся нажить на спекуляции солью. В этих неагиографических частях рассказа Прохор больше похож не на «блаженного» подвижника,

а на сказочного, доброго волшебника, покровительствующего неимущим и наказывающего богатых.

Особое место среди рассказов о черноризцах печерских занимает история борьбы прекрасного юноши Моисея Угриня с влюбленной в него женщиной, пытавшейся заставить его нарушить обет целомудрия и принять ее любовь. Действие этого рассказа разворачивается в исторической обстановке: припоминаются убийства князя Бориса и его отрока Георгия, брата Моисея Угриня, борьба Ярослава со Святополком, участие в ней польского короля Болеслава, пленение им русских, мятеж в «Лядской земле», смерть Болеслава. Эта обстановка описывается летописным стилем и даже со ссылкой на «Летописец». Но все внимание рассказчика сосредоточено на изображении двух борющихся характеров: богатой юной красавицы, властной женщины, которая «уязвися в сердце възделением» при виде «крепка телом и красна лицом» юноши-пленника, и стойко соблюдающего «душевную и телесную чистоту» Моисея.

Сюжет разворачивается в основном с помощью диалогов. На «лестные словеса» влюбленной «жены», которая обещает ему свободу от плена, власть и богатство («велика сътворю в всей Лядской земли»), на ее угрозы и насилие Моисей отвечает сначала наставлениями, приводит библейские примеры того, как женщины предавали поверивших им «мужей» (Адам, Самсон, Соломон, Ирод), потом, уже выкупленный из плена и окруженный роскошью, отвергает все попытки женщины заставить его ответить «на похоть» и изнуряет себя постом. В борьбу вмешиваются рабы «жены»: когда она в «таку ярость» пришла, что решила «гладом уморити» Моисея, одни приносили ему тайно «пищу», другие советовали покориться и тоже ссылались на библейские примеры, доказывающие, что никто «от прьвых и донине възгнушася жен, разве чернец». Но Моисей длинной речью опаривает все их «съветы» и заключает ее словами: «Николи же прельстити мя красота женьскаа, ниже отлучити мене от любве Христовы». Услышав эти слова, «помысл лукав в сердце си приемши», «жена» приказала «на кони и с многыми слугами» вести Моисея по городу и по селам, принадлежащим ей, сказав Моисею: «Сиа вся твоа суть, яже угодна суть тебе; твори яже хощещи о всем». А «людем» она говорила: «Се господин ваш, а мой муж, да вси сретающе поклоняются ему». «Посмеяв же ся блаженный безумию жены»: «въсуе тружаешися, не можещи бо мене прельстити тленными вещьми мира сего, ни окрасти ми духовнаго богатства».

Наступает последний этап борьбы. Женщина напоминает, что она выкупила Моисея из плена, он «продан» ей: «И жива тебе никоже отпушу, по многих муках смерти ты предам». Моисей «без страха» встречает эти угрозы и объявляет ей, что он примет «аггельский (монашеский) образ», терпит истязания, отвергая советы слуг покориться. «Жена», уже зная, что Моисей — монах,

прибегает к помощи Болеслава, рассказывая ему всю историю своей борьбы с Моисеем. Король предлагает Моисею выбирать: либо «волю госпожи своея» выполнить, либо «по многих муках смерть приати». «Жене» же он советует поступить так, как она хочет, не давать свободы никому из купленных пленников, «да и прочии не дерзнуть преслушатися господий своих». Моисей отвергает совет: «Ты же что ми обещаваеши славу и честь, ея же ты сам скоро отпадеш и гроб ты прииметь, ничто же имуща? И сия сквернаа жена зле убиена будеть». Теперь Моисей выступает уже как наделенный даром пророчества инок.

Заключительная сцена в истории этой борьбы — натуралистическое описание последней попытки «жены» зажечь в юноше ответную страсть: она приказывает «нужею положить на одре» с собой Моисея, «любызаючи и объимаючи» его. И вот инок отвечает ей уже не христианским наставлением или обличением, а презрительным отказом: «Въсуде труд твой, не мни бо мя, яко безумна или не могуща сего дела створити, но страха ради божия тебе гнушаюся яко нечисты». Потеряв всякую надежду, «жена» отдает его на страшные истязания, приказывая оскотить: «Не пощажю сего доброты, да не насытятся инии его красоты». Ссылаясь на «Летописец», автор рассказывает о «мятеже» «в всей Лядской земли», о смерти Болеслава и «жены». А Моисей в конце концов приходит в Печерский монастырь.

Беллетристичность этого рассказа сосредоточена в приемах раскрытия характеров, меняющихся настроений влюбленной женщины и непоколебимой стойкости Моисея. Автор редко говорит от себя о переживаниях героев, они раскрываются в прямой речи, в диалогах. Художественный вымысел в этой романтической истории облечен именно в форму прямой речи, которая и передает напряженность борьбы двух сильных характеров. Несложная фабула с помощью диалогов разворачивается в сюжет; в диалогах проявляется и участие в действии слуг и короля Болеслава.

* * *

Извлекая из рассказов Киево-Печерского патерика материал для характеристики «людей и нравов древней Руси», Б. А. Романов справедливо отметил, что этот памятник, рассказывая «о чудесах божиих и подвигах своих иноков... мимоходом, невзначай, и бытописует, даже рисует характеры».³²

Действительно, прямой задачей слагателей рассказов о черноризцах печерских остается всегда прославление их подвигов и утверждение особой святости Киево-Печерского монастыря. Эта

³² Б. А. Романов. Люди и нравы древней Руси. Изд. 2-е. М.—Л., 1966, стр. 156. Термин «характер» Б. А. Романов применяет в узком значении, определяя им лишь отдельные черты поведения, еще не складывающиеся в цельный моральный облик человека.

агиографическая задача осуществлялась, однако, людьми, не только начитанными в переводной житийной литературе, но и хорошо знакомыми с практикой летописания, которое с 60-х годов XI в. до вокняжения Владимира Мономаха велось в Киево-Печерском монастыре. Отсюда идет свободное проникновение в агиографическое изложение летописного стиля и свойственных ему художественных приемов, особенно широкое введение прямой речи, с ее живыми интонациями, которая и «рисует характеры», и направляет часто развитие сюжета. Печерские летописцы были несомненно хорошо осведомлены об исторических событиях и о поведении своих главных героев — князей и «властелинов»-феодалов. Но официальные задачи летописания не обо всем известном им позволяли писать на страницах их исторического труда, где уже складывался «монументально-исторический» идеализированный тип феодала. Зато в житийных рассказах «невзначай» эти неиспользованные сведения оживляли условный обязательный портрет и умело отобранные поступки и размышления князей дополняли представления о том, какими они были на самом деле. Конечно, создание осудительных характеристик юного Ростислава, Мстислава Святополчича, Святополка Изяславича было лишь одним из средств возвеличить противостоящих им и побеждающих их иноков — Григория, Феодора, Василия, Прохора, и все же «мимоходом» в литературе появлялись живые образы исторических деятелей, мы знакомимся и с их «помыслами» и поступками, далекими от официального идеала поведения.

Другим «литературным соседом» старших русских житий были учительные «слова», с их глубоким вниманием к душевному миру человека, с их основной задачей разъяснить, каков должен быть «нрав» человека, обязательный для истинного христианина. Отсюда в учительной литературе появляются много метких, художественно выраженных психологических наблюдений, подкрепленных примерами из повседневного быта, умение раскрыть противоречия в характере и «помыслах» человека, стремление научить его бороться со страстями. Житийные образы монахов, которые борются с возрождающимся в их душе «несытьством богатства», с мечтами о легкой жизни «в миру», и жадных «сребролюбивых» князей аналогичны «сребролюбцу» и одержимому «несытьством имения» богатому, осудительно изображенным в учительной литературе. Подробное изображение борьбы Моисея Угриня за свою «чистоту», а рядом психологический портрет охваченной страстью женщины также обнаруживают пристальный интерес автора к душевным переживаниям обоих героев.

Обязательная агиографическая оболочка, зачастую прикрывающая эти психологические наблюдения («бесы», «дьявол», внушающий дурные «помыслы» и склоняющий к недостойным поступкам), не снижает их убедительности и художественной выразительности.

Самое изображение поступков и размышлений, противоречащих каноническому житийному образу, создает сюжетные ситуации, прямо и непосредственно не «работающие» на основную цель жития. Однако в заключительной части рассказа русские агиографы умели повернуть эти неагиографические житийные эпизоды к выполнению главного замысла: наказанный свыше за свое недостойное поведение, герой не только кается, но и становится впоследствии образцовым иноком. Поэтому в русских житиях XI—XIII вв. мы не найдем таких сюжетных дополнений, которые в конечном итоге были бы лишними для агиографического замысла. И в этом одно из заметных отличий старшей русской агиографии от беллетризованных византийских житий. Зато русские агиографы стремились глубже проникнуть во внутренний мир подвижников, раскрывая в нем и далекие от христианского идеала «помыслы». И сколько бы ни удалось найти параллелей к отдельным подробностям жития Феодосия и сказаний о первых черноризцах печерских в византийских житиях и патеричных легендах, — в целом не они определяют общее направление развития русской агиографии. Исторической и учительной литературе агиографы XI—XII вв. обязаны самыми существенными своими особенностями, в том числе и теми, которые с полным правом могут быть названы художественными и которые определили высокую оценку Пушкиным «простоты и вымысла» во всем киево-печерском житийном цикле.



БЕЛЕТРИСТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПЕРЕВОДНОМ
ИСТОРИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ XI—XIII вв.



В «Повести временных лет» рассказывается, что киевский князь Ярослав Владимирович высоко ценил книги и «почитая е часто в нощи и дне». По словам летописца, он «собра писце многы, и прекладаша от грек на словенское писмо, и списаша книги многы, ими же поучащися вернии людье наслажаются ученья божественаго».¹ Разумеется, переводы памятников византийской литературы осуществлялись и позднее, и, вероятно, не только в великокняжеском Киеве, но, как полагает Н. А. Мещерский, «и в других культурных центрах тогдашней Руси, например в Галиче или во Владимире, в Новгороде или в Смоленске, в период их расцвета, вплоть до татаро-монгольского завоевания».² Значительное место среди переводных памятников занимала византийская историческая литература: хроники Амартола и Малалы, повесть Иосифа Флавия о падении Иерусалима и находящееся на грани между историческим повествованием и историческим романом описание жизни и деяний Александра Македонского, ставшего под пером эллинистических и средневековых писателей полулегендарным героем.

I

Хроника Георгия Амартола относится к числу тех обширных исторических компиляций, авторы которых, по преимуществу монахи, стремились, по словам К. Крумбаха,

¹ Повесть временных лет, ч. I. М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 102.

² Н. А. Мещерский. Проблемы изучения славяно-русской переводной литературы XI—XV вв. ТОДРЛ, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 188.

«дать лицам своего круга или благочестивым мирянам краткие руководства по всемирной истории».³ Написанная в шестидесятых годах IX в., она вскоре распространилась не только в Византии, но и далеко за ее пределами. Для Руси она представляла несомненный интерес, так как давала систематическое и к тому же исполненное благочестивого духа изложение всемирной истории.

Хроника состоит из небольшого вступления и четырех книг. Первая книга, озаглавленная «Временник въпросто от различных же хронограф же и сказатель събран же и сложен Георгиемъ грешникомъ мнихомъ»,⁴ кратко излагает основные этапы «мировой истории». В ней причудливо переплетаются библейские легенды и античная мифология, отголоски действительных исторических событий и топонимические предания.⁵

Среди кратких генеалогических и легендарно-исторических справок встречается и несколько вполне сюжетных рассказов. Например, сын Дия (Зевса) — Зороастр,⁶ «славный персский звездозаконник», ожидая смерти, взмолился, чтобы его сжег небесный огонь. И сказал персам: «Аще мя пожьжетъ огонь, от сгоревших костей моих примете и сохраните и не прменитесь царствие от страны вашей, донележе храните кости моя». Едва он произнес эти слова, как «Орионорариевомъ огнемъ пояден бысть. И въземъше персяне от горевших кости, имеютъ храняще доже и доныне». В первой книге содержатся также рассказ о войне лидийского царя Креза с персидским царем Киrom и ряд эпизодов из легендарной биографии Александра Македонского.

Вторая книга Хроники охватывает период от Адама до Юлия Цезаря (стр. 53—205). Основное ее содержание составляют библейские легенды, и лишь в конце последней, 110-й ее главы упоминается Юлий Цезарь и повествование переносится в античную Европу.

Третья книга Хроники, озаглавленная «Начало Ромейских царствий» (стр. 205—333), повествует о событиях римской и византийской истории вплоть до 30-х годов IV в. н. э., до крещения

³ К. Крумбахер. Византийские историки и хронисты. СПб., 1913 (Очерки по истории Византии под общей редакцией В. Н. Бенешевича, вып. III), стр. 70—71.

⁴ Хроника Амартола цитируется по изданию: В. М. Истрин. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Т. I. Текст. Пгр., 1920. (Далее в тексте в скобках указываются страницы издания).

⁵ Античные мифологические мотивы проникли сюда, как полагают, в основном из Хроники Иоанна Малалы, в которой греческая мифология была отражена достаточно полно. См.: С. Шестаков. О происхождении и составе Хроники Георгия Монаха (Амартола). Казань, 1892, стр. 32—43.

⁶ Зороастр (Заратуштра) — основатель одной из восточных религий (зороастризма), живший, как полагают, в конце VII—начале VI в. до н. э. в Иране (Мидии).

императора Константина. В этой, как и в последующей, четвертой книге компилятивный характер Хроники проявляется особенно ярко: краткие исторические записи и жизнеописания римских и византийских императоров перемежаются с остр сюжетными христианскими легендами, восходящими к патерикам и прологам, и с обширными богословскими рассуждениями, извлеченными из теологических трактатов или церковно-исторических компиляций.

Византийской истории посвящена и четвертая книга Хроники — «Временник о хрестьянских царях» (стр. 333—402). Здесь еще большее место приходится на долю сюжетных рассказов — христианских легенд, сказаний о чудесах, а в нескольких случаях мы встречаем и обычные «анекдоты», не христианская мораль, а исключительно сюжетная занимательность которых привлекла, видимо, внимание хрониста, включившего эти неприятательные легенды в свою строго ортодоксальную и нравоучительную хронику.

Компиляторский метод работы хрониста не позволяет, разумеется, говорить о «стиле» или приемах повествования Хроники в целом: как уже говорилось, в ней сочетаются фрагменты, не только принадлежащие различным авторам, но и относящиеся к самым различным жанрам литературы и письменности. Однако перед древнерусским книжником Хроника представляла как единое целое, и поэтому мы вправе попытаться ответить на вопрос: с какими же приемами сюжетного повествования встречался в ней, как едином целом, древнерусский читатель, что мог воспринять у нее древнерусский летописец или агиограф? Ведь и русская летопись не была чем-то жанрово единым. Дело не только в том, что каждая летопись представляла собой свод предшествующих летописных сводов и записей, а и в том, что она сочетала в себе и тексты документов, и религиозные легенды, и богословские рассуждения, так же как сочетались все эти различные жанры в Хронике Амартола.

Особый интерес представляют для нас сюжетные фрагменты Хроники, наиболее характерными среди которых являются рассказы о чудесах. Именно здесь встречаются попытки создания эффектной фабулы, неожиданной (по крайней мере по ходу изложения, так как фактически такие фабулы обычно бывали традиционными) развязки. Но не менее важно ответить и на другой существенный вопрос: что же именно привлекало средневекового книжника в этих рассказах, почему он включил их в свое повествование наряду с описанием событий библейской и светской истории? Любопытно, что на этот вопрос отвечает сам хронист. В предисловии к Хронике Георгий Амартол так формулирует принципы своего повествования:⁷ «Я ... с тщательностью и осто-

⁷ Ввиду того что язык древнерусского перевода предисловия необычайно тяжел и громоздок, цитируем это предисловие в пересказе с греческого оригинала, сделанном С. Шестаковым (О происхождении..., стр. 25—26).

рожностью, в страхе Божиим и летописной правде составил эту маленькую и ничтожную книжонку, для которой собрал со многим трудом из массы прочитанного лишь то немногое, что может принести пользу, — книжку, представляющую всякую истину без прикрас и излагающую события просто, без всякой отделки, но зато содержащую все необходимое и полезное в кратких выражениях и с полнейшей ясностью».

Наряду с повествованием о библейских и исторических персонажах мы находим в Хронике также легенды и «анекдоты» о безымянных и безвестных людях: то о праведном богаче-нищелюбце и его скупом друге, то о сыне стеклодува, брошенном отцом в печь, то о девушке, которая предпочла смерть насильственному замужеству, и т. д. Все эти рассказы, несмотря на то что герои их далеко не исторические персонажи, выполняют в Хронике определенную задачу: вместе с обширными богословскими рассуждениями они создают необходимый «идеологический фон», иллюстрируют справедливость библейских заповедей, прославляют мужество христианских мучеников и благочестивость отдельных мирян, отмеченных той или иной божественной «благодатью».

Необходимыми оказываются и рассказы о природных бедствиях и удивительных явлениях природы — они не только удовлетворяют любознательность читателя, но и напоминают ему о мире могущественных сил и чудесных явлений, перед которыми бессилен человек, в конечном смысле также призывая его к слепой вере и покорности провидению. И тем не менее, помимо всего названного, остается еще небольшое число сугубо светских рассказов, включение которых вполне можно отнести за счет естественного, хотя и искусственно подавляемого и изгоняемого интереса к занимательному, удивительному, любопытному.

Так, в первой книге Хроники Амартола мы встречаем рассказ об открытии багряной краски (стр. 37). Некий Ираклий Тирянин, говорится там, «ходя бо и веселяся при мори страны Тирския». Там же, на берегу, пастушеский пес пожирал раковины Пастух, увидев его окровавленную морду, подумал, что пес ранен и «взем от овчих волн руно, отре истекающее из уст грича (пса), и очервившуся руно. И разуме Ираклий, яко не кровь есть, но чрвь подобно. И удивився ему зело, яко великий дар принесе цареви Финику». Обрадованный царь приказал окрасить в «червленый» цвет свои одежды и повелел, чтобы никто не смел ходить в подобных одеяниях, «токмо сам и по нем хотящим быти царемь в Финице, да знати будет царя воем и всему множеству людей от такового одежда».

Еще пример занимательного рассказа (стр. 482). На некоего человека, шедшего со своим псом, напал «разбойник, тем же путем идый», убил его и «отбеже». «Гричеви оставшу на том месте и храняше тело господина своего. Етер же человек, тем путем идый и тело видевь, умилосердися, и раскопав землю, и погребе».

Видев это, пес последовал за «погребшим». Человек, похоронивший хозяина пса, был корчмарь, и пес провожал всех входящих и выходящих из его «храмины». «Времени же минувшу, ключися убийци пиану в храмину ту прийти. Узгна же ѝ грить, лая и скача на лице его, внити възбраняше человеку тому». Убийца был схвачен, предан суду и казнен.

Но основная масса сюжетных рассказов, бесспорно, имеет вполне определенное религиозно-дидактическое назначение. Среди них самое заметное место в Хронике занимают легенды о чудесах. Можно наметить несколько образцов традиционных сюжетных схем, многочисленные аналогии которым мы встречаем в патериках и прологах. Одна из них такова. Люди (обычно язычники или исповедующие иудаизм) бессильны в борьбе с каким-либо бедствием (недугом, опасностью и т. п.). Они обращаются к христианину — монаху, епископу, иерею и т. п. — с просьбой о помощи, обещая в случае избавления креститься. Христианин, исполняя их просьбу, совершает чудо (исцеляет, воскрешает, убивает чудовище и т. д.), для чего ему бывает достаточно лишь произнести имя бога или помолиться. После этого люди, уверовав в могущество христианства, крестятся, причем не только давшие обет, но и, как правило, «иные мнози».

Приведем пример одного из рассказов, построенного по этой схеме: легенду об исцелении царя Константина (стр. 331—332).

После смерти отца Константин разболелся, и ни шаманство волхов, ни мудрость врачей, ни «растворение питвх зелий» не могли его исцелить. Тогда некие «идольские иерее» предложили «купель сътворивше, исполнити крѣви дети младых и, в тепле крѣви покупавшюся ему, сдраву быти». Были собраны дети «из всех епархий», а матери их с воплями и слезами, распустив волосы и «сесца обнаживше», встретили Константина, идущего принять омовение. Царь, узнав, что перед ним матери обреченных на смерть детей, прослезился и воскликнул: «Добрее ми паче есть о избавленьи невиноватых детей умрети, и от их заколение суровое и бесчеловечное жизни избрати, паче от сих сдравья възискаемая». И повелел царь не только отпустить всех детей, но и дать им «колесница» и «бращна», «да възратятся в своя си дома». В ту же ночь Константину приснились апостолы Петр и Павел, указавшие ему путь к исцелению: он должен призвать епископа Сильвестра, который покажет чудесный источник, «в нем же купався, не точью телесное сдравье примемши, но и душевное». Наутро царь посылает к «божественному Селивестру». Его с «многую чество» приводят во дворец, в царские палаты, и Константин вопрошает: «Мольбою молю ти ся, да речеши ми, аще имате богы некия, Петр и Павел нарекомом». Епископ спешит поправить заблуждение царя: «Мы един бог имам, творець небу и земли, Петр же и Павел раби искрѣнии ему суть». Но царь все еще сомневается, действительно ли во сне ему яви-

лись апостолы, и просит показать их изображения. Константину приносят икону, и, взглянув на нее, он «въспи гласомъ вельемъ, глаголя: „Си еста въистину въ сне явившия ми ся и повелевша ми призвати тя, о Селивестре. И ныне яви ми источник, его же реста, им же душею и теломъ спасен буду“». Сильвестр велит «купель водную сотворити» и крестит царя. Константин выходит из купели «сдрав, остави телесныя струпы во воде, яко чешуя рыбья». По его примеру крестятся и «мати его Елена... и его ужики же (родственники) и друзи».

В рассказе обращает на себя внимание обилие чисто психологических мотивов. Царь отказывается от предложенного ему лечения, увидев горе матерей, дети которых обречены на смерть, и горе это передано в образах «вопящих» женщин с распущенными в знак скорби волосами и т. д. Увидев апостолов Петра и Павла, Константин, как язычник, принимает их за христианских богов (т. е. ему еще неизвестна догма единобожия). Наконец, он просит показать ему изображение апостолов, чтобы окончательно убедиться в вещем характере сна. Все эти сюжетные детали, бесспорно, делают изложение более жизненным и убедительным.

Другая сюжетная схема — спор христианина с иноверцем. Чаще всего она представляет собой «чистый» диалог, где только в конце повествования вводится действие. Но иногда автор стремится изобразить и саму обстановку спора, когда участники участников не менее, чем слова, иллюстрируют позиции обеих сторон. Таков, например, рассказ о споре епископа Сильвестра с иудеем Замбрией (стр. 337—338). Замбрий, желая доказать могущество своего бога, просит привести быка, чтобы не «глаголань-емъ», но «вещьми явить» истину. По его словам, всякое живое существо, услышав имя иудейского бога, тотчас же умирает. Сильвестр недоумевает, как же смог в этом случае узнать имя бога сам Замбрий: «От иного ли слышал еси или дочитал еси?». Замбрий подтверждает, что ни кожа, ни камень, ни дерево не могут «прияти имя се», но он, Замбрий, узнал имя бога с помощью колдовства, «въ медяницу воду влив». Приводят быка. Бык «многими мужи держим, ужи всюду связан, лют и велик зело». Замбрий шепчет в ухо быку имя бога, и бык тотчас «успе и въздрю велми и, очима его искочившима, умре». Казалось бы, Сильвестр, а в его лице и христианская вера посрамлены. Но Сильвестр обращается к собравшимся со словами, что «дьяволе имя есть умертвившаго вол», а вот воскресить это имя не может. Возмущенный Замбрий, «ризы своя раздрав, рече к цесарю: „Аз, владыко, во имя вседержителя бога быка уморих, а съ хулу глаголя точью величається, темь уже лепо есть паки не дати ему глаголати“». Тогда Сильвестр обещает, что он, произнеся над павшим быком имя Христа, воскресит его. Замбрий даже обещает, что он и другие иудеи примут христианство, если так совершится. Тогда Сильвестр, «въздев руце на небо, с слезами сотворив мо-

литву и к быку шед, рече гласомь великомь: „Аз имя твое призываю пред всеми людьми, Христе...“. И близь приступив к быку, рече с кричаньем великомь: „В имя Иисуса Христа ... въскресни и стани со всею лепотою“». Бык тотчас встает, Сильвестр освобождает его от пут и отпускает со словами: «Гряди на место, отнюду же еси пришел, и никого же путем идыи не вреди». Потрясенные евреи просят их крестить, «и бысть радость велика, цесарь же и людье зовуще все по двоио часу и рекоша: „Велик бог крестьянск“».

Здесь прием «задержания» сюжета проявляется наиболее ярко. Действительно, всю первую половину «прения» мы как бы ощущаем торжество Замбрия: Сильвестр расспрашивает его (зачем Замбрию нужен бык, как смог он узнать имя бога, которое нельзя ни услышать, ни прочесть), а Замбрий наставительно и с чувством превосходства отвечает. Наконец, Замбрий успешно выполняет свое обещание: могучий бык, услышав от него имя иудейского бога, умирает, при этом даже глаза его вылезают из орбит. Победа Замбрия сеет смятение среди христиан. После этих «зримых» доказательств торжества Замбрия довольно безнадежное впечатление производит возобновление словесного спора, который Замбрий даже пытается прервать на том основании, что он только что, на глазах у всех, умертвил быка именем своего бога, а Сильвестр, «хулу глаголя», все еще продолжает «величаться».

И после этого напряженного, томительного ожидания развязка особенно эффектна: Сильвестр не только воскресил мертвого быка, но и укротил его. Бык, который был приведен «многими мужи держим», «ужи всюду связан», «лют и велик зело», теперь по одному слову Сильвестра спокойно идет «на место, отнюду же ... пришел».

В заключение рассмотрим еще легенду о чудесном спасении мальчика (стр. 426—427). Некий «жидовин», узнав, что сын его вместе с другими детьми причастился в христианской церкви, «вверже его в печь стькляную горящу». Мать ребенка, «сведуши мужне бесование на отрочишь», тайком пробирается в мастерскую и, «преклонившися скважнею дверною, услыша глас отрочища внутрь печи горящи». Она разбивает двери и, войдя в печь, «яко в хлад», выводит оттуда живого и невредимого сына. «Кто тя, чадо, вложи в печь и како не възгоре?», — спрашивает его мать, «жалостне и слезящи». Отрок говорит, что отец бросил его в печь, но «жена некаа, в прапруде обльчена, приде и погаси огонь, глаголющи: „Не бойся, отрочя!“». Таково содержание легенды. Но обратим внимание на некоторые сюжетные детали, умышленно опущенные нами в кратком пересказе. Мальчик «согрешил», сам не ведая своего проступка. Отец отдал его «учити грамоте» в дом, расположенный вблизи «великой церкви христианской». В той церкви «съсудохранилник» имел запас хлебов и просфор «от мног лет собраны». Однажды он «призва отроки, да

изъядать хлеба». С ними вошел в церковь и сын «жидовина», возвращавшийся мимо церкви домой после уроков. Задержавшись в церкви, мальчик опоздал к обеду, и отец спросил его: «За что еси умедлил, о чадо?». Сын ответил: «С детьми христианскими идох в церковь их и ял, и аз, отче, хлеба, и сего ради есмь умедлил». В этом ответе раскрывается религиозная наивность отрока: он лишь объясняет причину опоздания, не видя никакого проступка в том, что отведал хлеба «от святых трапеза». И это подчеркивает жестокость ожидающего его наказания. Еще деталь: выслушав отрока, отец, «яко зверь зело възбесився, имяше в себе слово то, и, поимь по обеде с собою сын свой», пошел в мастерскую (отец был ремесленник-стеклодув), где находилась печь. Возбешенный проступком своего простодушного сына, отец тем не менее во время обеда, видимо, ничем не проявляет своего гнева и лишь «по обеде» осуществляет свою жестокую расправу. Это еще больше подчеркивает обдуманность, холодный расчет отца-палача. Но «жидовин» не просто абстрактный злодей: он религиозный фанатик. Сыноубийцу приводят к царю, и царь напрасно пытается обратить его в христианскую веру («помолися ему, да христиан будеть, и не може его превратити»). «Жидовин» предпочитает смерть перемене веры, и это объясняет одновременно жестокость его поступка с сыном. Так традиционная фабула — чудесное спасение мученика — с помощью умело подобранных деталей превращается в сюжетный рассказ.

Особый вид повествования представлен в Хронике рассказами о правлении вавилонских царей, римских и византийских императоров. Здесь мы, естественно, уже не найдем традиционных фабул, не найдем и той композиционной стройности, какую находили в рассмотренных выше «вставных» новеллах. Если рассказ о чудесах можно сравнить с «летописными сказаниями» (по терминологии, принятой нами при анализе сюжетного повествования в русской летописи), то эти исторические сюжетные фрагменты Хроники сопоставимы с «летописными рассказами» (по той же терминологии).⁸

Один из легендарно-исторических рассказов Хроники — рассказ о войне Креза с Киром (стр. 38—39).⁹ «Крус, лидьский царь, разгордевъся, зане окрестныя грады примучив себе и дальних княжъя, посла к Куру: „Любо останися царства своего, аще ли ни, да приду на тя воиною“». Услышав это, Кир «зело устрашися» и собрался бежать в Индию. Но жена спросила Кира: «Что тако уныль еси и недоумеваеши и не свещавъся то хощещи створити?». Но с кем же он посоветуется, кто же его «от сего избавить», в свою очередь спрашивает Кир. Жена напоминает, что

⁸ См. выше, стр. 35—36.

⁹ Непосредственный источник его для Амартола — Хроника Малалы, где, однако, этот рассказ более подробен.

при ее первом муже, Дарии, был «некий еврейнин пророк, именем Данил, силен словом и делом», которого Дарий высоко ценил как советника. Ныне состарившийся Даниил «в Индийстей стране в нищете пребывает». Пусть и Кир послушает его совета. Кир посылает «былей» своих к Даниилу. Крез также шлет к оракулу своих «верных мужей», прося пророчества о исходе войны. Пифия дает ответ: «Крез, перейдя реку Алию, великое царство разрушит». А тем временем Даниил, прибывший к Киру, ободряет его: «Дерзай, ибо победишь Креза», но говорит при этом, что, согласно древним пророчествам, Кир должен вернуть в родную землю находящихся в Вавилоне пленных евреев. Услышав эти слова, Кир «припаде на ногу Даниилу и поклонися ему, глаголя: „Жив господь бог твой, аз испущю Израиля от моя земля, да служат богу своему в Иерусалиме“». Крез, рассчитывая на благоприятное для него истолкование пророчества пифии, переходит реку Алию, но терпит поражение. Он и множество его воинов оказываются в плену. «И тако Людиньское (Лидийское) погибе царствие от Кюра».

История Кира и Креза уступает летописным рассказам «Повести временных лет»; здесь почти нет тех «сильных деталей», которые делают столь привлекательными исторические повествования и легенды русской летописи, но все же это рассказ, ибо факты не просто излагаются, а как бы представлены в лицах, основную сюжетобразующую роль играет диалог персонажей. Но такого рода рассказы в Хронике редки. Что же касается библейских легенд,¹⁰ вошедших в состав Хроники, то Амартол обычно ограничивается их пересказом. При этом такой пересказ оказывается менее сюжетным, чем библейское повествование, тяготеет скорее к рассуждению о событии и толкованию его, чем к описанию. В качестве примера сравним изложение библейской легенды о Самсоне с ее изложением в Хронике. В Библии подробно рассказывается, как ангел являлся к бездетным родителям Самсона, обещая им рождение сына, одаренного чудесной силой; как юный Самсон совершил свой первый подвиг, растерзав зашедшего в виноградник льва «как козленка»; как перебил он полчища филистимлян ослиной челюстью; как коварно выпытала Далила тайну Самсона, что его необычайная сила заключена в волосах. И вот остриженный Далилой и утративший силу Самсон пленен филистимлянами. Ему выкололи глаза; закованный в «путы железные», он, как простой раб, вращает мельничный жернов. Но «начыша власи главы его расти», и силы понемногу возвращаются к Самсону. Не подозревая об этом, враги приводят его в переполненный народом

¹⁰ Напомним, что в Библии, особенно в Пятикнижии и «исторических» книгах (Иисуса Навина, Судей, Царств и др.), содержится много сюжетных рассказов. Таковы, например, легенды о грехопадении, истории Лота, Иосифа Прекрасного, Самсона, царя Давида; сюжетны и целые книги, как например книги «Руфь», «Товит», «Эсфирь» и книга пророка Даниила.

храм, чтобы поглумиться над ним: «да сей играет пред нами». Но Самсон просит приведшего его юношу: «Не дей мене, да осяжу столпы, на них же храм сей утвержен есть, да ся слоню на ня». «И объя Сапсон оба столпа предняа, на нею же храмина бяше утвержена, и стояше дръжа един рукою десною, а другый левою, глагола: „Да умрет душа моя с иноплеменники сими, да не благославят кумир в пагубу мою!“. И преклонися крепостию и падеся храмина...».¹¹

Сравним соответствующее место Хроники Амартола (стр. 116—117): «Прельшен же бе и съ праведный от первья своея жены, исповедав ей [гаданье] и бысть ему печаль о велице вещи. Тако же и 2-я жена Далида, словесы лестными прельстивши преподобнаго, радость створи врагом его. Обещаниемь заченъшемуся, Израилю судившю лет 20, и рукама раздер уста львова, и челюстью ослею 1000 мужь изби ... и спроста рещи ищрева матерня свят бысть и назарейнин наречен, духа святаго исполнь, увы мне! женою прельщен бысть, и не точью толику божию кую благодать и крепость погуби, но и, очима извертенама ему, игрище детем иноплеменьничем бысть, с ними же и житие си нелепомь [пустошьством] испроверже себе, створь врагом радость, другом же своим плач». Как видим, в центре внимания хрониста не описание жизненных перипетий героя, а размышления над его судьбой: Самсон и рожден был по божественному обещанию, и 20 лет правил своим народом, и льва одолел, и поразил костью тысячу врагов, — словом, «свят бысть» от рождения, а вот (увы мне! — восклицает хронист) «женою прельщен бысть» и «нелепо» «житие испроверже».

II

Другой византийской хроникой, известной в Киевской Руси, была Хроника Иоанна Малалы — как полагают, огреченного сирийца, жившего в Антиохии Сирийской в VI в. Немецкий византист К. Крumbахер писал: «Малала отличается по своей исторической технике, концепции и изображению грубостью, не слышанной до этого времени в исторической литературе. Будучи сам лишен всякой утонченной образованности, он пишет не для высокообразованной публики, а для огромной массы монахов и мирян, которые хотят быть осведомлены удобным и занимательным образом о ходе всемирной истории, для тех кругов, которые находят удовольствие в простодушных, живых легендах какого-нибудь Леонтия Неапольского и тому подобных популярных произведениях ... Его (т. е. Иоанна Малалы, — О. Т.) критерием является потребность и удовольствие толпы. Чисто народным

¹¹ Цитируется по древнейшему полному переводу Библии — Геннадиевской библии 1499 г., л. 150—150 об.

языком сбивчиво перечисляется здесь громадная масса фактов; с одинаковой серьезностью излагается как важное, так и незначительное. Центр тяжести лежит на отдаленных, вырванных из общей связи событиях, особенно таких, которые относятся к области курьезного.¹²

Эта суровая и в общем справедливая оценка Хроники Малалы К. Крумбахером не должна заслонить от нас, однако, бесспорных ее преимуществ перед Хроникой Амартола, если оценивать оба произведения с точки зрения жанра: в Хронике Малалы действительно отсутствуют причинно-следственные связи «громадной массы фактов», но в ней нет и тех пространных богословских рассуждений и толкований, которые прерывают повествование Амартола; стиль Хроники Малалы не претендует на риторическое искусство, но в ней нет и смешения разных стилей и приемов, характерного для Хроники Амартола. Рассказчик последовательно излагает то античные и христианские легенды, то исторические события, нигде, правда, не поднимаясь до яркого сюжетного рассказа, но и не опускаясь до сухого перечисления. В целом изложение Хроники увлекательно (и это снискало ей популярность в средневековой Западной Европе), но увлекательность эта достигается не мастерством рассказчика, а богатой фантастикой самих излагаемых им фавул.

Судить об этом позволит знакомство с содержанием по крайней мере первых книг Хроники, наиболее полно сохранившихся в русском переводе.

Из первой книги Хроники сохранились лишь отдельные фрагменты.¹³ Они открываются заглавием «Изложение Иоанна бывшего от Антиохийского великого града Сирия Малыя о летех миру», после чего автор выражает свою надежду, что «зело добро... въкратце сказати», вслед за Моисеем, Африканом, Евсевием и другими, о том, что случилось в прежние лета и о чем ему пришлось услышать.

Само повествование начинается с рассказа о сотворении Адама; затем сообщается о размерах его тела и о его детях. Сын Адама Сиф «имяше мудрость от бога» и по божественному повелению «сотвори имена звездам всем» и пяти планетам. Он назвал их Крон, Дий (Зевс), Арей, Афродита и Гермес. От связи ангелов и «дочерей человеческих» на земле появились гиганты. Бог низверг с неба «краду огненную» (в греческом тексте — «огненный шар»), в связи с чем глухо вспоминается легенда о сыне Солнца Фаэтоне, будто бы упавшем с колесницы на землю, — «его же повесть списа Воудий (Овидий) в творении своем». Но эта ле-

¹² К. Крумбахер. Византийские историки и хронисты, стр. 77—78.

¹³ По списку Архивского Хронографа они изданы: В. Истрин. Первая книга Хроники Иоанна Малалы. Записки имп. Академии наук по историко-филологическому отделению, т. I, № 3, СПб., 1897.

генда, по мнению хрониста, неверна: «истиннее же рече» об этом Плутарх, который говорит именно о «краде огненной». Разные мнения существуют и о гигантах. «Мудрый» Тимофей говорил, что они «зверин ум имеяху, ничего же благаго и небеснаго на уме имуща». И бог стал истреблять гигантов «звездным простираением и солнечным и месячным», одним «от тресновения огнем повеле погыбнути», а другим «каменным стати», иным «стрелами смертными устреленом быти» или же «от множества вод потопленным». А есть и другая легенда, будто бы гиганты, жившие в долине, «имевша рать с некими жившими на высоких горах и возлезша на горняя, акы змиеве на руках, и чревыи ползающе избиеи от живущих на горах». Рассказывается и о том, как «внуци Сифови», «мужи сущи благочестиви», записали «астрономию Сифову» на каменной и глиняной плитах, в надежде, что если будет пожар — уцелеет глиняная, если наводнение — каменная. В той же первой книге читатель мог познакомиться с одной из легенд мифического цикла о Геракле.

Во второй книге Хроники¹⁴ излагаются миф о Зевсе и Ио, миф о Персее и трагическая история Эдипа.

Когда у Лагеоса (Лага) и Иокасты родился сын Иоикан, прозванный Эдипом, было предсказано, что он «матерь свою Иокастину поиметь жену». Царь «повеле пребывающим ту воинам тогда взяти того Удипода (Эдипа) и несше в дрязгу (лес), вложити нозе его в кладу и загвоздише ѥ в дрязде. И сътворише повеленое... воины оставиша Удипода в дрязде, да ѥ зверь изесть». Но мальчика нашел «мужь именем Мелиуос», пришедший в лес «древа сечь». Он «разсече древо, кде беяста удръжане нозе его», и, взяв мальчика в свой дом, вырастил и воспитал его, дав ему имя Отеклоножец, «занеже затекле беяста нозе его». Во времена юности Эдипа в окрестностях Фив появились разбойники, которыми предводительствовала Свига. Разбойники «вся мимоходящаа путники и купци убиваше и вся их възнамаше». Воины, отправляемые царем Лагом против разбойницы, не могли одолеть ее «тверди ради горския и множества съшедихся к ней разбойник буйх». Услышав обо всем этом, Эдип «умысли мудрый смысл убити Свигу». Он вместе с несколькими юношами «иде к ней, въпроша ю, да с нею разбиваеть». Она, «узревши юна отрока възором и иже беяху с ним, прим ѥ». Эдип стал участвовать в набегах разбойников, пока, наконец, не «обрет ю праздну, егда не беяше у нея множества разбойник, копием уби ю, и възем все имение ея, избив многы, иже беяху тогда с нею, и принесе тело ея в Фивейский град, надеяся и с своими от царя Лаия прияти дары». Но граждане Фив, славя Эдипа, потребовали: «Да будет Фивейский царь». Разгневанный Лаг послал воинов усмирить

¹⁴ В. М. Истрин. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книга вторая. Одесса, 1903.

горожан; началась «усобица», и когда Лаг вышел к народу, то «стрелою устрелен бысть» и умер. Иокаста «не хотящи изриновена быти от царства, абие посла и приведши Удипода, постави ѿ царя. Уведевши, яко же не имать жены, поя ѿ на уведение гражанином и бояром». И царствовали Эдип и Иокаста 12 лет, не зная о своем родстве. Но вот как-то «въпроси Екастии Удипода, откуда есть и кто ему есть отець». Эдип сказал, что он сын Мелиуса, но когда того привели к царю, то выяснилось, что Эдип «несть ему сын, но обрел ѿ есть в дерме. И въпросивши лет, и разумевши [Иокаста], яко сын ей есть, и поведа ему. И слышав Удипос, взя гвоздиа и убив очи свои и умре».

Мы подробно воспроизвели рассказ Хроники об Эдипе (в пересказе допущены лишь незначительные сокращения) с тем, чтобы дать представление о характере ее сюжетного повествования. Так же кратко, как история Эдипа, переданы в Хронике и другие античные мифы.¹⁵ Хроника ограничивается лишь передачей фабулы — той схематической последовательности событий, которая и составляет содержание мифа. Сюжетные мотивы, как правило, отсутствуют; незначительное место занимает прямая речь, почти совершенно не встречается диалог; нет и намека на описание чувств героев в самые напряженные моменты их судьбы; сообщения об их поступках имеют лишь информационный, а не описательный характер. Достаточно напомнить, как скупое переданы все драматические коллизии судьбы Эдипа. Узнав о пророчестве, Лаг просто «повеле пребывающим ту воинам» отнести младенца сына в лес; Мелиус, найдя ребенка в лесу, освобождает его от колодок и берет в дом, — и вновь ни слова об удивлении, жалости и т. д. Наконец, узнав о своем происхождении, Эдип «взя гвоздиа и убив очи свои», — снова скупое сообщение. Если мы сопоставим характер повествования в Хронике Малалы с повествованием, свойственным агиографической литературе, с ее эмоциональностью, патетикой, обилием искусно построенных диалогов и монологов, традиционных, но в то же время риторически возвышенных характеристик, то сухость почерка Хроники проявится еще отчетливей.

Пятая книга Хроники¹⁶ является переработкой «Дневника Троянской войны», приписываемого мифическому участнику осады Трои — Диктису Критскому. Этот греческий роман, написанный

¹⁵ В первых трех книгах Хроники (первой, второй и четвертой; третья книга в русском переводе отсутствует), помимо упомянутых выше, пересказываются также мифы о Кадме, Гармонии и Дионисе, Орфее, Ганимеди, Леде, Дедале и Икаре, Миносе, Тезее и Ариадне, Ипполите и Федре. Это достаточно характеризует обширность сведений по античной мифологии, содержащихся в Хронике Малалы.

¹⁶ В. М. Истрин. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книга пятая. Одесса, 1909.

в I—II вв., является одним из основных источников сведений о Троянской войне для средневековой Европы, а через Хронику Малалы и для древней Руси. Содержание пятой книги таково. Первая глава кратко сообщает, что в «лето Давыда» в Трое царствовал Приам, при котором город и вся страна Фригийская была пленена ахейцами — Агамемноном, Менелаем, Ахиллесом и другими, воевавшими с троянцами из-за «Париды» (Париса), «еже уведи Елень и уснубив (соблазнил) ю». Тут же приводится описание Елены, которая была «телом предобра и възрастом, добрососа, чиста акы снег, млада плотию, доброма бровма, доброноса, добралика, русовласа, нажелть, великома очима вльгъкама (с большими глазами с поволокой), родостива, доброгласна, чюден взор имущи в женах, беяше лет 27». Такого типа характеристика, состоящая из длинного перечня портретных черт и свойств характера и завершающаяся указанием на возраст, — излюбленный прием, видимо, не только автора «Дневника»: подобные же «портреты» содержатся и в других книгах Хроники.

После этой экспозиции рассказчик переходит уже к более подробному изложению событий. Приам после рождения сына «ходи в кумирницу Аполона, въпрощаше о сыну» и получил ответ, что Парис, достигнув тридцатилетнего возраста, «погубить царства Фругийска». Тогда Приам дал сыну другое имя — Александр и «посла . . . ѝ на село», отдав на воспитание «ратаю». Так и прожил Парис 30 лет. «Хитр и наказан добре бы», он «сътвори слово похвално Афродити, глаголя: „Болши сея несть богыни ни Ира, ни Афина“». Есть и другое мнение, говорит автор, будто бы Парис «есть рассудил между Афиною и Ирою, и Афродите дал есть яблоко, еже есть победа». Когда Парису исполнилось 32 года, Приам решил, что «мимоиде время данаго ему пророчества о Париде», и вернул сына в дом «с великой честью». Отец радовался, видя сына «толь красна и взором и силою и беседою», и послал его в Элладу принести жертвы Аполлону.

Приплыв в Элладу, Парис остановился в доме Менелая, царя Спарты. Менелай принял дары и послания Приама, и «облобиза отрока Александра, и с радостию приим, акы своего сына, с всякою честью повеле ему особь в своей полате питатися». Он предложил ему гостить в его городе «елико же хочет дний, увещаваа ѝ почити от труда и мръскаго плутиа». Сам же Менелай тем временем отплыл на Крит принести жертвы Дионису и Европе, от которой Менелай вел свой род.

Как-то жена Менелая Елена вышла в дворцовый сад. Парис же, из «полаты» увидев «доброту Еленину и младость», «устрелен бысть помыслом на ню». С помощью Ефры, племянницы Менелая, он похитил Елену и бежал с ней в Трою, так и не выполнив поручения отца — не совершив жертвоприношений. Воины, охранявшие дворец Менелая, послали на Крит сообщить царю о бегстве жены. Тем временем Парис с Еленой приплыли

в Трою. Приам и Гекуба, «видевша Елень с Александром, яко таку доброту имать, чюдястася, въпрошаста ея: кто есть или от кого еси чядо?». Елена назвалась их родственницей и попросила не выдавать ее Менелаю, ибо она «несмь взяла Менелаева ничесоже, но свое точию». Агамемнон и Менелай «многократы посыласта», призывая Елену вернуться; побуждала вернуться Елену и ее сестра, жена Агамемнона, — Клитемнестра. С ее письмом Менелай отправился к Приаму, но семья троянского царя отказалась отдать Елену. Тогда греки стали собирать войско для похода на Трою.

Приведенных примеров уже достаточно, чтобы составить некоторое представление о приемах повествования, присущих Хронике Малалы. Прежде всего ей свойственно большее единство стиля, чем Хронике Амартола, где, например, стиль рассказов о чудесах, обычный для агиографической литературы, отличается от стиля богословских рассуждений или исторического повествования.

История предстает в Хронике Малалы как цепь исторических «анекдотов», легенд, биографий, при этом занимательность, сюжетность является, видимо, немаловажным критерием при их отборе для включения в Хронику. Но тут же надо сделать существенную оговорку: правильнее будет говорить о Хронике Малалы не как о собрании занимательных рассказов, а скорее как о собрании занимательных фактов, настолько редко встречаются в ней чисто сюжетные приемы — распределение деталей событий, применение «сильных деталей», сюжетное описание и т. д.

Хронист постоянно пытается убедить читателя в истинности той версии, которую он излагает. Он постоянно ссылается на авторитетные источники и укоряет тех, кто иначе рассказывает о том же событии. Например: «Тако же и премудрый Филохорос списа» (II, 45);¹⁷ «Си же вся преждеписаниа премудрый Палефатос вѣистинну списа, премудрый бо Европид хитростию сложи речь о Удиподе, Иокастии и о Сфизге» (II, 50); «Яко же Африкан премудрый списа» (IV, 4),¹⁸ и т. п.

Во всех этих случаях Малала выступает лишь как историк, доказывающий истинность описываемого факта ссылкой на авторитетность источника, но не как писатель, которого в большей степени волнует психологическая, жизненная достоверность описываемого, т. е. достоверность, которая достигается чисто сюжетными приемами: убедительностью психологических характеристик, выбором «сильных деталей», которые помогают «увидеть» происходящее своими глазами. Эти приемы Хронике по существу неизвестны.

¹⁷ Здесь и далее в тексте в скобках указываются книга Хроники Малалы и страница по изданию В. М. Истрина.

¹⁸ В. М. Истрин. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книга четвертая. Одесса, 1905.

Правда, в ней присутствуют пространные характеристики некоторых персонажей, подобные приведенной выше характеристике Елены. Однако при всей натуралистической подробности этих характеристик-портретов они не создают «образа» персонажа. Во-первых, потому, что, указывая на форму глаз, носа, очертания рта, цвет волос и т. д., автор не выделяет того, что определяет индивидуальный портрет человека; поэтому, прочитав перечень из десятка и более определений, мы все же «не видим» перед собой описываемого героя. После скрупулезного перечисления портретных черт следует такое же беспорядочное перечисление свойств характера, темперамента, ума — «благороден, храбор», «веледушен, любодейн, весел, грѣд, храбор», «мудр, книжен, веледушен, мыслив» (V, 10—11) и т. д. Место портрета в рассказе сюжетно не мотивировано; именно поэтому становится возможной целая галерея идущих подряд (и даже перенумерованных: «Четвертое, Еленос высок, леп, чист... Пятый Троинос добр, велик, добронос» и т. д.) портретных характеристик в VII главе пятой книги, причем среди них есть и портреты героев, нигде более не упоминаемых. Помимо таких пространных портретов-характеристик в Хронике постоянно встречаются и краткие, как например: Даная — «жена красна» (II, 38), Пенфей — «мужь смылен пред всеми мудр» (II, 42), Тирисий — «зверубийца, богат... имением и саном» (II, 42) и т. д. Хроника Малалы, таким образом, знает лишь «статичную» характеристику (т. е. провозглашаемую автором, а не формирующуюся в ходе повествования).¹⁹

Важнейший элемент сюжетного построения — диалог применяется в Хронике очень редко, причем прямая речь, если следовать принятому ранее определению,²⁰ по преимуществу иллюстративная. Диалог чаще всего ограничивается вопросом и ответом собеседника.

Почти не встречаем мы в Хронике описаний эмоций, переживаний — всего того, что является излюбленным предметом изображения в агиографической литературе. Просто, будто бы речь идет не о его сыне, Лаг приказывает «пребывающим ту воинам тогда взяти того Удипода (Эдипа) и несше в дрязгу, вложити нозе его в кладу и загвоздивше ѱ поврещи в дрязде» (II, 48); услышав о бегстве Елены, Менелай «зело бысть печален Ефры ради, бе бо образ кажющи пред ним целомудриа велика» (V, 4), и т. д. Скупое передан и «фон» — та обстановка, предметный мир, среди которого разворачивается действие. Единичны и примеры описаний каких-либо эпизодов или сцен.

¹⁹ Ср.: А. Б. Никольская. К вопросу о «словесном портрете» в древнерусской литературе. Сб. статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 191—200.

²⁰ См. выше, стр. 55—56.

Все это позволяет говорить об особых чертах стиля Хроники, отличающегося как от стиля агиографического, так и от стиля жанрово близких ей памятников — начальной русской летописи или хронографов XIV—XVII вв.

III

«История Иудейской войны», написанная в 70-х годах I в. очевидцем и участником восстания в Иудее Иосифом бен Матафие,²¹ являлась одним из популярнейших произведений в позднеантичной и средневековой христианской литературе Западной Европы. В XII в. был сделан перевод «Истории» на древнерусский язык; она не только распространилась на Руси в десятках, а может быть, и сотнях списков, но и оказалась связанной литературными взаимовлияниями с оригинальными памятниками древнерусской литературы.²²

«История» являлась почти единственным подробным описанием окончательного разгрома Иудеи — земли, к которой был прикован живейший интерес христианского мира. Иосиф не ограничился изложением событий Иудейского восстания 66—73 гг., но сумел охватить события почти двухсотлетнего периода: от времени правления сирийского царя Антиоха Эпифана (175—164 гг. до н. э.), при котором была предпринята попытка насильственной эллинизации Иудеи, до подавления последних антиримских волнений в Египте и Киренаике в 73 г. н. э. Популярности «Истории», несомненно, способствовали многочисленные вставки, внесенные в ее текст христианами писателями и переводчиками: в этих вставках содержались намеки на деятельность Христа и апостолов. В этом интерполированном виде произведение Флавия явилось как бы свидетельством современника о первых годах христианства.²³

Итак, «История Иудейской войны» — это прежде всего историческая хроника, подробная летопись трагических событий восстания, завершившегося падением Иерусалима и разграблением святыни иудеев — Иерусалимского храма.²⁴ Отсюда перечисление и упоминание иной раз мельчайших фактов и подробностей: говорится о путях передвижения войск, описываются военные мероприятия иудеев, укрепляющих свои города, и римлян, готовящихся к их штурму, подробно рассказывается, как устроен воен-

²¹ Позднее Иосиф перешел на сторону римлян и принял новое имя — фамильное прозвище императоров — Флавий.

²² Подробное исследование памятника и издание его текста осуществлено Н. А. Мещерским, см.: Н. А. Мещерский. История Иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.—Л., 1958.

²³ Там же, стр. 51—66.

²⁴ Из семи книг «Истории» собственно восстанию («Иудейской войне») посвящены пять: с третьей по седьмую.

ный лагерь римлян, каков порядок движения римского войска, как выглядел «овен» (таран), установленный римлянами у стен Иотопаты, и т. д. Иосиф, например, подробно описывает укрепления крепости Гамал или Иерусалима, долины, озера, реки, где разворачиваются события. Правда, эти описания по существу не изображение пейзажа, каким он представляется глазам наблюдателя, а лишь статичный перечень характерных отличительных черт данной местности. Например, Галилея «вся есть тучна и благодельна, и всеми садми доброплодными насажена... Устроена же всем земдем, и несть места ей праздна, но и гради части, и села — яко звезды, и людие без числа, яко в меньшем селе быти 15 тысящ. И большая часть ея насажена маслична, и вина, и финик. Напаяють же струя зимняя, с гор текуща, аще же и ты иссухаютъ сълньцем жатвенным, то и от источник приснотекущъ поливають» (стр. 294—295).²⁵

Все указанные выше черты естественны в «Истории Иудейской войны», если видеть в ней прежде всего и только хронику, летопись истории Иудеи. Но Флавий, по словам Н. А. Мещерского, «был не только историк, но и поэт; он одновременно Фукидид и Гомер описываемых событий»;²⁶ «сырой материал непосредственных источников в „Войне иудейской“, — продолжает Н. А. Мещерский, — подвергнут весьма тщательной литературной обработке для придания ему яркости и живости изложения». ²⁷ Не превращаясь ни в коей мере в исторический роман, оставаясь сугубо «деловым» памятником — повествованием о реально бывших событиях, «История Иудейской войны» тем не менее является высокохудожественным произведением. Дело в том, что автор ее, «хотя он и выдает себя за беспристрастного регистратора событий», стремится завоевать читателя, убедить его в правильности своих оценок людей и событий, в какой-то мере оправдать свой переход на сторону римлян.

По композиции своей «История» существенно отличается от хроник, рассмотренных выше. Если там, при всем стремлении охватить весь ход истории, изложение фактически превращалось в последовательную цепь отдельных, мало связанных друг с другом фактов — отдельных войн, царствований, знамений и т. д., то для произведения Флавия характерны несомненно большая цельность, показ событий в их причинно-следственной связи. В «Истории» нет главного героя, хотя большое место занимают в ней и Ирод, и Веспасиан, и Тит, и вождь сикариев Иоанн (Иоанан), и наконец сам Иосиф (о самом себе автор пишет в третьем лице). Сюжетным стержнем является судьба не кого-

²⁵ Здесь и далее в скобках указываются страницы по изданию Н. А. Мещерского (История Иудейской войны Иосифа Флавия...).

²⁶ Н. А. Мещерский. История Иудейской войны Иосифа Флавия..., стр. 37.

²⁷ Там же, стр. 40.

либо из исторических лиц, а всего иудейского народа. Поэтому не приходится говорить о «распределении фактов» — характерной черте подлинно литературного сюжета: наиболее яркие описания и обладающие своим замкнутым сюжетом фрагменты — это отдельные эпизоды, выхваченные из потока событий, иногда подлинно значительные, иногда просто заслуживающие упоминания по своей необычности, как например военные эпизоды, когда воинское счастье склоняется то к одной, то к другой стороне.

«История Иудейской войны» не литературное произведение в собственном смысле этого слова, не «историческая беллетристика». И тем не менее для своих политических или историографических целей автор использует арсенал чисто литературных приемов. Этим и определяется тот несомненный интерес, который представляет произведение Флавия для нашей темы.

В «Истории» немало сюжетных, именно сюжетных ситуаций, поскольку автор не просто сообщает о той или иной коллизии (чаще всего реально бывшей), а строит на ней сюжетное повествование, описывает, изображает, воздействует на читателя средствами художественной, т. е. особым образом организованной, речи.²⁸

В описании страшного голода в осажденном римлянами Иерусалиме выделяется рассказ о женщине, съевшей своего ребенка. Некая женщина, «родомъ же и богатством нарочита суши», спасаясь от войны, бежала из окрестного селения в Иерусалим. Но богатство ее расхитили «мятежники»,²⁹ и даже взяли у нее с собой пищу «по вся дньи отимаху». Женщина пришла в «лютый гнев», «лая» и проклиная насильников и ожидая, что кто-нибудь ее убьет. Но не найдя смерти, она стала ходить по городу, ища «что снадно. И не могущи обрести никде же, гладу ходящую сквозе утробу и мозгы» (так образно передано состояние жестокого голода!). «Бе же у нее отроча у сесца, и приемши ѝ в руке и рече к нему: „Младенче милый, се обидоша нас рать, и глад, и мятеж. Кому тя храню? Аще римляне возмутъ наю, тамо работа тяжка и нестерпима. Аще же они не приспеютъ, тогда глад нас възхититъ. Мятежници же суть лютейши обою. Гряди, чадо, откуда вышел еси, и буди ми пища, и мятежником клятва, и веку притча, яже доиде иуденская жития“. И, тако рекши, и закла сына своего. И испекши ѝ, раздели ѝ на двое полы. И пол предасть утробе, а пол же его, покрывши, сохрани. И абие мятежници, приступивше по обычаю, скверный смрад обухавше, запрещахуть убити ю, аще не явить пристроенаго (т. е. спрятанного, — О. Т.). Она же рече, яко и добру часть

²⁸ Отсылаю к интереснейшей статье В. В. Кожина «Художественная речь как форма искусства» в кн.: Теория литературы. М., 1965.

²⁹ Так называет Иосиф сикариев — наиболее стойких защитников Иерусалима.

оставила есмь вам! И откри им останок чада. Онех же, узревших, обя страх и ужас. И противу видению окаменишася. Она же рече: „Се чадо мое, роженое от мене, а дело мое! Снежьте, ибо и аз есмь ела! И не будете мякчаише жены, ни милостиви, паче матери...“».

Люди «трепещуще, изидоша, темь единемь устраш[шеся]». «И абие извещено бысть по всему граду си скверность. И кождо пред своима очима положи страсть сию, яко сам твори, въстрепеташе». Весть об этом дошла и до римлян: «От них же ови не яша веры, ови же съжалишася о них, ови же гнушахуся о них болма». Сам Тит, молясь богу под впечатлением рассказанного ему случая, покаялся, что готов дать «иудеем мир и волну жизнь», готов не помянуть «шатания их, ни всяческого зла, яке сътвориша». Но мятежные иудеи, по его словам, своими грехами вызвали возмездие, и «падением града» будет искуплена «скверность чадоядания», «да не останутся по вселенней живи, ни видить сълнце града, в немь же матери чада своя ядять» (стр. 412—414).

Мы подробно остановились на этом рассказе, так как в нем наиболее отчетливо видны литературные приемы автора. Описан действительно страшный эпизод, но этому, все же частному эпизоду придан поистине обобщающий, исторически значимый характер. И свирепые «мятежники» трепеща от материдотубийцы, и римляне, до которых тоже дошла весть о преступлении, потрясены: кто отказывается верить, кто проникается сочувствием, кто — отвращением. Содрогается, узнав о случившемся, даже сам Тит. Но в молитве Тита — ключ ко всему эпизоду. И грядущее падение Иерусалима, и ужасы, происходящие в нем, — все это возмездие за грехи, в том числе и за упорное сопротивление римлянам, сломить которое напрасно пытался Тит силой оружия, а предавшийся римлянам Иосиф — силой слова. Он (и об этом подробно говорится в «Истории») несколько раз обращался к соотечественникам и, то грозя могуществом римлян, то убеждая в их великодушии, пытался склонить «мятежников» к прекращению борьбы.

Большинство подобных ярких сцен «Истории» и все пространные монологи ее героев (прежде всего самого Иосифа, а также Веспасиана, Тита и др.) являются по существу не воспроизведением действительности в ее деталях, подобно документальным записям русских летописей, а искусной литературной «мистификацией». Она основана, разумеется, в какой-то мере на действительных фактах, но при этом внешняя сторона описания оказывается неизмеримо более важной для автора, чем историческая и даже просто жизненная его достоверность.

Напомним обращение матери к грудному младенцу. Мы найдем здесь и риторический ряд («рать, и глад, и мятеж», «ми пища, и мятежником клятва, и веку притча»), и риторический

вопрос («Кому ты хранишь?»), и параллельные построения («Аще римляне возмутъ наю, тамо работа тяжка и нестерпима. Аще же они не приспеютъ, тогда глад нас въсхитить»). Этот монолог отчаявшейся женщины построен так же искусно, с тем же риторическим мастерством, как например обращение самого Иосифа к осажденным в Иерусалиме. И в последнем случае побочные детали призваны также подтвердить реальность, достоверность происходящего. Тит просит Иосифа, чтобы тот беседовал с осажденными «отъчьскимъ языкомъ». И вот Иосиф, «став на месте высоце, иде же на можаше дойти ни стрела, ни камень, всем слышащим глаголаше» (стр. 382). Эти меры предосторожности вполне оправданы — пока он говорит, «мнози со забрал поругахуся ему, мнози же лааху. Инии же метаху камение на нь и стрелы пуцаху». Но именно в этой обстановке блестящий монолог Иосифа кажется особенно неестественным. Обращает внимание и сходство его по употребленным риторическим приемам как с приведенным выше монологом матери, так и с монологом других персонажей «Истории». Здесь также имеются патетические вопросы («Мужие еврейстии, въскую не щадите себе и народа остатка? Въскую влечете пламень на отъчъство и на свягую църкъвь, на ней же зрятъ иноплеменници с жалостью и с трепетом?»; «Вы же на кого уповающе, противляетесь?»), и параллельные конструкции (римляне «стыдятся и доселе на свягаго руку не простирають» — «вы же ... въскую устреляетесь на погибение ея (църкви?)»), и риторические ряды («Испльнися земля звероядными мертвеци, и истле всякими недугы, и плоды в ней не бысть, и Нил исше»), и т. д.

Таково же и обращение Веспасиана к римским воинам, требующим немедленного штурма Иерусалима. Распри среди защитников города облегчат, по их мнению, победу. На это Веспасиан отвечает: «Удалилися есте от праваго пути и ума, еже хоцете показати мужство свое без беды (т. е. без необходимости, — О. Т.), акы на позорищи. Но какъ достойно полезнаго смотрети и еже на твердость вам. Аще бо и ныне поидемъ на град, то, нас видевше, супостати умирятся между собою, возвратятся на нас силу свою, топерво растящую. Аще и ждем, истлеются сами. И мы с меншими ся бием. Бог же лепле мене воеодствуеъ предъ вами, иже предавають нам иудея без труда и победу подаруеъ без беды. Темъ же достойно нам седети, акы на позорищи, и зрети, како секутся межю собою, негли сниматся с человеки, ищущими смърти. Аще же кто деетъ, яко победа не славна будетъ, аз тому възвещаю, яко оружная победа ни тверда есть, ни ведома. И лепле уллучити победу с молчаниемъ.³⁰ Аще бо и медлимъ, то

³⁰ Подобную же дилемму, по словам русской летописи, поставили перед Игорем русские дружинники: «То что хоцем боле того, не бившеся имати злато, и сребро, и паволоки? Егда кто вестъ; кто одолеетъ, мы ли, оне ли?» (Повесть временных лет под 944 г., стр. 34).

не на ся медлим, но на оных. Они бо ци стены обновять? Ци ли оружие строить? Ци по помощники посылають? Но трутся сами своим двоумием, по вся дни принимаютъ страсти злыя паче, яко яже мы быхом не могли, пришедше, творити имь» (стр. 339—340). Перед нами речь военачальника и хитрого политика, ожидающего, пока город, раздираемый внутренними распрями, можно будет захватить пусть с меньшей славой, но зато и с меньшими потерями.

В другом случае Веспасиан, успокаивая воинов после поражения, говорит: «Подобаеть нам мужскы терпети обычай. Бранно бо естество не на едином стоить, но изменяется. Победа же без крови не венчает мужа. Вазнь же есть не тверда, но ходить назаде и напереде. А мы, тем иудеи убившимъ, аще мы ныне малу страсть приахом от них и божественным устроениемъ, та не дивно есть» (стр. 322).

Стремление к риторичности, к приподнятой украшенности дает себя знать не только в прямой речи, но даже в чисто описательных фрагментах повествования. Например: «И Еуспасиан же посла к сепфорианом конник 1000 и пешець 6000 на съблюдение града с Плакидою воеводоу. И ти, обходяще, на Иосифову землю воеваху. Устреми же ся Иосиф на Сепфора, хотя взяти его, но поне же утвердил баше сам преже, не ведая предания их, то не улучи упование свое». До сих пор — несколько сухой рассказ «историка войны», с указанием количества войск, воинов, имени воеводы, маршрута следования войск. Но далее стиль меняется: «Разгневавшеся, римляне не почиваху днь и ночь, воююще, потребляху вси поля. Крепльших секуще, а немощнейших пленяюще, и исполнися вся Галилея огнем и кровию. Никто же не остана без искушения страсти и зла» (стр. 295). В противопоставлении «крепльших» и «немощных», в параллелях «секуще» и «пленяюще», «огнем» и «кровию», «страсти» и «зла» — знакомые уже по русским летописям традиционные воинские формулы, заслоняющие живые факты происходящего.³¹

Даже картины голода в осажденном Иерусалиме при всей их страшной натуралистичности также являются образцами высокой патетики, искусно построенного описания: «И разширися глад по двором и по родом съкрушаше вся. И полаты испльнишася жен и детей истленных. И по стенамъ валяхуса стариини, овы дышюще, ови издыхающе, ови же еще дышюще. Вьходяху в гроби живи и не можаху погребати мертвых. Инии же, на погребение шедше, падаху над мьртвыми. Юноша же и отроковица,

³¹ О традиционных воинских формулах см.: А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М., 1902 (ЧОИДР, 1902, кн. IV, стр. 1—50); Д. С. Лихачев. Литературный этикет древней Руси. (К проблеме изучения). ТОДРА, т. XVII, М.—Л., 1961; О. В. Творогов. Задачи изучения устойчивых литературных формул древней Руси. ТОДРА, т. XX, М.—Л., 1964.

опухше, вертякуся среди града, акы идолы и акы стенева. И не бысть кто плача и рыдаа. Гортани бо их исхоша гладом и обличашеся немощь их. И опухлыма очима и смердящима усты и, еще дышюще, и ублажаху умершая, завидяще им в покои. И глубоко млчание обья град и тма, исполнена смерти» (стр. 391).

Таким образом, отличие «Истории Иудейской войны» от хроник не только в ограниченности темы, не только в абстрактно провозглашенном мастерстве автора, а прежде всего в принципиально ином подходе к материалу. В основной своей части, т. е. в книгах, посвященных непосредственно осаде и взятию Иерусалима, Флавий выступает не только как хронист, добросовестно регистрирующий большие события и незначительные факты. Он озабочен прежде всего тем, чтобы его описание произвело эстетическое впечатление, чтобы перед его читателями предстал ряд ярких, волнующих, психологически убедительных, видимых читателю картин. При всем этом, думается, «История Иудейской войны» не перерастает в «исторический роман», хотя основная ее задача — дать определенное политическое освещение событиям войны — в результате бесспорных литературных достоинств произведения лишь выигрывает.

IV

Русский перевод позднеэллинистического романа об Александре Македонском, встречающийся исключительно в составе хронографических сводов, получил название хронографической «Александрии», в отличие от так называемой сербской «Александрии»,³² появившейся на Руси в XV в. и распространенной как самостоятельное, не связанное с хронографической традицией произведение. В. М. Истрин наметил пять редакций хронографической «Александрии». Первая редакция читается в составе первой редакции Еллинского и Римского летописца, заменяя в его тексте краткий рассказ Хроники Малалы об Александре Македонском. Вторая редакция входит в состав второй редакции Еллинского и Римского летописца, третья, четвертая и пятая — в различные редакции русского хронографа.³³ Но несмотря на то что все редакции «Александрии» входят как составные части в хронографы, этот памятник занимает в них совершенно особое положение и резко отличается от остальных хронографических статей по характеру повествования.

Рассмотрим содержание и некоторые особенности сюжетного повествования древнейшей, первой редакции «Александрии», переведенной, как полагает В. М. Истрин, не позднее XII в.

³² См. о ней ниже, стр. 322, 337—339.

³³ Подробнее см. в исследовании: В. М. Истрин. Александрия русских хронографов. М., 1893.

Содержание хронографической «Александрии» таково. Египтом правил царь-чародей Нектонав, всякий раз одолевавший врагов с помощью волшебных чар. Но однажды, когда вновь бесчисленные вражеские полчища двинулись на Египет, колдовство не удалось. Нектонав понял, что «боги египетские» отступились от него, и тайно бежал из Египта в Македонию. Он поселился в ее столице — Пелле, где в то время правил царь Филипп. Нектонав скоро прославился среди македонян как искусный волхв. К нему обращается сама македонская царица — Олимпиада. Нектонав предсказывает, что она сможет вернуть расположение охладевшего супруга, если родит сына от некоего «земского бога». Олимпиада соглашается. Под видом бога Аммона к царице приходит сам Нектонав, а Филипп видит вещей сон, из которого узнает, что Олимпиада зачала от бога и что сын ее отомстит в будущем за смерть самого Филиппа.

Рождение мальчика, которого называли Александром, сопровождается громом, блеском молний и содроганием земли. Мальчик не похож ни на мать, ни на отца — лицо его человеческое, но «грива львиная», зубы остры как у змеи и т. д. Александр растет, отличаясь способностями к наукам и необычайной физической силой; двенадцати лет отроду он уже сопровождает отца в военных походах. Однажды Александр попросил Нектонава показать ему «небесные звезды» и со словами, что Нектонав, гадая по звездам, «земного» не ведает, столкнул его в пропасть. Перед смертью Нектонав открывает Александру тайну его рождения.

После смерти Филиппа восемнадцатилетний Александр стал царем. Он совершает победоносные походы в Иллирию, на Фивы, побеждает персов у Граник, покоряет Рим. В Мемфисе Александр видит столп с изваянием Нектонава и слышит пророчество, что этот царь «приидет паки в Египет, не стар, но ун» и покорит врагов Египта — персов. Двигаясь с войском по Азии, Александр встречает послов Дария с оскорбительным письмом и столь же оскорбительными дарами — плеткой, мячом и ларцем с золотом. Плетка, пишет Дарий, это знак того, что Александру еще следует учиться, мяч — чтобы он играл со сверстниками, а золото в ларце — чтобы было на что кормить «разбойников», т. е. воинов Александра, до возвращения домой. Письмо заканчивалось угрозами, что Александр будет взят в плен и распят.

В ответной «грамоте» Александр предупреждает персидского царя, что идет на него «ратью», а полученные дары истолковывает в свою пользу: плеть — как символ будущего покорения персов, мяч — как символ того, что он, Александр, овладеет всем миром, золото — как знак того, что персы будут платить македонянам дань. В сражении с персами македоняне побеждают, Дарий бежит, а его мать, жена и дети попадают в плен к Александру, и он продолжает свой победоносный поход. Во время похода в Ликинию Александр, искупавшись в реке Океане, заболел. Македо-

няне в тревоге, как бы Дарий не напал на них в этот неблагоприятный момент. К тому же воевода Парменион доносит Александру, будто бы врач Филипп подкуплен Дарием и хочет отравить его. Но Александр не поверил клевете и, выпив принесенное Филиппом «зелье», дал ему прочесть письмо Пармениона. Филипп рассказывает, как Парменион уговаривал его отравить Александра. Царь изгоняет Пармениона.

По совету явившегося ему во сне бога Аммона Александр отправляется к Дарию, выдав себя за посла македонского царя. Но во время пира его узнает персидский вельможа, видевший ранее Александра, и мнимому послу едва удается бежать. В последующих битвах войска Дария разгромлены, а он сам ранен своими же вельможами Висом и Ариверзаном. Александр воздает умирающему Дарию царские почести, а тот поручает ему заботу о своей семье и отдает Александру в жены дочь Роксану. Дария торжественно хоронят, и сам Александр несет гроб с его телом, «подложив рамо свое».

Значительное место занимают далее тексты писем, посланных Александром вдове Дария, Роксане и в Македонию — Олимпиаде и Аристотелю. В этом последнем письме Александр не только рассказывает об уже известных читателю событиях — победе над персами, смерти Дария и т. д., но и о своих походах в «дивные» страны, где живут великаны, «имеющие в высоту локот 24, имеюще шия дългы и руки», и другие — «космати, чръмни, обличие имуще лвово»; где обитают звери, «яко пси великы и пестры» с тремя глазами, и блохи величиной с жаб, и шестиногие звери; где растут исчезающие на глазах деревья, и т. д.³⁴

Возвратившись из чудесных земель, Александр двинулся на индийского царя Пора. Александр обменивается с ним взаимно угрожающими «грамотами», а затем сам идет к Пору под видом посла. Пор показывает ему «зверий множество» и предупреждает, что таких зверей он выпустит на войско Александра во время битвы. Вернувшись в свой лагерь, Александр приказывает поставить перед войском ряд раскаленных медных «болванов». Звери, набросившись на них, обожгли «уста» и не рискнули нападать на воинов Александра. Исход борьбы решается в конце концов поединком, во время которого Александр убивает Пора.

После победы над индийцами Александр отправляется в землю мудрецов-рахманов и с интересом расспрашивает их об обычаях и жизни. Вернувшись оттуда в Индию, он посещает святилище, где растут два дерева, человеческими голосами предсказывающие будущее, и узнает, что ему суждено в скором времени умереть, так и не увидев Македонии и матери Олимпиады. Алек-

³⁴ Тема странствий Александра по фантастическим землям более полно развернута в так называемой сербской «Александрии». См. ниже, стр. 338.

сандр возвращается в Персию. По пути, выдав себя за собственного полководца — Антиоха, он посещает царицу Веронии Кандакию. Та радушно встречает Александра и показывает ему свои богатства, на что он отвечает: «Это все достойно было бы удивления, если бы принадлежало эллинам, а не тебе». Оскорбленная Кандакия намекает, что ей известно, кто скрывается под именем Антиоха. Александр уверяет, что он действительно Антиох, но Кандакия показывает портрет Александра, тайно сделанный ее «иконописцем», и гордо заявляет, что теперь он «под рукою единыя жены». Александр бросается на царицу с обнаженным мечом, но Кандакия успокаивает его, говоря, что за услугу, ранее оказанную Александром ее сыну Кандаулу, она «сохранит его от варваров».

Затем Александр совершает поход в диковинные земли, населенные псоглавыми людьми, или людьми, у которых глаза и рты на груди, и т. д., после чего возвращается в Вавилон. Там Александра отравляет ядом сын его полководца Антипатра, оставленного в Македонии и поднявшего мятеж против Олимпиады. Заканчивается «Александрия» описанием смерти Александра и его похорон в основанном им городе — Александрии.

Первое, что бросается в глаза, даже при кратком изложении содержания «Александрии», это сложность ее фабулы, обилие перипетий, удивительных приключений, острых коллизий. Достаточно напомнить судьбу царя-чародея Нектонава, попытку оклеветать врача Филиппа, тайное посещение Александром Дария и царицы Кандакии.

В «Александрии» описание походов и побед Александра явно отступает перед перечислением удивительных приключений, которые ему и его воинам пришлось перенести. Иногда эти сказочные моменты едва намечены, — просто упоминается, например, что Александр встретил шестируких или псоглавых людей, но чаще занимательная история рассказывается со всеми подробностями. Выше упоминалась «беседа» Александра с говорящими деревьями. Остановимся на этой сцене подробней.

Некие люди сказали Александру: «О царь! Хотим тебе показать нечто славное и достойное тебя. Покажем тебе деревья, говорящие человеческим языком». И повели его туда, где находилось святилище солнца и луны. Там росли два дерева, похожие на кипарис, а около — дерево, похожее на египетское, а плод их назывался «мурованен» (греч. *μυροβάλανφ*). По словам этих людей, деревья, растущие за оградой, одно — мужского пола, другое — женского. Мужское они называли солнцем, а женское — луной. Оба дерева обтянуты звериными кожами, мужское — кожей самцов, женское — самок. Александр спросил, каких зверей эти кожи. «Львов и пардусов», — ответили ему. И рассказали далее о деревьях: «Когда настает утро и всходит солнце, голос из дерева слышен, и в полдень тоже, и перед заходом. Так же и при

луне». И те, которые считали себя жрецами, сказали Александру: «Очистившись, войди и поклонись, и услышишь пророчество». И добавили: «С железом нельзя войти в святилище, царь Александр!». Он велел оставить оружие возле святилища, и вошли с Александром многие его приближенные, и царь велел им охранять то место. А сам, подзвав индианца, из вошедших с ним, потребовал, чтобы тот переводил его вопросы, пригрозив при этом, что если до захода солнца не услышит обещанного ему голоса деревьев, то сожжет индиан живыми.

Во время захода солнца дерево заговорило по-индийски. Но бывшие с Александром индиане испугались и не решились перевести сказанное. Тогда Александр отвел одного из индиан в сторону, и тот шепнул ему на ухо: «О Александр, царь! Погибнешь скоро от индиан». И удивились все стоявшие вокруг. Снова захотел Александр услышать пророчество, думая, что обещанная гибель уже недалеко, и попросил лишь, чтобы суждено было ему повидать мать его, Олимпиаду. И едва взошла луна, провозгласило дерево по-гречески: «О Александр! В Вавилоне тебе суждено умереть, и не сможешь вернуться к матери своей, Олимпиаде». Удивился Александр и пожелал возложить на дерево дорогие венки. Но жрецы сказали: «Не следует этого делать. Если же хочешь вопреки всему сделать так, делай как хочешь, ведь царям закон не писан!». Александр очень опечалился и наутро вновь со жрецами вошел в святилище. Он помолился и спросил жрецов: «Так сочтены ли дни жизни моей?». И когда взошло солнце и осветило макушку дерева, раздался громкий голос: «Сочтены дни твои, и не вернешься к матери своей Олимпиаде, а в Вавилоне суждено тебе погибнуть. А вслед за тобой мать твоя и жена твоя злой смертью от руки индиан умрут». Опечаленный Александр двинулся из Индии в Персию.

Содержание этого эпизода само по себе несложно — чудесные деревья предсказывают Александру близкую смерть, но смысл его в высшей степени значителен, и этим, видимо, объясняется его насыщенность усложняющими деталями и психологическими нюансами. Деревья фантастичны, и чтобы придать им при всей фантастичности черты реальности, заставить читателя поверить в их существование, помочь представить их себе, автор упоминает, что сами волшебные деревья похожи на кипарис, а рядом с ними растет дерево, похожее на египетское. Зачем это упоминание третьего дерева, в дальнейшем рассказе не играющего никакой роли? Неясно также, почему деревья имеют пол и обернуты шкурами зверей соответствующего пола. Но этим создается ореол таинственности, загадочности всего, что окружает волшебные деревья.

Александру велят входить в святилище без оружия. Но он воин и находится в чужой, еще недавно враждебной стране, поэтому естественно, что входят с ним «мужи мнози» и он велит «сте-

речи около места того». Пророчество дерева Александр и его спутники не могут понять, оно произнесено на незнакомом им индийском языке. А присутствующие индиане безмолвствуют — они боятся вслух повторить могучему завоевателю зловещее предсказание. Снова психологически достоверная деталь, помогающая к тому же представить все происходящее «в пространстве»: Александр отходит с одним из индиан в сторону от окружавшей царя свиты («отведе я един кроме и поведаша ему в ухо...»). И, наконец, трагичность совершающегося подчеркивается троекратным вопрошанием дерева. Причем это едва ли просто фольклорный прием: в каждом из трех случаев и вопрос и ответ все более конкретизируются и углубляются. В первом случае Александр сам ничего не спрашивает, и пророчество дерева переводят ему «в общей форме»: «Вскоре имаша погыбнути от Инд». Затем уже сам Александр просит дать ему возможность «целовати мать свою Олимпиаду», на что дерево, уже «еллинским языком», вещает: «В Вавилоне ти есть умрети, и не возможеши дойти матери своя Алумпиады». Тогда Александр вопрошает в третий раз о том, как скоро окончится его жизнь, и в третий раз дерево дает тот же неутешительный ответ, добавляя лишь, что погубнут и мать, и жена Александра.

Итак, основная установка «Александрии» — на сюжетное повествование, на описание, охотно прибегающее к деталям, тем мелочам, которые делают изображаемое «зримым», помогают читателю не только понять, что происходило, но и представить, как это совершалось. Вот несколько примеров использования таких деталей.

Когда Олимпиада спрашивает пришедшего к ней Нектонова о своем будущем, он, «вложив руку за пазуху свою», вынимает «дщицу» для гадания; она украшена золотом, на ней изображения солнца и планет из драгоценных камней. Олимпиада дивится «дщичному многообразичию» и, сев рядом с Нектоновом, требует, чтобы все «отступили», пока он будет читать в гороскопе ее судьбу. И жест Нектонова, достающего из одежды «дщицу», и подробное ее описание, и восхищение Олимпиады чудесным «многообразичием» «дщицы», и упоминание, что она садится рядом с Нектоновом, одновременно отсылая остальных (видимо, своих рабов и придворных) прочь, — все это, дополненное живым диалогом, создает зримую и психологически достоверную сцену.

Когда Александр, подведя Нектонова к пропасти, сталкивает его вниз, он неоправданно жестоко мстит за дурные и лживые, как ему думается, предсказания Нектонова. Но разбившийся «зле» Нектонав не клянет Александра, а скорее с изумлением и даже как бы жалея не знающего истину юношу, восклицает: «О горе, чадо Александр! Как случилось, что так поступил?». «Себя же ругаешь, учитель!», — холодно отвечает Александр. «Почему же, чадо?». «Потому, что земного не зная, о небесном

судишь», — все с тем же жестоким равнодушием объясняет свой поступок Александр. Но когда Александр узнает, что Нектонав — его отец, то проникается к убитому сыновним чувством и «как по своем отци каяшется, яко умре». Теперь уже Александр не может оставить Нектонава во рву: «Да не зверми изъеден будеть: ночь бо бяше, а место пусто», — и уносит его труп в город, «к Алумпиаде, матери своей». Эта деталь — убитый Нектонав лежит за городом, в «пустом» месте, где его легко могут растерзать, тем более ночью, хищные звери, — сразу же напоминает читателю, где и когда произошло убийство. Словом, деяния в «Александрии» оказываются помещенными во временные и пространственные рамки и приобретают тем самым большую наглядность и правдоподобность.

Это чувство пространства, вообще редкое в средневековой литературе, проявляется в «Александрии» не раз. Вернувшись с олимпийских игр, Александр попадает на свадебный пир Филиппа. Оскорбленный тем, что отец его, изгнав Олимпиаду, вступает в новый брак, Александр обещает отдать свою мать в жены «иному цареву», а сам «възлеже Филипу отцю своему противу, смеяся». Видимо, уже сам по себе этот поступок усугублял словесный вызов, только что брошенный Александром. Когда же разыгралась ссора и Александр убил вельможу Лусия, то Филипп, бросившийся с мечом на Александра, «запенься, спаде с степене» — опять-таки штрих, позволяющий увидеть происходящее в палате, где, видимо на возвышении, находилось ложе Филиппа.³⁵ И далее схватка происходит в зрительно воспринимаемом, «объемном» мире: Александр бросается с мечом на возлежащих пирующих и «ови . . . от них под трапезами крыяхутся, и друзии же под ложа подбегоша, ово в темных местех крыяхуся».

Использование детали, помогающей воссоздать картину происходящего, разумеется, лишь один из сюжетных приемов, но для постоянно исследуемого нами различия между типичным для хронографии методом информации, сообщения о событии и описании его, характерным для беллетристики, этот прием имеет существенное значение. Итак, в «Александрии» широко применено описание. Но, рассмотрев и другие элементы сюжета в их иерархии по значимости и роли в повествовании, можно заметить, что сюжет «Александрии» определяется наличием единой темы: «Александрия» не собрание рассказов об Александре, а подробное повествование о всей жизни величайшего полководца (к тому же чудесным образом появившегося на свет), судьба которого предопределена с самого начала, когда змееныш, выполз-

³⁵ Правда, это падение Филиппа, бросившегося вниз по ступеням на помощь Лусию, обыграно и словесно — Александр со смехом восклицает: «Ты собрался всю Азию полонить, Европу с корнем вырвать, а не можешь ступени перешагнуть!».

ший из разбитого яйца, своей мгновенной смертью символизировал раннюю смерть еще не родившегося тогда Александра. И далее все основные события нанизываются на единый сюжетный стержень: не раз рискуя (например, отправляясь послом к Дарию и Пору, сражаясь с могучим индийским царем, бродя со своим войском в землях, населенных чудовищами, и т. д.), Александр остается жив, но тем не менее смерть поджидает его и неумолимо напоминает о себе тем или иным таинственным образом. Слава, могущество, ум, невиданная храбрость македонского царя и неожиданная, совершенно негероическая смерть его от яда — вот та антитеза, которая подчиняет себе все основные сюжетные линии произведения. Таким образом, «Александрия» — повествование о человеке определенной судьбы, это и составляет основу ее сюжетной организации. Повествование распадается на ряд эпизодов, иллюстрирующих те или иные перипетии в жизни Александра. Эпизоды, как уже говорилось, представлены как описания определенных коллизий. Естественно, что здесь наряду с рассмотренными уже деталями, вводящими действие «в пространство», большое место принадлежит диалогу; при этом прямая речь, как правило, сюжетна, т. е. автор пытается через нее раскрыть душевное состояние героя, наметить какие-то черты его характера. Однако характера в «Александрии» еще нет. Нет его даже у Александра, не говоря уже о второстепенных персонажах — Нектонавe, царе Филиппе, Олимпиаде, Поре. Александр предстает как идеальный герой, добродетели которого лишь «количественнее» превосходят добродетели других положительных героев, т. е. он сильнее, храбрее, умнее, чем, положим, какой-либо другой сильный, храбрый и умный его полководец.

«Александрия» представляет собой развитое сюжетное повествование, и тем не менее она, естественно, не обладает той психологической глубиной и познавательной ценностью, как произведения литературы нового времени.

* * *

Хронографическая «Александрия» дошла до нас в пяти редакциях. Это открывает возможность интересных наблюдений над движением текста, над тем, что и как меняли в первоначальном виде памятника с точки зрения его сюжетного построения. Обратимся ко второй редакции, читающейся во второй редакции Еллинского и Римского летописца. Некоторые из ее добавлений, как можно полагать, преследуют сюжетную цель — сделать изложение более правдоподобным, а в некоторых случаях и просто более занимательным. Так, лишь во второй редакции поясняется, что Олимпиада была бесплодной, именно поэтому она хотела прогнать Филиппа и поэтому она обратилась за помощью к Некто-

наву.³⁶ Этот мотив оказался стойким, он сохранен в третьей редакции и еще более распространен в сербской «Александрии»: там даже приводятся укоры, с которыми Филипп обратился к своей жене перед уходом на войну («Аще до возвращения моего не будет отročати у тебе, к тому лица моего не узриши, ни на перси мои возлещи не имаши любезно»).³⁷

Несколько добавлений непосредственно относятся к основной теме «Александрии» — предопределенности судьбы Александра. Например, распространено данное Филиппу предсказание о ранней смерти его сына, уточнено, что он не только «малолетен умрет», но при этом «под костяным небом, на железне земли». В связи с этим вводится и рассказ о «медной земле», куда приходит Александр во время своих странствий: «И бяше глас слышати под землею, глаголющих же не видехом. То же видев, Александр убоялся, мяше бо ту ся ему скончати по проречению Антифонтону, еже рече, яко скончатися Александру на железне земле, а под костяным небом. И повеле дружине пытати земли, и они же испытаваше, и обретоша медь без железа. Александр же имея душу креплейшу железа, и абие поидоша. И гремаше глас от копыт коневых по земли той, акы гром мяшесея». Кроме того, вспоминая об этом предсказании, Александр впоследствии пошлет впереди себя воинов: «аще где налезуть костяно небо и железну землю».

С той же темой смертности Александра, предопределенности его гибели, которую он сам не может ни приблизить, ни отдалить, связан и добавленный во второй редакции рассказ об «испытании» Александром «высоты небесной» и «глубины морьстей».

Обойдя всю землю, покорив все страны, задумал Александр «видети прилежаще небо, акы комару (свод) к земли, ища себе бесмертия. Но обаче трудився, не може. Человек бо смертен сын създан, бе-смерти не можетъ быти». Итак, «испытание высоты небесной» не просто прихоть пресыщенного чудесами искателя приключений, а мучительная попытка обреченного Александра найти на небе самое бесценное и нужное ему — бессмертие. Причем тут же редактор указывает на отношение окружающих (или знавших об этом) к дерзкой попытке Александра: «Нецеи же о нем глаголють, яко не довле ему еже земнаго круга испытати и темных мест, нъ окусила бяше и небесную высоту испытати и глубину морьскую».

Итак, Александр, имея крылатых зверей, обученных летать, приказал сделать клетку, стал в нее, держа в обеих руках сырое

³⁶ Здесь традиционный фольклорный сюжет: рождение чудесного ребенка после длительного бесплодия родителей.

³⁷ Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века. Издание подготовили М. Н. Ботвинник, О. В. Творогов и Я. С. Лурье. М.—Л., 1965 (серия «Литературные памятники»), стр. 9.

мясо, «и зверие по обычаю зряще на мяса, возношахнуть и. И егда же спущаше руде ниже, и нисхожахуть с ним». Полет удался, но автор добавляет: «не успе ничто же, трудився», ибо целью полета было, как говорилось выше, обретение бессмертия. Спускался Александр и на дно моря в «сосуде стеклянном», но там, в глубине, «морский зверь рак нача грысти клетку», и Александру пришлось спешно подниматься на поверхность.

Остальные добавления — это в основном новые эпизоды путешествия Александра по диковинным землям или же занимательные коллизии, имеющие, однако, второстепенное отношение к основной сюжетной линии. Например, во второй редакции «Александрии» появляется рассказ о юноше-индианине, искусном стрелке, про которого говорили, что он может «пръстень прострелити». Однако юноша отказался стрелять перед Александром. Оскорбленный царь повелел казнить юношу. Но когда «мечник» перед казнью спросил его: «Почто без ума умираеши, млад сын? Сътвори волю цареву», то юноша, «велми въздохнув», ответил, что давно уже не брал в руки лук и боится промаха: «То без чести умру и погублю си славу». Растроганный «мечник» поведал об этом Александру, и тот сделал юношу своим приближенным, похвалив, что «славы ради смерть приобиде».

Много вставок в третьей части «Александрии», где говорится о походах Александра на Восток. Рассказывается о «заключении» Александром «нечистых народов» — людей, которые едят «всяко животно» — и комаров, и мух, и кошек, и мышей, и даже трупы своих соплеменников. Александр «божиею силою» загоняет их в теснину между двумя горами, а узкий проход, шириной в 12 локтей, закрывает медными воротами. Добавлены рассказы о людях-псах, о немых людях, кормящих детей сырой рыбой, о саламандре, об озере, наполненном людьми, о встрече с Горгоной (Медузой) и т. д. То, что основная часть распространений падает именно на эту «приключенческую» часть «Александрии», весьма показательно: это свидетельствует об интересе читателя к занимательным сюжетам, необычным событиям, описаниям диковинных земель и фантастических существ, их населяющих.

* * *

«Александрия» находится как бы на грани между историческим повествованием и позднеантичной или средневековой «исторической беллетристикой». О признании ее «беллетристичности» говорит уже само применение к ней определений «роман» и «повесть». «Исходным пунктом западных и восточных сказаний об Александре Македонском, — пишет В. М. Истрин, — является греческий роман (разрядка наша, — О. Т.) так называемого

Псевдокаллисфена».³⁸ Высказывая вслед за А. И. Стендер-Петерсеном мнение, что «Девгениево деяние» является «романом позднээллинистического типа, романом византийским», Д. С. Лихачев продолжает: «Это был роман приключений или роман „деяний“ одного героя. Типичным представителем этого романтического искусства было и другое переведенное у нас в Киевской Руси произведение — „Александрия“ ... Это был не только „роман приключений“, но и „роман путешествий“».³⁹ К числу переводных повестей относят хронографическую «Александрию» А. С. Орлов⁴⁰ и составители библиографии древнерусской повести.⁴¹ Основанием для этого является, видимо, уже то, что славянская хронографическая «Александрия» восходит к позднээллинистическому роману, т. е. (если оставить в стороне спорный вопрос о правомерности данного термина применительно к данному типу повествования)⁴² к бесспорно «беллетристическому» жанру. Но, с другой стороны, хронографическая «Александрия» встречается исключительно в составе хронографов, и это, казалось бы, дает основание рассматривать ее как произведение, тяготеющее к «деловому», историческому повествованию, а не к «беллетристике», хотя бы даже «исторической».

По существу вопрос заключается не в том, к какому роду письменности относится хронографическая «Александрия», а в том, как воспринималась она древнерусским книжником. «На основании ряда признаков мы можем думать, — пишет Д. С. Лихачев, — что роман об Александре Македонском интересовал древнерусских читателей не как роман, а как историческое произведение об одном из самых крупных лиц мировой истории».⁴³

³⁸ В. М. Истрин. Александрия русских хронографов, стр. 1.

³⁹ Д. С. Лихачев. Предпосылки возникновения жанра романа в русской литературе. В кн.: История русского романа, т. I. М.—Л., 1962, стр. 26—27.

⁴⁰ А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков. Л., 1934, стр. 9—22.

⁴¹ Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. Сост. В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская. Вып. I. М.—Л., 1940; Библиография древнерусской повести. Сост. А. А. Назаревский. М.—Л., 1955.

⁴² С. И. Радциг. История древнегреческой литературы. Изд. МГУ, 1959, стр. 536—542. О происхождении романа и термине «роман» см.: В. В. Кожин о в. 1) Происхождение романа. М., 1963; 2) Роман — эпос нового времени. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964. В этих работах В. В. Кожина высказывается мысль, что развитие современного романа (т. е. того жанра, к которому этот термин бесспорно применим) начинается с «плутовского романа», родившегося на рубеже XVI—XVII вв. Аналогично и возникновение оригинального русского романа относят к концу XVII в., когда в литературу приходит вымышленный герой, когда она полностью освобождается от каких бы то ни было «деловых» функций (см. подробнее ниже, в главе «Основные направления в беллетристике XVII века»).

⁴³ Д. С. Лихачев. Предпосылки возникновения жанра романа..., стр. 27.

С точки зрения истории древнерусской литературы это, безусловно, верно. Но, будучи произведением переводным, «Александрия» не могла не сохранить жанровых черт оригинала, и с этой точки зрения она должна рассматриваться в нашем анализе приемов сюжетного повествования не как одна из глав хронографа, а именно как переводной эллинистический роман. Заметим, в частности, что положение «Александрии» в хронографе довольно исключительное. Она не только ощущается в нем как инородное тело уже по своему объему (на повествование об одном герое приходится около одной седьмой части всего Летописца эллинского и римского!), но и резко отличается от остальных компонентов Летописца по своим композиционным и стилистическим особенностям. При этом существенно, что, войдя в хронограф, «Александрия» не утратила своей жанровой специфики, не подверглась какой бы то ни было стилистической или редакционной правке. Наконец, напомним судьбу «Александрии» на русской и западноевропейской почве. На Руси с XV в. в огромном количестве отдельных списков начинает распространяться так называемая сербская «Александрия»,⁴⁴ восходившая в своей основе все к той же псевдокаллисфеновой «Александрии». В Западной Европе «Александрия» породила ряд переделок в духе эпических поэм, рыцарских романов или народных книг, т. е. опять-таки сугубо «беллетристических» жанров.

⁴⁴ См. подробнее в главе «Переводная беллетристика XIV—XV вв.» (стр. 322, 337—339, 356—358).



Глава IV

ПЕРЕВОДНАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА XI—XIII вв.¹



В первые же века существования русской письменности наряду с богослужебными книгами, юридическими текстами или хрониками было переведено несколько произведений, не имевших или не получивших на русской почве делового или культового назначения. Так, исключительно для индивидуального чтения могли служить «Повесть об Акире Премудром» или «Деяние прежних времен храбрых человек», более известное под названием «Девгениево деяние». Об этих памятниках А. Н. Пыпин писал, что они «отличаются от Александрии и сказаний Троянских тем, что выходят из ряда исторических сюжетов и относятся уже чисто к области фантазии».² Едва ли эта грань была столь же явственна и для древнерусского читателя: скорее всего он в повести о Девгении видел все же историческое предание, как историческим же преданием казалась ему, вероятно, и повесть о мудром Акире, советнике неведомого царя Синагрипа. Но и происхождение (в основе «Девгениева деяния» лежит византийский эпос, а рассказ об Акире восходит к арамейско-вавилонской повести VII в. до н. э.) и функции обоих произведений, которые не могли быть «привязаны» к известным историческим событиям или персонажам и поэтому не входили в состав исторических компиляций, позволяют все же рассматривать их как первые памятники переводной беллетристики.

Особое положение занимали и апокрифы: связанные с библейскими сюжетами, они тем

¹ Основной текст главы принадлежит О. В. Творову, раздел об апокрифических памятниках написан О. А. Белобровой.

² А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857, стр. 63.

не менее не входили в библейские кодексы, а позднее и прямо отвергались церковными авторитетами, относились к разряду запрещенных книг. Поэтому, например, Н. С. Тихонравов включал их в число памятников, которые «составляют несомненное достояние истории древнерусской литературы», противопоставляя их в этом отношении «собственно духовной» письменности.³

Наконец, среди житийной литературы особое положение занимала «Повесть о Варлааме и Иоасафе». «Довольно близкая некоторыми своими элементами к произведениям житийного жанра»,⁴ она по существу являлась нравоучительной повестью, восходящей через ряд промежуточных версий к индийской буддийской легенде, и при более пристальном рассмотрении обнаруживает специфические, не свойственные традиционным житиям сюжетные черты. Именно как повесть воспринималось это произведение в западноевропейских средневековых литературах.

Мы рассмотрим ниже как произведения переходного типа — апокрифы и «Повесть о Варлааме и Иоасафе», так и собственно беллетристические произведения — «Повесть об Акире Премудром» и «Девгениево деяние».

I

Большинство апокрифов, известных в древнерусской письменности, не принадлежит к оригинальной русской литературе — это либо прямые переводы, либо переделки иноземных сказаний. Однако время проникновения этих переводов, их происхождение и степень переработки не всегда удается установить. Среди несомненно древних апокрифов, переведенных с греческого и известных уже в письменности XI—XIII вв., могут быть названы «Паралипоменон Иеремии» («Повесть о пленении Иерусалима»), «Хождение Агапия в рай», «Хождение богородицы по мукам», «Сказание Афродитиана» и др.⁵

Менее ясны время проникновения и источник ряда апокрифов, связанных с царем Соломоном и известных в русской письменности с конца XIV в. Уже А. Н. Веселовский (отчасти и Н. С. Тихонравов) обратил внимание на существование параллелей к этим сказаниям в талмудической литературе и новоеврейском фольклоре, а также на встречающиеся в русском тексте слова еврейского происхождения («шамир», «наг» — в сказании о Соломоне и Китоврасе).⁶ Исследователи XIX в. считали, однако,

³ Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, М., 1898, стр. 24, 60, 66.

⁴ Н. К. Гудзий. История древнерусской литературы. М., 1966, стр. 166.

⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Апокрифы. В кн.: История русской литературы, т. I. Литература XI—начала XIII века. М.—Л., 1941, стр. 71—86.

⁶ А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872, стр. 51—97, 105—

маловероятным прямые переводы с еврейского в Киевской Руси и относили появление подобных гебраизмов к XV в. — ко времени «ереси жидовствующих» (новгородско-московской ереси); к этому времени они относили либо перевод этих памятников в целом, либо внесение в них отдельных интерполяций на основе еврейских источников.⁷ В настоящее время существование прямых переводов с еврейского в Киевской Руси доказано Н. А. Мещерским; однако легенды Соломонова цикла специально с этой точки зрения не исследовались;⁸ когда и из какого источника они проникли в русскую письменность, неизвестно. Появление их во всяком случае не может быть связано с новгородско-московской ересью конца XV—начала XVI в., так как древнейшие списки этих легенд (с отмеченными выше гебраизмами) датируются концом XIV в. и, следовательно, возникли задолго до распространения этой ереси. Могли ли легенды о Соломоне проникнуть в русскую письменность в XIV в.? Ответ на этот вопрос затрудняется скудностью наших сведений о литературной жизни Руси в XIV в. Мы знаем во всяком случае, что в XIV в. имя одного действующего лица апокрифических легенд о Соломоне, Китовраса, было на Руси хорошо известно: на Васильевских вратах Новгородской Софии, относящихся к этому веку, был изображен Китоврас, держащий в руках Соломона;⁹ к XIV в. относятся и древнейшие на Руси списки отреченных книг, включающие «О Соломоне цари басни и кощюны и о Китоврасе».¹⁰ Не исклю-

112, 212—213; перензано в кн.: А. Н. Веселовский, Собрание сочинений, т. VIII, вып. 1, Пгр., 1921. Ср.: Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, стр. 171—177.

⁷ А. Н. Веселовский, Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе..., стр. 212—213; Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, Дополнения, стр. 115.

⁸ Ср.: Н. А. Мещерский. 1) К вопросу об изучении переводной письменности киевского периода. Ученые записки Карело-Финского педагогического института, т. II, вып. 1, серия общественных наук, Петрозаводск, 1956, стр. 198—199 и 217 (доказывая еврейский оригинал книги «Эсфири» рядом аргументов лингвистического характера, автор не приводит, однако, таких аргументов для легенд Соломонова цикла); 2) Проблемы изучения славяно-русской переводной литературы XI—XV вв. ТОДРЛ, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 198—201.

⁹ Репродукцию изображения на Васильевских вратах (изготовленных в XIV в., а в XVI в. перенесенных Иваном IV в Александрову слободу) см. в кн.: История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменина и В. Н. Лазарева. Т. II, М., 1954, стр. 141.

¹⁰ А. Пыпин. Для объяснения статьи о ложных книгах. Летопись занятий Археологической комиссии за 1861 г., вып. I, СПб., 1862, отд. 1, стр. 26—27. «Басни и кощюны» о Соломоне и о Китоврасе упоминаются в индексе «От посланья преподобнаго отца нашего Никона о скровных книгах», помещенном кирилло-белозерским книгописцем Ефросином в одном из своих сборников (ГПБ, Кир.-Бел. собр., № 22/1099, лл. 39 об.—42), но в подлинном тексте «Тактика» Никона Черногорца (XI в.) в перечислении «скровных» книг легенд о Соломоне нет (ср.: А. Пыпин. Для объяснения статьи о ложных книгах, стр. 19—24).

чено, что местом перевода этих «басней и кощюнов» были южно-славянские земли.

Интенсивная литературная жизнь легенд Соломонова цикла на Руси связана во всяком случае с XV в. — именно в это время легенды о Соломоне и о Китоврасе проникают в текст «Толковой Палеи»; возникают новые, созданные уже, по-видимому, на русской почве, варианты таких легенд. Именно это обстоятельство побуждает нас отнести разбор сказаний о Соломоне и Китоврасе в раздел, посвященный сюжетному повествованию XIV—XV вв.

Здесь мы будем говорить об апокрифах греческого происхождения, вошедших в русскую письменность не позднее XIII в.

Апокрифическая «Повесть о пленении Иерусалима», или «Паралипоменон Иеремии», была включена уже в Успенский сборник XII в. На протяжении всего средневековья это произведение распространялось в двух различных редакциях (или переводах, восходящих к разным редакциям греческого оригинала), называемых нами далее первой и второй.¹¹

Повесть эта дополняет библейские пророчества Иеремии о судьбе Иерусалима. Содержание первой ее редакции таково.¹² Бог предупреждает пророка Иеремию и «чтеца» Варуха, чтобы они ушли из Иерусалима, который должен быть захвачен халдеями. Опечаленные Иеремия и Варух идут к стенам города. Иеремия просит бога указать, где скрыть от врагов церковные сосуды и как поступить с Авимелехом, который некогда спас Иеремию жизнь. По указанию бога Иеремия и Варух спрятали сосуды в земле, а Авимелеха послали в «виноград Агрипов» за смоквами. Иеремия увел иерусалимлян, невиновных в беззакониях, царивших в их городе, в Вавилон; Варух остался в плененном Иерусалиме.

Тем временем Авимелех, набрав смоквы, присел отдохнуть в тени дерева и заснул. Он проспал 66 лет, но когда проснулся, то смоквы, собранные им, были настолько свежими, что из них еще капал сок («млеко»). Придя в Иерусалим, Авимелех не узнает города, не находит родных и друзей. Он спрашивает встретившегося ему старика о пророке Иеремии, но тот отвечает, что Иеремия вместе с людьми уже 66 лет в плену в Вавилоне, у царя Навходоносора. Авимелех поражен, он славит бога, который уберег его от такой судьбы. Ангел ведет Авимелеха к Варуху. Они радуются, что вновь видят друг друга, и дивятся чуду — много-

¹¹ Соотношение обеих редакций требует специального исследования. Принятые нами обозначения первой и второй редакций предварительны.

¹² Текст этой редакции вошел в «Великие Минеи Четьи» под 1 мая и издан: Н. Тихонравов. Памятники отреченной русской литературы, т. I. СПб., 1863, стр. 284—297. В Успенском сборнике XII в. (ГИМ, Усп. собр., № 4) читается та же редакция, однако начало и конец апокрифа отсутствуют. Успенский список апокрифа издан Н. С. Тихонравовым (СОРЯС, т. LVIII, № 4, СПб., 1894, стр. 15—24).

летнему сну Авимелеха и сохранившейся свежести собранных им смокв. Ангел дает им совет, как известить о происшедшем Иеремию: Варух пишет «епистолию», которую вместе с пятнадцатью смоквами привязывают на шею орлу, и птица летит в Вавилон. Здесь послание попадает в руки пророка Иеремии. Иеремия оглашает его перед народом и пишет ответную «епистолию», которую с тем же орлом отсылает к Авимелеху и Варуху. По повелению бога Иеремия уходит с людьми из Вавилона на Иордан. Те, кто уже породнился с вавилонянами, основывают здесь свой город — Самарию. После молитвы Иеремия умирает, оплакиваемый народом. Но Варух и Авимелех слышат небесный глас, возвещающий, что через три дня Иеремих воскреснет. Когда же пророк воскрес, люди собираются побить его камнями, ибо он видел самого бога. Тогда по совету Иеремии Варух и Авимелех приносят камень, который по воле бога принимает образ Иеремии, и народ избивает этот камень вместо Иеремии, а сам пророк тем временем успевает поведать Авимелеху и Варуху «все тайны, яже виде» пока был на небе. Лишь после этого Иеремия сообщает людям, что до сих пор они побивали его образ; они начинают бросать камни в самого Иеремию, и он погибает.

Вторая редакция имеет ряд незначительных текстуальных и сюжетных отличий от первой. Например, различно количество лет, которые проспал Авимелех (66 в первой и 70 во второй редакции); различно и количество смокв, которые были привязаны на шею орлу вместе с «епистолией» (15 в первой и 10 во второй редакции); для составления «епистолии» в первой редакции приносят «хартью и чърнило», а во второй — только «хартию», и т. д. Но наиболее существенны для нас различия в сюжетном построении повести. Во второй редакции читатель еще до описания халдейского пленения Иерусалима знакомится с судьбой Иеремии и его пророчествами, за которые он обречен на страдания и мучения. Здесь и его столкновение с лжепророками «в дни же Иоакима царя», и заточение в темнице «во осмонадесятое же лето Седекия царя», и, наконец, пребывание во рву с мертвецами, откуда его и спасает Авимелех: «и скоро шед Авимелех, сделованнем божиим невредима пророка от рва извел». В первой же редакции читатель застаёт Иеремию и Варуха перед самой сдачей Иерусалима халдеям и о роли Авимелеха в судьбе пророка может узнать лишь ретроспективно — по реплике Иеремии: «Яко тѣи (Авимелех, — О. Б.) мя исторже от рва». Представляется, что в первой редакции сюжетное построение тем самым сложнее, так как важное событие освещено не описательно, а лишь косвенным путем.

Но для анализа данного апокрифа существенней, пожалуй, не столько эти различия двух редакций, сколько присутствующие в них обеих сюжетные приемы, те «сильные детали», с помощью которых достигается изобразительная, а не информационная пове-

ствовательность произведения. Например, композиционно важный эпизод — сон Авимелеха — не только упоминается: он описывается, и при этом чудесное переплетается с бытовым так, что чудесное обретает облик достоверного. Итак, Авимелех нес «кош» смокв. Было жарко («во знои»), и, дойдя до тенистого дерева, юноша присел отдохнуть («почти мало»), склонив голову на корзину (так во второй редакции, в первой — «под кош смоквы»). Чудо, совершившееся над юношей, подчеркивается рядом деталей: во-первых, смоквы в корзине остаются все 66 лет его сна столь свежими, что из спелых плодов все еще течет сок; во-вторых, проснувшись, Авимелех, все же не чувствует себя освеженным сном и даже говорит: «Хотех поспати еще мало, яко тяшка ми есть глава, но боюся, еде усну, и закосу воспрянути, и изнеможех Иеремиа...»; только обязанность выполнить (и скорее!) поручение заставляет юношу спешить в город. Когда же Авимелех входит в город и не узнает его, не может найти ни своего дома, ни родных, то прежде всего не мысль о чуде, а смущение и недоумение охватывают его: «Заблудих от пути, дивно се есть изрещи пред Иеремиею, яко заблудих». И хотя юноша приходит в ужас, он ведет себя все еще как заблудившийся человек: вновь выходит из города и возвращается на то же место, где собирал смоквы, надеясь, что теперь найдет правильную дорогу к дому.

В апокрифе есть и другие ситуации с проявлением чудесных сил: послание Иеремии переносит орел, сам Иеремиа воскресает, его облик принимает каменная глыба, способная даже «возопити», указывая на настоящего пророка, и т. д. И в этих случаях, как и в рассмотренном выше примере с Авимелехом, убедительности чудес способствуют упоминания тех или иных конкретных деталей. Так, например, прилетевший с посланием Варуха и Авимелеха орел садится, как это свойственно птицам, на столпе «внеуду» града, на «месте пусте»; посылая орла, Варух и Авимелех напутствуют его, обращаясь к нему не столько как к чудесному вестнику, сколько как к реальной, с присущими ей характерными свойствами птице: «и не уподобися врану, его же испусти Нои, и не возвратися в ковчег, но уподобися голубици, яже третицею весть принесе».

Апокрифическая повесть о пленении Иерусалима своими «чудесными» элементами, в частности мотивом многолетнего сна, перекликалась с известным в древней Руси переводным житием семи эфесских отроков.¹³ О пророчестве же Иеремии и о вавилонском пленении Иерусалима древнерусские читатели издавна знали по другому переводному сочинению — «Истории иудейской войны» Иосифа Флавия.¹⁴

¹³ См. выше, стр. 79—83.

¹⁴ Н. А. Мещерский. История иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.—Л., 1958, стр. 384.

Иначе построено сюжетное повествование в другом апокрифе — «Сказании Афродитиана», который примыкает к евангельским легендам о рождении Христа. Апокриф, переведенный, как полагают, с греческого еще в Киевской Руси,¹⁵ получил в последующие века довольно широкое распространение.¹⁶ Однако отклонения от евангельского рассказа жестоко осуждались ортодоксальными церковниками; Максиму Греку, например, принадлежит специальное «слово обличительно» о «живом писании Афродитиана Персянина зломудренного».¹⁷

Содержание апокрифа таково. Персидский царь, пришедший в «кумирницу» богини Иры (Геры) за толкованием снов, узнает от жреца Прупа, что богиня Ира зачала божественного отрока. Царь не верит этому, ибо богиня умерла, но жрец утверждает, что она вновь ожила, о чем он узнал по ликованию кумиров, продолжавшемуся всю ночь. Царь сам становится свидетелем игр и ликования «идолов», а затем и чудесного знамения: кумиры сами низвергаются, разверзается крыша, и звезда останавливается над «кумиром источника». Неведомый голос, обращаясь к источнику, провозглашает, что родится младенец — «начало Спасу и конец пагубе». Мудрецы — толкователи знамений — предсказывают, что божественный отрок родится в Иерусалиме. Из персидской столицы туда отправляются волхвы, которым указывает путь звезда, стоявшая над источником. Через некоторое время они возвращаются и рассказывают царю, как пришли в Иерусалим, повели иерусалимлянам о знамении в персидской земле, как иудейские старейшины расспрашивали их о цели прихода. Узнав о знамении, они предложили утаить рождение Христа. Волхвы, напротив, настаивали на том, чтобы о чуде узнал весь народ. Волхвам удалось увидеть и роженицу с младенцем («рожьюшю и роже-наго») — это была Мария из Вифлеема; благовестие о рождении сына ей принес архангел. Когда волхвы прославляли богоматерь, Христос «сediaше на земли, яко второе лето ему». «И взя отроча кождо нас и подержа на руку и поклоншеся ему и целовавше, дахом ему злато и ливан и змюрну». Радуюсь речам мудрецов, младенец смеялся и хлопал в ладоши. Вечером волхвам явилось знамение: пришел юноша «страшен и ужасен, глаголя»: «Скоро увидите, да не подоимете света на ся». Так волхвы узнали, что воцаряется Ирод, и отправились в обратный путь.

Фабула «Сказания Афродитиана» включает в себе не менее богатые сюжетные возможности, чем «Паралипоменон Иеремии»,

¹⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Апокрифы, стр. 77. Текст апокрифа цитируется нами по изданию: Н. Тихонравов. Памятники отреченной литературы, т. II. М., 1863, стр. 1—4.

¹⁶ П. Е. Щеголев. Очерки истории отреченной литературы. ИОРЯС, т. IV, СПб., 1899, стр. 149, 1313.

¹⁷ Сочинения Максима Грека, изданные при Казанской духовной академии, ч. III. Казань, 1862, стр. 125—149.

но характер раскрытия сюжета совершенно иной. О происходящем лишь сообщается, описание — если оно и имеет место — традиционно, этикетно. Например, так характеризуется страх царя в «кумирнице»: «Царю же грозну бывшу и всему наполнившюся ему страха, хотяше отъити». В том же роде сообщается о беседе волхвов: «И знамение пришествия нашего глаголющем иерусалимляном», и т. д.

Если в «Паралипоменоне Иеремии» читателя убеждали «сильные детали», психологическая мотивировка, то в «Сказании» убеждение достигается скорее логически, путем привнесения достоверных подробностей. Указывается, например, что рассказ волхвов записан «на злату дъску», что волхвы касались младенца: «и взя отроча кождо нас и подержа на руку и поклоншеся ему...». Сюда же надо отнести, видимо, и подробное описание внешности Марии — факт сам по себе любопытный. Волхвы, посетившие ее в Вифлееме, рассказывают, что мать божественного отрока «сама же бяше высока теломь, смагл блеск имущи, кругловатомь лицемь и власы увясты имущи». Христос же, по словам волхвов, едва родившись, выглядит как двухлетний ребенок. Но рассказчик дает эти описания мимоходом, не акцентируя на них внимания, не ставя их в фокус сюжетного построения, и они остаются подробностями, не превращаясь, однако, в «сильную деталь».¹⁸

Своеобразен сюжет и третьего апокрифа, также переведенного в Киевской Руси и затем получившего широкое распространение, — апокрифа «Хождение богородицы по мукам».¹⁹

Здесь рассказывается, как богородица просит сошедшего к ней архангела Михаила в сопровождении четырех ангелов показать ей адские муки: «колко есть мук, идеже мучится род христьянский».²⁰ Отверзается ад, богородица видит бесчисленное множество грешников, слышит их вопли. Одни из грешников томятся в вечной тьме за то, что они не верили в триединого бога и самое богородицу (чтобы увидеть их, приходится с помощью бога-всдержителя на время рассеять тьму); другие корчатся на охваченных пламенем ложах — это те, которые не вставали «во святую неделю на заутреню»; третьи погружены в огненную реку — «овии до пояса, овии до пазуху, овии до шия, а друзии до верха»; иные подвешены за ногти, иные поедаемы червями или привешены за языки на сучья железного дерева, и т. д. При всех ужасах этих картин адских мук нельзя не отметить некоторой сюжетной монотонности, сами виды мук мало отличаются друг от друга

¹⁸ Е. Добин. Герой. Сюжет. Деталь. М.—Л., 1962, стр. 367—369.

¹⁹ В. П. Адрианова-Перетц. Апокрифы, стр. 80.

²⁰ Текст апокрифа цитируется по изданию: Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пылиным. В кн.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. III. СПб., 1862, стр. 118—124.

(в основном это — адское пламя, в котором горят грешники) и монотонен диалог богородицы и архангела Михаила. На вопросы богородицы: «Кто суть, что суть согрешили?» или «Кто си суть, что согрешения их?» — архангел Михаил бесстрастно исчисляет грехи той или иной группы грешников. Динамичность сюжета нарастает исподволь, но наиболее ярко выражена она лишь в заключительной части апокрифа: длинный перечень ужасов не мог, разумеется, не вызвать эмоционального напряжения у читателя, особенно у читателя средневекового, для которого загробные муки были в значительной мере вопросами его личной судьбы. Поэтому особое значение приобретал для него диалог богородицы и самого вседержителя. Богородицу вознесли херувимы и серафимы на «высоту небесную», она стоит перед невидимым «отцом» у престола и, воздев руки «ко благодатному сыну своему», молит: «Помилуй, владыко, грешныя, яко видех я, и не могу терпети, да ся мучу и аз со крестьяны». Но грозный вседержитель, невидимый даже самой богородице, отвечает: «Како хошу тыя помиловати? А вижу гвоздия во дланех сыну моему, да не имам, како я те помиловати». Тогда богородица просит уже не за всех грешников, а лишь за христиан, но и здесь встречает неумолимый ответ: «Аз вижу, яко братия моя не помиловаша, да несть ми како тех помиловати». Снова молит богородица, и снова неумолим бог, тогда богородица обращается с просьбой к Моисею, пророкам, святым, архангелам Гавриилу и Михаилу, чтобы и они присоединились к ее мольбам. И лишь после того, как «падеся Михаил ниц лицем своим пред престолом, и вся лики небесные, и вси чини безплотных», бог «умилосердися» и послал Христа в ад, чтобы тот облегчил муки грешников. Христос сходит в ад, гневно корит находящихся там за их прегрешения, но «по милосердию отца» и «по молитвам матери» и «множества мученик», «трудившихся» за грешный человеческий род, дарует им покой «от великаго четверга до святыхя пянтикостия».

Итак, все пространное описание адских мук по существу подготавливает этот заключительный диалог бога и богородицы и обращение Христа к грешникам. В основе сюжетного построения антитеза между грехами людей и мерой их наказания. Она выражена уже в вопросах богородицы о вине «мужей и жен», терзаемых в аду. Автор не скупится — насколько позволяет ему творческая фантазия, — изображая ужасы ада. Многие картины поражают читателя уже своими пространственными масштабами: то это «облак огнен распростерт, посреди его одрове, яко пламенный огонь, и на них лежаше множество муж и жен», то огненная река, то «тма мрачна», где «лежаше множество муж и жен и клоктаху, яко в котле, и яко морские волны и ображаются над грешники (т. е. обрушиваются на грешников, — О. Б.), да егда волны возхождаху, и погружаху грешники 1000 локоти», и т. д. Мысль о несообразности мук некоторым прегрешениям проявляется уже

в возгласах и сочувственных слезах богородицы — здесь она «восплакася велми», там скорбно заключает: «добро было человеку тому, да ся бы не ражал».

И конечно композиционным фокусом сюжета, подготовленным всем предшествующим описанием ада, являются мольбы богородицы о снисхождении к грешникам. Мы уже упоминали, что даже ей, богородице, бог невидим, она слышит лишь «глас его» — уже это подчеркивает величие, страшную отдаленность вседержителя от всего земного.

Наконец, значительность финала подчеркивается тем, что мольбы одной богородицы не достигают цели. Вместе с ней молят бога и ангелы, и святые. Эта несколько раз повторенная мольба — очень эффектный сюжетный прием, своеобразное книжное переосмысление традиционного эпического повтора.²¹

Сюжет «Хождения» подчеркнута телеологичен — божественное милосердие, с таким трудом достигаемое богородицей и святыми, столь незначительно облегчает муки грешников, что все элементы сюжета по существу служат одной определенной цели: вызвать страх читателя перед грозным вседержителем, так немолимо карающим всех, нарушивших его заповеди.

Рассмотрим также апокрифическое «Сказание отца нашего Агапия», представляющее своим описанием рая как бы своеобразный антипод «Хождения богородицы по мукам». Если «Хождение богородицы» сосредоточивает внимание читателей на характеристике адских мучений, ожидающих грешника после смерти, то «Сказание отца нашего Агапия» главным образом показывает трудность, необычность проникновения в рай и гораздо меньше места уделяет описанию жизни в раю.

Сказание Агапия было известно еще в Киевской Руси: оно было переведено с греческого в XII в. (его текст включен в Успенский сборник), а с XIII в. стало также распространяться и в краткой проложной редакции.²²

Тема рая, поднимавшаяся в средневековых богословских спорах, затронута в полемическом «Послании епископу Федору о земном рае» новгородского архиепископа Василия (причем здесь имеется ссылка на Агапия).²³ Та же тема волновала в конце XV в. кирилло-белозерского монаха Ефросина, когда этот книгописец, поместивший в своих сборниках роман об Александре

²¹ Обратим внимание на лексическую анафору в этой сцене: «Тогда Михаил архистратиг и вси ангели рекоша...», «Тогда Моисей возопи, глаголя...», «Тогда Иоани возопи, глаголя...», «Тогда Павел возопи, глаголя...».

²² В. П. Адрианова-Перетц. Апокрифы, стр. 82. Текст апокрифа цитируется по изданию: А. Попов. Библиографические материалы. ЧОИДР, кн. I, М., 1879, стр. 41—47. Это издание воспроизводит сказание по Успенскому сборнику.

²³ ПСРЛ, т. VI, СПб., 1853, стр. 87—89.

Македонском в нескольких редакциях, обратился к легенде о путешествии Александра к рахманам и «о предивном их житии». По словам Ефросина в одной из его приписок, рахмане «близкая живут».²⁴

Содержание апокрифа таково. Благочестивый христианин Агапий в 16 лет уходит в монастырь, где через 16 лет становится игуменом. В своих молитвах он вопрошает бога: «Господи, съкажи ми, чьсо ради оставляють дома своя и роды и въслед тебе идуць?». Агапию отвечает невидимый голос: «Агапие, рабе мой, молитва твоя въшедши къ мне прията бысть, и се извожю тя из манастыря и веду тя в пути моя, и егда изидеши из манастыря и узриши оръл, и аможе тя ведеть, иди по немь». Агапий прощается с монастырской братией и идет по указанному орлом пути — к морскому берегу. Оставленный здесь орлом, Агапий размышляет, как же перейти море, боясь оставаться на берегу, кишашем «лютыми зверьми». Вдруг он видит приближающийся корабль, а на нем «детища» и двух «мужей великих». Не успел Агапий поклониться и пожелать мореплавателям доброго пути, как «малый детищ» сам обратился к Агапию с вопросом, что он делает здесь, на берегу, и сообщил, что «зверь лют есть съде». Пораженный Агапий спрашивает, откуда отрок знает его имя. Но «малый детищ» отвечает вопросом: «А ты не знаеши ли мене? Несмь ли аз близ манастыря твоего суседех?». Агапий благодарит бога, что привелось ему встретить «соплеменника» в далекой стране. Он рассказывает отроку, куда и зачем идет, и тот приглашает его на свой корабль. Когда же Агапий «от пути и от труда въздремавься и усъпе», то «повеле малый детищ великыма мужема» перенести его через море, после чего все трое исчезли. Проснувшись, Агапий с изумлением не находит ни корабля, ни своих спутников, но видит кругом «древа различна, и цветы цвьтуща различны, и овоща различны», и разнообразных прекрасных птиц, поющих «дивьнѣмъ гласомь». Агапий решает поселиться здесь и ищет лишь места, где бы «вертоград сотворить». Бродя в поисках «подобного» (подходящего) места, Агапий видит «путь» (дорогу, тропу) и садится «при пути, глаголя: „Подобает человеку приити по пути сему, иже ми съкажетъ места си кая суть“». Перед нами уже отмечавшаяся выше разновидность «психологической детали»: в обстоятельствах необычных, фантастических, человек поступает как в жизни, и именно это создает впечатление реальности описываемого чуда.²⁵

²⁴ Я. С. Лурье. Средневековый роман об Александре Македонском в русской литературе XV в. В кн.: Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века. Издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М.—Л., 1965 (серия «Литературные памятники»), стр. 152—155.

²⁵ Ср. поведение Авимелеха, когда он, проснувшись через 66 лет и не узнав родного города, думает, что заблудился (см. выше, стр. 145).

Итак, Агапий сидит «при пути» и видит приближающихся к нему Христа с «мужами» в белых ризах. Христос говорит Агапию: «Аз есмь глас, глаголавый тебе в монастыри: „Изиди в путь мой“, аз есмь орьл, иже стеньмь путь тебе казах, аз есмь детишь малыи, иже тя чрес море превезох». Только теперь, следовательно, объясняются чудеса, с которыми уже встречался Агапий, и это ретроспективное объяснение создает и для читателя атмосферу большей таинственности, загадочности происходящего. Христос объясняет, что чудесное место, где пребывает Агапий, еще не сам рай. Рай находится за стенами, «яже суть от земле до небесе», тропинка приведет Агапия к «оконцу малу» в стене, а там Агапия встретит «человек стар», который и введет его «в стену и жити съкажет тамо вся».

Агапий идет по указанному пути, доходит до стены, находит «стыжицю малу» и «оконце». Его встречает, как было предсказано, неизвестный человек, и лишь некоторое время спустя Агапий узнает, что человек этот — Илья, «его же възнесоша колесница огньны и кони огньни». Илья объясняет Агапию, что виноградные грозди — багряные, червлёные, белые — это души людей, как они видятся Агапию, «поне бо жив человек не может видети душъ человеческих». Повидав рай, который предстает Агапию прекрасным садом, залитым светом «седмерицею светлей сего света», Агапий отправляется в обратный путь. Взятым в раю хлебом он насыщает корабельщиков, которые уже третий год блуждают в море, страдая от голода, холода и бурь. И тут же с попутным ветром корабль за час достигает пристани. Здесь, в родном городе корабельщиков, Агапий воскрешает остатками того же райского хлеба сына бедной женщины, умершего уже пятнадцать дней назад.

Через семь дней за Агапием приходит ангел и велит ему идти вдоль берега моря, пока не достигнет уготованного ему места. Через несколько дней пути Агапий приходит к высокой стене, видит в ней дверцу, к которой ведут ступеньки. Поднявшись, он попадает в «хлевину устроену», где стоит «одр, и постеля на одре». Помолившись, Агапий принимается описывать все, что видел и слышал в раю. Едва он кончил свой труд, как «волею божию привържен бысть ветрѣмъ к нему корабль», и Агапий поручает отвезти свое «чтение» иерусалимскому патриарху, «да ё въдасть в вся церкви». Через сорок лет отшельнической жизни в «хлевине» он умирает.

В отличие от «Хождения богородицы по мукам» сюжет этого апокрифа имеет черты амбивалентности: интерес представляет не его учительная сторона, которой по существу и нет, а та цепь чудес, которые видит во время своих странствий и которые совершает сам Агапий. Превращения, узнавания, пророчества, воскрешение, картины рая и сказочной земли (преддверия рая?), куда

привозит Агапия корабль с самим Христом в образе «детюща»,— все эти эпизоды и описания свидетельствуют о незаурядных чистоповествовательных достоинствах апокрифа.

II

«Повесть о Варлааме и Иоасафе», широко распространенная как в полных списках, так и в извлечениях в русской рукописной традиции начиная с XIII в., как полагают, была переведена в Киевской Руси с греческого оригинала.²⁶

Однако греческий прототип, приписывавшийся знаменитому христианскому богослову Иоанну Дамаскину, в действительности сам является переработкой еще более древней восточной версии. Существует вполне обоснованное предположение, что в конечном счете повесть восходит к легендарной биографии Будды.²⁷ На сомнение, могло ли сказание об основателях чуждой религии превратиться в христианскую легенду, вполне укладывающуюся в канон жития,²⁸ убедительно ответил еще А. Н. Веселовский: как ни парадоксальна такая метаморфоза, но остается непреложным факт — «житие Варлаама и Иоасафа представляет несколько эпических моментов, расположенных в известной последовательности. Вот для этой последовательности и надо было подыскать подходящую христианскую параллель. Таковая нашлась в легендарной биографии Будды и до сих пор не найдена в области христианских легенд».²⁹ Разумеется, отыскание параллели не является обязательным при изучении литературной истории любого произведения, но совпадения повести с биографией Будды и с легендами, бесспорно созданными на основе последней,³⁰ таковы, что объяснить их простой случайностью крайне затруднительно. Однако еще в конце XIX в. было обращено внимание на связь греческой версии повести с грузинской.³¹ В на-

²⁶ Этот вопрос требует еще специальных разысканий, в частности ответа на вопрос: не существовал ли промежуточный южнославянский извод? Древнейший из сохранившихся списков повести, сербский, датируется XIII в. Древнейший русский список датирован XIII—XIV вв.

²⁷ Обоснование этой точки зрения принадлежит Либрехту, см.: K. Liebrecht. Die Quellen des «Barlaam und Iosaphat». Jahrbuch für romanische und englische Litteratur, 1860, II, SS. 314—334.

²⁸ Варлаам и Иоасаф почитались православной церковью как святые (см.: Архимандрит Сергей. Полный месяцеслов Востока, т. II. М., 1876, стр. 364—365).

²⁹ А. Веселовский. Византийские повести и Варлаам и Иоасаф. (Рецензия на книгу: А. Кирпичников. Греческие романы в новой литературе. — Повесть о Варлааме и Иоасафе. Харьков, 1876). ЖМНП, 1877, июль, стр. 153.

³⁰ Такова, например, указанная в той же рецензии А. Веселовского легенда о Ясаде, одном из первых последователей Будды (А. Веселовский. Византийские повести. . ., стр. 147—149).

³¹ Этому вопросу посвятил ряд своих работ Н. Я. Марр, см.: Н. Я. Марр. 1) «Мудрость Балавара», грузинская версия «Душеполезной

стоящее время наука располагает материалами, позволяющими уточнить этот взгляд: греческий оригинал восходит, по всей вероятности, именно к грузинской переработке восточной легенды — к пространной редакции грузинской версии («Балавариани»), в свою очередь восходящей к арабской книге «Билаухара и Будасафа».³²

Содержание повести в ее греческой и почти дословно передающей ее славянской версии таково. После проповеди апостола Фомы в «Индийскую страну» проникает христианство. Появляются не только сторонники новой веры, но и первые христианские подвижники: монахи и отшельники. Царь Авенир ведет борьбу с новой религией, грозящей подорвать авторитет исповедуемого им язычества. Особенно ожесточается царь после того, как в монахи уходит один из его приближенных. Но вот у царя рождается сын, названный Иоасафом. Один из приглашенных Авениром звездочетов предвещает, что Иоасаф станет христианским подвижником. Потрясенный отец решает всеми силами воспротивиться этому. Он поселяет Иоасафа в изолированном от мира прекрасном дворце, где его окружают юные и красивые слуги и где ничто не должно намекать на существование болезней, старости, смерти. Так, по мнению Авенира, Иоасаф будет лишен поводов для мрачных раздумий и тем самым избежит пагубного влияния христианских идей. Но искусственный мир, созданный вокруг Иоасафа, постепенно начинает разрушаться. Юноша добивается разрешения покидать дворец, и, хотя с пути его следования устраняют все, что может намекнуть царевичу на существование горя, болезней, смерти, однажды, по неосмотрительности своих провожатых, он видит старика и узнает о существовании старости, видит прокаженного и слепого и узнает о болезнях и т. д. Царевич начинает задумываться о смысле жизни.

В это время пустынный христианин Варлаам, узнавший по божественному откровению о духовных исканиях Иоасафа, приходит к стенам дворца и, выдавая себя за купца, готового продать царевичу чудесный камень, проникает к юноше. В простран-

истории о Варлааме и Иоасафе». Записки Восточного отделения Русского археологического общества, т. III, СПб., 1888, стр. 223—260; 2) К вопросу о «Варлааме и Иоасафе». Там же, т. IV, СПб., 1889, стр. 395—397; 3) Армяско-грузинские материалы для истории душеполезной Повести о Варлааме и Иоасафе. Там же, т. XI, СПб., 1897, стр. 49—78, и др.

³² См.: Ш. И. Нудубидзе. К происхождению греческого романа «Варлаам и Иоасаф». Тбилиси, 1956; Грузинские редакции «Балавариани», с исследованием и словарем И. Абуладзе (Памятники древнегрузинского языка, т. 10). Тбилиси, 1957; И. В. Абуладзе. Происхождение и история «Балавариани» и его место в сокровищнице мировой литературы. В кн.: Балавариани. Мудрость Балавара. Тбилиси, 1962. Иной точки зрения придерживается Фр. Дольгер (Fr. Dölger. Der griechische Barlaam-Roman ein Werk des h. Johannes von Damascus. Ettal., 1953).

ных беседах, пересыпанных нравоучительными притчами, Варлаам раскрывает перед Иоасафом основные догматы христианства, убеждает его отречься от язычества, возбуждает в его душе страстное желание стать христианским подвижником, уйти в «пустыню». Длительные беседы царевича со старцем и изменившееся поведение юноши начинают волновать его воспитателя — Зардана. Иоасаф не таится от него и даже дает ему возможность, спрятавшись за занавеской, услышать одну из своих бесед с Варлаамом. Потрясенный Зардан от волнения заболевает, а затем признается во всем царю. Тем временем Варлаам уже успевает уйти в свой отшельнический скит. Взбешенный Авенир посылает воинов с наказом догнать и привести к нему Варлаама. Варлаам не находят, но приводят и князя множество христиан-отшельников. По совету вельможи Варахии Авенир решает переубедить сына следующим образом: он устроит диспут языческих жрецов и мнимого Варлаама, под видом которого выступит похожий на него языческий отшельник Нахор. Нахор должен уступить в диспуте язычникам и тем самым наглядно продемонстрировать слабость христианской религии. Но перед диспутом и царь и Иоасаф грозят Нахору в случае поражения страшными карами. Боясь гнева царевича, Нахор фактически обличает языческие верования, а потом, после беседы с Иоасафом, переходит на сторону христианства и бежит, спасаясь от гнева Авенира. Узнав об этом, царь наказывает языческих мудрецов, но одновременно и сам начинает охладевать к язычеству, начинает сомневаться в его истинности. Поэтому накануне языческого празднества встревоженные языческие жрецы подсылают к царю мудреца и чародея Февду. Февда убеждает Авенира принести богатые жертвы богам и одновременно дает совет, как отвратить Иоасафа от христианства. По совету Февды Авенир окружает сына прекрасными прислужницами, которые, развлекая царевича и возбуждая его чувственность, могут вернуть юного аскета к беззаботной и бездумной жизни. Особенно выделяется красотой и разумом некая царевна, к которой по наущению дьявола Иоасаф проникается любовью: она даже согласна стать христианкой, если только юноша проведет с ней хотя бы одну ночь. Но по молитве царевича ему ниспослан вещий сон: картины мук, ожидающих тех, кто «осквернит себя на земле», и Иоасаф избегает искушения. Эта новая победа царевича усугубляется еще тем, что сам Февда отрекается от язычества и уходит в «пустыню», к живущему там отшельнику Нахору.

Тогда по совету того же Варахии Авенир делит свое царство и одну половину его отдает Иоасафу, в надежде на то что государственные заботы отвлекут его от христианства. Но Иоасаф и здесь остается ревностным христианином: он разрушает языческие капища, создает церкви, крестит своих подданных, и к нему начинают сбегаться, покидая царство его отца, христиане со всей Индийской земли. Теперь даже сам Авенир убеждается в правоте

сына и незадолго до смерти принимает крещение. Иоасаф, несмотря на просьбы народа, покидает трон, передав власть над Индийской землей Варахии, и уходит в «пустыню». Там после двух лет скитаний и борьбы с искушениями он встречает, наконец, Варлаама. Теперь учитель и ученик поселяются вместе, соревнуясь в благочестии и подвижничестве. После смерти Варлаама Иоасаф еще 35 лет ведет отшельническую жизнь «в пустыне» и умирает. Сосед-отшельник отправляется к Варахии сообщить о смерти Иоасафа. Варахия с народом является в «пустыню» и переносит мощи обоих праведников в свою столицу.

Таково содержание повести. Если сопоставить греческую (и близкую к ней славянскую) версию повести с грузинской, являющейся, как говорилось выше, ее вероятным источником, то окажется, что греческая версия значительно расширена, главным образом за счет богословских рассуждений и обширных пересказов «священной истории».

Обратимся теперь к анализу сюжетного повествования. Как можно видеть из приведенного выше пересказа, повесть обладает довольно сложной фабулой. Но при этом сюжет ее разработан очень плоско и схематично. Повесть почти начисто лишена собственно сюжетных приемов, т. е. средств художественного, эстетического убеждения читателя. Как уже не раз говорилось, иллюзия достоверности, привлечение читателя к «соучастию» в описываемом действии достигается в литературном произведении в основном двумя путями. Первый путь — воссоздание в произведении кусочка того мира, в котором живут и действуют герои; при таком воссоздании автор опирается на личный опыт читателя; этой цели служат описания окружающей обстановки, портреты действующих лиц, — словом, все то, что помогает «увидеть» описываемое. Этот путь начисто отсутствует в повести; достаточно сказать, например, что ни слова не говорится о том, где происходят встречи Иоасафа с Варлаамом, где жил Иоасаф в «пустыне» или что представляла из себя «пустыня» — лесные тропы, горы, степь?

Однако в произведении подобного типа скорее можно было бы ожидать использования другого пути воздействия на читателя: создания иллюзии достоверности за счет психологической убедительности, в частности через речи персонажей или описания их чувств и мыслей. Повесть как бы сделала решительный шаг в этом направлении; являясь по существу пространном трактатом в защиту христианства, повесть тем не менее «распределяет» отдельные «главы» этого трактата между своими героями: то перед нами выступает отшельник Варлаам, то спорят с царем Авениром его принявшие христианство подданные, то обличает язычество отшельник Нахор, то сам Иоасаф доказывает свою правоту отцу. Но все эти речи поразительно безлики, не несут ни малейшего отблеска характеров произносящих их персонажей, начисто

лишены каких бы то ни было живых черт, интонаций, которые вдруг заставили бы читателя вздрогнуть от ощущения естественности, как вздрагивает он, услыша из уст святого Бориса детски-беззащитный возглас «Не дейте мя!» или из уст Василька Теребовльского упрямые, страстные доказательства собственной невинности. Если рассматривать прямую речь повести по предложенной нами классификации, то перед нами исключительно сюжетная, но в то же время исключительно традиционная сюжетная речь. Примером сказанного выше может служить один из эпизодов повести: беседа Иоасафа с царевной, пытающейся совратить юного аскета.

По наущению Февды «один из лукавых духов» вселяется в некую из «отроковиц» — «иже бе всех благообразнейши, дщи некоего сущи царя», и «словесем сию научает зело разумным и премудрым». А затем, «с десныя страны припад, любовь вложи ему (Иоасафу, — О. Т.) на отроковицу, зане разумне ей сущи и красне, и понеже благородна сущи тако и царьска племени». После таких козней «лукавого духа» мы ожидаем, что Иоасафу придется выдержать борьбу с «разжением плоти», подобную тем порывам страсти, о борьбе с которыми так часто живописуют патерики. Но вот как описана эта сцена «искушения» Иоасафа: «Яко же беседовати начат ко отроковицы царев сын и благоразумия к ней глаголати словеса, глаголя: „Разумей, о жено, живущаго во веки бога, да не прелестно идолскою растлеши, но владыку познай, содетеля всему“...». Словом, перед нами все та же проповедь, нимало не измененная конкретной ситуацией. Ответ царевны автор предваряет таким отступлением: «Абие нечистый дух научает жену соблазныя прострети сети и к страстному рву привлеци боголюбивую душу ону, яко же некогда роду начальнику сотвори с Еввою, из рая и от бога страстне, увы мне, изгнав и смерти повинув того...». Но «простирает сети» царевна такими словами: «„Аще о моем спасении печешися, о владыко, и хощеши богу привести мя, и смиренную мою душу спасти, сотвори едино мое прошение и всех абие отца моего бог отрекшися к твоему обещаюся богу и до последнего издыхания послужу ему, и мзду приимеши моего ради спасения и к богу обращения“. Тому же рекшу: „Что есть прошение, о жено?“». Она же и образом и взором и вещанием и вся себе на любовь поставив, — „Счетаися, — рече, — на общение брака, и аз твоим повелением радующея последую“. Он же рече: „Всуе, о жено, таковое ко мне простерла еси прошение...“. Вот так сцена «искушения», когда чувствами и мыслями обоих участников руководит — по сюжету — «лукавый дух», превращается в очередной богословский диспут. Что же касается внешнего проявления чувств Иоасафа и «отроковицы», то и здесь мы видим лишь название («образом, и взором, и вещанием ... на любовь поставив»), а не описание.

Эта сюжетная сглаженность, поспешное разрушение будто бы возникающих на пути праведника преград характерны для всего сюжета повести: Авенир заключает юного Иоасафа в уединенный дворец, но тот без труда испрашивает разрешения его покинуть; из страны изгоняются христиане, но к Иоасафу без особых затруднений проникает Варлаам; Нахор неожиданно для Иоасафа (и для читателя!) вместо обличения христианства начинает обличать язычество; от искушения «отроковицами» Иоасаф избавляется с помощью вещего сна, и т. д. В повести в целом, как и в отдельных притчах, сюжет не приобретает самостоятельного значения и служит лишь средством доведения до читателя определенных идей; повесть превращается как бы в трактат «в лицах», в котором сюжет почти так же условен, как условна беседа в жанре философского диалога.

Как же обстоит дело с притчами — нравоучительными, но (что особенно для нас существенно) сюжетными рассказами, с которыми обращается Варлаам к своему юному ученику? Известно, что некоторые из притч повести имели и самостоятельное хождение, включались в состав сборников как смешанного, так и постоянного состава (Измарагдов). Одна из притч, «О трех друзьях», пользовалась особой популярностью. В библиографиях древнерусской повести учтено 128 ее отдельных списков (другие притчи, по данным тех же библиографий, встречаются в отдельных списках реже; так, притча «Об инорозе», или «О временном сем веце», — в 125 списках, притча «О богатых и убогих» — в 27, притча «О жизни и смерти» — в 11 списках, и т. д.).³³

Приведем полный текст притчи «О трех друзьях».

«Человек некто имея три други, двою же любляше и чтяше, а третияго в небрежении имяше. Во един же от дний приидоша к нему страшнии воины от царя, хотяше вести его ко царю, аки нечто зло сотворшу. Унылу же ему бывшу и печалну и искаше помощника, да бы шел, отмолил его у царя. Тече же к первому другу своему и глагола: „Друже, помниши ли, како тя всегда любих и душу мою полагах за тя, ныне же тя требую помощника себе, да бы помог и от одержащая мя беды избавил“. Он же рече: „Что ти есть беда?“. И глагола: „Царь по мя прислал страшны воин. И хошет мя мучити“. Он же рече ему: „Аще будет тако, то несмы аз уже тебе друг, и не знаю тебе, кто еси ты. Иныя бо други имам, с ними же и бесеую и веселюся, но се ти даю два портища, возми с собою, амо же идеши, а иныя не чаю от мене помощи“. Се же слышав, яко несть ему помощи от первого друга, тек же ко второму другу и рече ему: „Друже, помниши ли

³³ Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. Сост. В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская. Вып. I. М.—Л., 1940, стр. 60—68; Библиография древнерусской повести. Сост. А. А. Назаревский. М.—Л., 1955.

колику прия от мене честь, яко аз по вся дни о тебе паче себе печаловахся. И се ныне впадох в неизбытнюю печаль, да потрудися итти со мною и избавити мя от беды сея“. Отверща ему друг он: „Аз сам есмь в печали, и несть ми мощно ити с тобою, обаче мало пойду с тобою до полупути и скоро возвращуся вспять, пекиися своими скорбми. Да несть ти во мне помощи“. Той же человек рыдаше о неразумии своем, яко та друга несмысля любляше. Тако же иде к третьему другу своему, его же не творяше обеща ника своему веселию, но токмо словом любляше и со многим стыждением глагола ему: „Веси ли ты, друже, яко аз с тобою дружба держак, аще и не творях к тебе любви, но ныне же зла напасть объят мя, и помощи не обретаю от друг своих, с ними же имех любовь всуе. И приидох к тебе моляся, аще ти мощно, да поне мало помози ми и не отрицаися мене, помня мое немилосердие“. Он же тихим и радостным лицом рече: „Мало помню твое до себе добро, и се аз противу тому помогу ти, да не тужи, не печалуися, аз бо прежде тебе пойду ко царю и умолю царя и не предаст тебе в руке враг твоих. Да не буди, друже, в печали“. Тогда же нача глаголати со слезами: „Увы мне! О чем первие восплачуся, яко имех любов ко лживым онем другом, к сему же истинному другу ни малы показах любви“». ³⁴

Прежде чем перейти к анализу этой притчи, приведем и другой пример — единственную притчу повести, рассказанную не Варлаамом, а язычником Февдой. Убеждая Авенира окружить Иоасафа прекрасными девушками и тем самым отвлечь его от благочестивых размышлений, Февда рассказывает следующую притчу:

«Царь некий, детища не имьи мужеска полу, скорбяше зело, печалуя душею и бесчестию таковому не малу быти помышляше. В сех убо сущу ему родися сын, и радости о сем сердце его исполнися. Реше же ему от врачей нарочитии: яко аще до десятих лет возраста солнца и луну и огонь узрит отроча, лишится весьма света и слепо будет, се бо очию его сложения являет. Сия слышавшу цареви, повеле храмину, яко вертеп (пещеру, — О. Т.) в камени некоем истесати, и ту отроча с питающими его затвори, никако же до скончания десятих лет ни мало заря света показати ему заповедав.

По скончании же десятих лет извед ис храмины отроча, ничто же отнюдь мира сего видевше, и повеле царь вся по ряду представить и показати ему: мужа на едином месте, а на ином жены, на друзей же — золото и серебро, инде же — бисер и камение многоценное и ризы светлыя, украшены, колесница преудобрены с конми царьскими. во златых уздах и с червлеными покровы и всадники на них оруженосны, ограды же волон и стадо

³⁴ Цитируется список БАН 32.9.22. Исправления внесены по списку ГПБ, ОЛДП, F № 186.

овец, и, просто реши, все по ряду показовати отрочати, вопрошающе же ему, како коеждо от сих нарицается. Царевы же слуги и оружныцы коегождо же имя проповедаху ему. Якоже имени вопрошаше уведети женам, некий от мечник царев радостно рече: „Сии нарицаются беси, иже человеки прелщают“. Отрочате же сердце тех похотию множае прочих усладися. Яко же убо вся прошедше, к цареви возведоша его. Вопрошаше и царь, что явися угодно ему паче всех, яже виде. Рече отроча: „Ничто же ино, токмо беси они, иже прелщают человеки. Ни едино от виденных днесь мною токмо оных любы раждеже мою душу“. И удивися царь о глаголе детища и какво есть мучительство дело рачения женская». ³⁵

Сравним обе притчи. В первой из них конфликт заключается в том, что два благодетельствованных героем притчи друга бросают его в трудный час, тогда как друг, которого он любил и ценил меньше других, готов тем не менее оказать ему всяческую помощь. Во второй конфликт построен на том же противопоставлении ожидаемого тому, что происходит. Мальчик, увидевший впервые россыпи драгоценностей, блеск золота, сверкание доспехов, тем не менее предпочел всему этому женщин, о которых к тому же так уничижительно и враждебно отозвался «один от мечник». Острота этого противопоставления подчеркивается не только этой враждебной характеристикой, но и тем, что перед этим женщины лишь упомянуты как бы между прочим («мужа на едином месте, а на ином жены»), а все внимание устремлено на атрибуты богатства, например на царские колесницы («Колесница преудобрены с конми царьскими во златых уздах и с червленными покровы...») и т. п. И, разумеется, противопоставление усугубляется позицией читателя, для которого предназначена повесть, — благочестивого христианина, который должен — так во всяком случае надеется благочестивый книжник — подобно Иоасафу со страхом и явным осуждением смотреть на женщину.

Что усиливает конфликт в притче Февды? По нашему мнению, то, что читатель успевает вместе с отроком насладиться прекрасным зрелищем царской сокровищницы и царского войска и, ничем еще не предупрежденный, не ожидает такого ответа мальчика царю: он, как и царь из притчи, рассчитывает, что золото, серебро, сверкающие доспехи — вот что поразит и привлечет внимание ребенка. Но мальчик отвечает, что ничто не понравилось ему так, как «беси они, иже прелщают человеки». Любопытна и та живая интонация, которой пронизан этот простодушный ответ: мальчик называет женщин именно теми пренебрежительными словами, которые он слышал от царского мечника.

³⁵ Житие и жизнь преп. отец наших Варлаама пустычника, Иоасафа царевича великия Индия, творение преп. отца нашего Иоанна Дамаскина. ПДП, № 88, СПб., 1887, стр. 390—392.

В притче «О трех друзьях», особенно в ее отдельной редакции, экспозиция так кратка и суха, что эффект соучастия отсутствует: читатель не успел еще по-настоящему оценить, «увидеть» то благодеяние, которым одарил человек двух ближайших друзей, ничего не знает и о том, как они относились к нему в дни его благополучия.³⁶ Поэтому и холодность, с которой отвечают они на просьбу человека о заступничестве, не производит того полного эффекта, на который, быть может, рассчитывал автор. Весь центр конфликта переносится на диалоги, но за репликами не встают живые люди, мы даже не узнаем, например, богаты ли первые два друга и беден ли третий, а это также усилило бы эффект развязки. Неясными (до тех пор, пока мы не узнаем мораль притчи, ее «толк») оказываются и обещания первых двух друзей: один из них дарит почему-то «портище», другой обещает проводить «до полпути».

Авторский вывод из притчи Февды не требуется, читатель без труда сделает его сам. Притча «О трех друзьях», напротив, раскрывается нам не из своего собственного сюжета, а исключительно из следующего за ней «толка». Первый друг — это богатство, второй — жена, дети и друзья, третий — милостыня. Несчастье, постигшее человека, — смерть. Теперь вся символика притчи становится лишь два «портища» (в толковании даже разъясняется: «точию срачицу и саван»); близкие и друзья провожают покойника лишь до могилы, оставив его как бы на полпути к «иному свету», а через некоторое время память о нем вытеснят другие впечатления и заботы. Лишь милостыня может облегчить судьбу человека, смягчить муки, которые ожидают его душу в загробном мире, или даже вообще избавить от них.

Итак, сюжетные компоненты притчи оказываются на поверку не более чем метафорами ее дидактической идеи. Они вытекают не из развития сюжета, а лишь из логики «толка». И тем не менее именно притча «О трех друзьях» нашла наибольшее распространение в древнерусской книжности, а притча Февды не встретила нам в отдельных списках. Причины этого явления понять нетрудно. Дело не только в том, что первую притчу рассказывает святой Варлаам, а вторую — язычник Февда. Сюжетные особенности вообще отступали в глазах определенных кругов читателей на второй план перед дидактической идеей, выраженной тем или иным произведением. Важность, по мнению этих читателей, сугубо

³⁶ В том варианте притчи, который читается в составе повести, экспозиция несколько пространнее: «Человеку три други имевшу, от них же два от сердца почиташе зело и любве ею держашеся, да же и до смерти о нею подвизаяся, и беды приняти за них готов сын. О третьем же много небрежение имаше, ниже чти, ниже любви подобно того николи же сподобив, но мало некое и ни во что же суще творяше на нь человеколюбие».

телеологического сюжета притчи Варлаама и определила ее широкое распространение в древнерусских четвях сборниках.

Правомерным представляется различать сюжетное повествование в его разнообразных формах и «псевдосюжетное» повествование притч-апологов, имеющее лишь чисто внешнее сходство с новеллистическим повествованием.

III

В изучении русского перевода «Повести об Акире Премудром» имел место кратковременный, но бурный расцвет: в течение первых полутора десятилетий нашего века появляются фундаментальная монография А. Д. Григорьева,³⁷ статья того же автора о художественных особенностях повести,³⁸ исследование Н. Н. Дурново «К истории повести об Акире»³⁹ и статья В. Н. Перетца, где, в частности, подводя итоги достигнутому в изучении повести, автор писал: «Все названные ученые (т. е. А. Д. Григорьев, Н. Н. Дурново и рецензенты монографии А. Д. Григорьева — Н. Н. Дурново, В. М. Истрин и А. А. Назаревский, — О. Т.) касались главным образом вопросов о происхождении повести об Акире, месте и времени ее создания, о путях перехода в славянскую литературу, отчасти о редакциях славяно-русских списков. Более же детальный анализ литературной истории повести остался где-то за пределами досягаемости. А между тем этот вопрос, вопрос о судьбе текста в границах древней русской письменности, представляется нам наиболее важным для историка русской литературы».⁴⁰ Но задачи, выдвинутые В. Н. Перетцем, остались невыполненными, так как в последующие пятьдесят лет повесть не привлекала внимания исследователей, если не считать упоминаний о ней в общих курсах истории литературы и обзорах. При этом сказывалась недостаточная изученность поздних редакций повести, представленных подавляющим большинством ее списков. Так, А. С. Орлов в научно-популярном обзоре переводной литературы древней Руси, уделив основное внимание древнейшей редакции «Повести об Акире», в заключение пишет: «Подвергаясь неоднократно редакции, в том числе пригонке к русскому быту со-

³⁷ А. Д. Григорьев. Повесть об Акире Премудром. Исследование и тексты. М., 1913.

³⁸ А. Д. Григорьев. Повесть об Акире Премудром как художественное произведение. Варшавские университетские известия, 1913, № 4, стр. 1—60.

³⁹ Николай Дурново. Материалы и исследования по старинной литературе, 1. К истории повести об Акире. М., 1915 (отдельный отиск из второго выпуска IV тома «Трудов Славянской комиссии имп. Московского археологического общества»; полностью выпуск не вышел). (Далее: Н. Н. Дурново. К истории повести об Акире).

⁴⁰ В. Н. Перетц. К истории текста «Повести об Акире Премудром». ИОРЯС, т. XXI, кн. 1, СПб., 1916, стр. 262—273.

ответственно сменяющимся эпохам, „Повесть об Акире“ не избежала и русской „европеизации“». ⁴¹ Далее А. С. Орлов приводит несколько выписок из списка, принадлежавшего А. В. Лонгинову и опубликованного в названной выше статье В. Н. Перетца, где действительно упоминаются «царский кабинет», «указ», «господа сенаторы», «тридневное торжество с пушечной пальбой» и т. д. Но список А. В. Лонгинова уникален в своей «модернизации» и не дает никакого представления о характере редакций XVII—XVIII вв. ⁴²

Итак, «Повесть об Акире» еще ждет своего монографического исследования. Однако характеристика истории текста повести и эволюции ее сюжета, являющаяся нашей основной задачей, не может быть представлена даже в самых общих чертах без ознакомления с рукописной традицией повести. Некоторые предварительные результаты обследования 47 списков повести позволили уточнить и дополнить выводы, полученные А. Д. Григорьевым и Н. Н. Дурново.

Вопрос о времени и месте перевода «Повести об Акире» до настоящего времени не решен окончательно. А. Д. Григорьев предполагал, что перевод был осуществлен на Руси в XI в. Но Н. Н. Дурново, продолживший исследование повести вслед за А. Д. Григорьевым, считал «не решенным с той полнотой и ясностью, с какой это требовалось ... вопрос о национальности славянского переводчика повести (т. е. был ли этот переводчик южным славянином или русским, а в последнем случае южанином или северянином)». ⁴³ Он считал также, что время перевода можно определить лишь приблизительно, во всяком случае, по его мнению, перевод был сделан не позднее 30-х годов XIII столетия. Спорным оказался и вопрос об оригинале русской редакции «Повести об Акире»; наиболее вероятным представляется, что в основе русского перевода лежал сирийский оригинал. ⁴⁴ Но, повторяем, вопрос о времени перевода и о том, с какого языка он был сделан, требует еще специальных разысканий.

Исходной точкой наших наблюдений является древнейшая русская редакция повести, представленная пятью списками XV—

⁴¹ Акад. А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков. Л., 1934, стр. 63.

⁴² Этот список имел в виду и Н. К. Гудзий, указавший, что «в XVIII же веке под пером редактора, начитанного в светской повествовательной литературе того времени, повесть об Акире приобретает характерные особенности стиля повестей Петровского времени» (Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. М., 1966, стр. 170).

⁴³ Н. Н. Дурново. К истории повести об Акире, Предисловие, стр. [1].

⁴⁴ Н. А. Мещерский. Проблемы изучения славяно-русской литературы XI—XV вв. ТОДРА, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 205—206. Это мнение специально обосновывалось Н. А. Мещерским также в статье «Искусство перевода Киевской Руси» (ТОДРА, т. XV, М.—Л., 1958, стр. 58).

XVII вв. До настоящего времени сохранилось три из них: это список ГБЛ, собрания ОИДР, № 189 (XV в.),⁴⁵ список ГИМ, собрания Вахрамеева, № 427 (XV в.)⁴⁶ и список ГИМ, собрания Хлудова, № 246 (XVII в.).⁴⁷ Четвертый список повести, Соловецкий (XVI—XVII вв.), представляет собой механическое соединение текстов двух редакций: к первой редакции относятся лишь первые две трети текста, а дальше читается уже иная версия повести, ее вторая редакция.⁴⁸ Кроме того, список повести в древнейшей редакции входил в состав сборника № 323 библиотеки А. И. Мусина-Пушкина, содержавшего также текст «Слова о полку Игореве». Цитаты из «Повести об Акире» по этому списку, приведенные Н. М. Карамзиным,⁴⁹ позволяют установить, что текст повести в Мусин-Пушкинском списке был наиболее близок к тексту списка ОИДР.

Напомним содержание повести в древнейшей русской редакции. Как и в восточных версиях, она представляет собой рассказ, ведущийся от первого лица, — литературный прием, почти неизвестный древнерусской литературе (если не считать авторских комментариев у летописцев и агиографов) вплоть до XVII в., до «Жития» прототопа Аввакума.⁵⁰

Итак, Акиру, «книжчию» (мудрецу) и советнику «царя Адорова и Наливской страны»⁵¹ — Синагрипа, было «речено от бога» остаться бездетным. Шестидесятилетнего Акира тревожит, что у него не будет наследника, что сын «не постоит на гробе его». Но все его молитвы напрасны, с неба нисходит «глас», повелевающий ему смириться и усыновить своего племянника Анадана. Акир взял Анадана «в сына место», вырастил и воспитал мальчика и научил его «всякой грамоте». Поэтому когда Синагрип спрашивает Акира, кого бы тот хотел оставить советником царя

⁴⁵ Список издан в монографии А. Д. Григорьева «Повесть об Акире Премудром».

⁴⁶ Список неполный. Варианты из него подведены в названной выше монографии А. Д. Григорьева. Датировка списка концом XV в. обоснована Я. С. Лурье в статье «О художественном значении древнерусской прозы» (Русская литература, 1964, № 2, стр. 24—25, прим. 81).

⁴⁷ Варианты подведены в монографии А. Д. Григорьева «Повесть об Акире Премудром».

⁴⁸ Соловецкий список издан Н. Н. Дурново (Н. Н. Дурново. К истории повести об Акире, стр. 20—36). В настоящее время местонахождение списка неизвестно.

⁴⁹ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. III. СПб., 1816, стр. 537.

⁵⁰ От первого лица ведется также рассказ паломника в «хождениях», но для большинства авторов «хожений» — исключая разве одного Афанасия Никитина — описание увиденного было неизмеримо важнее сообщения о своей собственной судьбе, своих впечатлениях и чувствах.

⁵¹ Здесь имеются в виду города Атор и Нинва (Ассур и Ниневия), см.: Н. А. Мещерский, Проблемы изучения... стр. 206,

после своей смерти, он с уверенностью говорит о своем племяннике Анадане: «Есть у мене сын, якоже есмь аз: уму и всякой премудрости и книгам научих ъ». Царь пожелал видеть Анадана. Юноша понравился ему, и Синагрип берет его ко двору. Далее в тексте приводятся несколько десятков поучений — афоризмов и коротких притч, в которых Акир излагает Анадану различные нравственные заповеди и практические советы. В заключение он говорит Анадану: «Сыну! Еже тя научих, тѣ с прикупом воздай же ми от своего и от моего».

Но Анадан не оправдывает надежд отца: он «возмущает» его дом, расточает его имущество, «без милости» бьет на глазах у Акира его любимых рабов. Акир тщетно пытается укротить Анадана и даже жалуется на него царю. Все это пугает юношу: он встревожен, что Акир может завещать свои богатства другому племяннику, его брату, и решает погубить приемного отца. Для этого он пишет подложные письма к персидскому и египетскому царям, в которых Акир будто бы сообщает о своей готовности изменить Синагрипу. Запечатав письма перстнем Акира, Анадан показывает их царю, тут же лицемерно высказывая предположение, что Акира кто-то оклеветал. Чтобы проверить это, Анадан предлагает подождать до указанного в письмах срока, и если Акир приведет войска, как обещал иноземным царям, на Египетское поле, тогда его измену можно считать доказанной. Синагрип соглашается, а Анадан пишет новое подложное письмо, на этот раз от имени царя, требуя, чтобы Акир привел на Египетское поле войска в тот же день и час, который был указан Анаданом в подложных письмах. Акир, естественно, выполняет мнимое приказание царя, и у Синагрипа не остается сомнений в измене своего советника. Он призывает к себе Акира и, показав написанные Анаданом письма, требует объяснения. Молчание потрясенного Акира Синагрип истолковывает как прямое доказательство его виновности. Акиру удается испросить лишь одну милость: пусть его казнят друг, Набугинаил, в собственном доме осужденного. Когда же на устроенном Акиром прощальном пиру гости «упишася и леже кождо их спати», он упрашивает Набугинаила сохранить ему жизнь, казнив вместо него преступника Арпара. Набугинаил и жена Акира прячут осужденного в подземелье, специально вырытом под его домом, и Набугинаил сообщает царю, что казнь совершилась. Синагрип разрешает Анадану удалиться в принадлежащий теперь ему дом и оплакать смерть отца. Но Анадан вместо этого предается веселью, пирует, истязает слуг Акира, пристаёт с гнусными домогательствами к своей приемной матери.

Тем временем известие о смерти Акира доходит до египетского царя Фараона. Он посылает Синагрипу письмо, требуя прислать в Египет мудреца, который построил бы ему дворец между небом и землей и ответил бы на его мудрые вопросы. В случае испол-

нения своих требований Фараон обещает выплатить Синагрипу дань за три года, а в противном случае трехлетнюю дань должен будет выплатить Синагрип.

Царь созывает мудрецов, но никто не способен исполнить веление Фараона, все указывают на Анадана, как преемника Акира, но и тот испуганно восклицает: «Его же Фараон просит, то поне бози могут створити, и како могут человеки?!». Царь приходит в отчаяние и горько сетует, что, послушав Анадана, погубил мудрого Акира. Узнав о раскаянии царя, Набугинаил сообщает ему, что Акир жив, и добивается у Синагрипа помилования старого советника. Освобожденный Акир возвращается домой и в течение сорока дней отдыхает, готовясь к поездке в Египет. Он приказывает обучить двух орлиц подниматься в воздух с привязанной к их ногам корзиной, сидящий в которой отрок должен беспрепятственно кричать: «Понесите известь и камение, делатель доспел суть», тем самым изображая полную готовность приступить к постройке дворца в воздухе.

После этого Акир отправляется к Фараону и выдает себя за царского конюха Абесама. Фараон приходит в ярость, узнав, что Синагрип послал ему вместо мудреца простого конюха, и угрожает Акиру позорной казнью. Но Акир успешно разрешает все предложенные ему загадки и приступает к постройке дворца «меж небом и землею». Орлицы возносят корзину с мальчиком под облака, но египтяне, разумеется, не могут доставить туда требуемые «делателем» «известь и камение». На этом основании Акир отказывается от выполнения самой трудной задачи Фараона.

На следующий день Фараон предъявляет Акиру упрек: когда в царстве Синагрипа ржут жеребцы, то кобылицы в табунах Фараона «измещут» жеребят. В ответ на это Акир приказывает изловить хорька и бить его на глазах у египтян. Те жалуются Фараону, что посол Синагрипа надругался над их богом (имеется в виду поклонение египтян животным; в сирийской и арабской версиях вместо хорька названа кошка, в армянской — «ласица»), но Акир объясняет, что этот хорек минувшей ночью, добежав до царства Синагрипа, откусил голову любимому петуху царя. Фараон обвиняет его во лжи: хорь не мог от Египта до земли Синагрипа пробежать за одну ночь — слишком велико расстояние, разделяющее эти земли. Акир соглашается, но именно поэтому, говорит он, не могут и египетские кобылицы слышать ржание жеребцов в Адорском царстве. Фараон снова посрамлен. Акир с успехом разрешает и новые загадки Фараона и, наконец, выполняет его требование свить из песка веревку: он приказывает высверлить в стене отверстие и сыпать песок в проходящий через него солнечный луч. Создается впечатление, что пляшущие в луче песчинки свиваются в песчаную веревку. Фараон вновь отступает перед мудростью Акира и выплачивает ему дань.

Вернувшись домой, Акир просит Синагрипа наградить спасшего ему жизнь друга (здесь впервые называется его имя — Набугинаил) и выдать ему Анадана. Он заковывает племянника в цепи, наносит ему две тысячи ударов и вновь обращается к нему с поучениями и притчами, обличая его неблагодарность и коварство. Анадан не выдерживает и лопается («надувся и переседся на полы»).

Сюжет повести в древнейшей русской редакции, довольно точно следующий восточным версиям,⁵² соединяет в себе несколько традиционных эпических мотивов. Один из них, как бы обрамляющий всю повесть, сформулирован в завершающей произведение моральной сентенции: «А иже яму копае под другом, да сам в ню впадеть»,^{52а} — это история неблагодарного племянника и воспитанника Акира — Анадана. Ему удается оклеветать Акира и добиться его казни (не совершившейся лишь благодаря хитрости осужденного и благородству его палача), завладеть богатством дяди, войти в расположение к царю. И тем не менее Анадан постигает полная неудача: Акир оказывается жив, царь Синагрип скоро убеждается в никчемности своего фаворита, когда тот не смог выполнить задание египетского царя, и в конце концов Анадан умирает постыдной смертью — лопается, не выдержав новых наставлений и язвительных упреков, которые обрушивает на него Акир. Эта сюжетная линия имеет свою завязку — Акир берет на воспитание Анадана, кульминацию — Анадан оказывается неспособным выполнить задачу, поставленную Фараоном, и разочаровавшийся в своем любимце Синагрип начинает жалеть о казни мудрого Акира; развязка этого сюжета — постыдная смерть Анадана.

Другая сюжетная линия — это цепь мудрых поступков Акира; его мудрость по эпической традиции проявляется в выполнении, казалось бы, невыполнимых заданий и разгадывании загадок; при этом — опять-таки в духе эпической традиции — в случае неудачи

⁵² Оригинал перевода, как говорилось, может быть определен лишь гипотетически. Тем более поразительно, что сюжет древнейшей русской редакции почти целиком совпадает с сюжетом сирийской версии (немногим, впрочем, отличаясь также от армянской и арабской версий). «Главные внутренние особенности славянской версии», о которых пишет А. Д. Григорьев (Повесть об Акире Премудром, стр. 397—398), при ближайшем рассмотрении оказываются по большей части незначительными текстуальными и стилистическими разночтениями. Из сюжетных изменений отметим лишь устранение следов языческих верований (в начале повести), меньшую роль в сюжете жены Акира (в сирийской версии, например, ей поручается следить за обучением орлу), добавление, что Фараон грозит Акиру мучительной смертью, а также сокращение как поучений, даваемых Акиром Анадану, так и загадок, которые предлагает Акиру Фараон.

^{52а} Здесь и далее цитируется (с орфографическими упрощениями) текст списка ГБЛ, собр. ОИДР, № 189. Слова, вставленные или исправленные на основании других списков той же редакции, заключаются в квадратные скобки.

ему тоже грозит смерть. Так, Фараон говорит Акиру: «Аще ли не угониши гаданий моих, тогда предам тело твое птицам небесным и зверемь земным»⁵³ (этой угрозы нет ни в одной из приведенных А. Д. Григорьевым восточных версий повести). Выполняя задание Фараона свить веревку из песка, построить дворец между небом и землей или отводя обвинение в пагубных последствиях ржания адорских жеребцов, Акир действует всегда не волшебной силой, а исключительно человеческой мудростью: он так и не построил дворца и не свил веревки из песка, но своими действиями заставил Фараона признать абсурдность его требований. Развязкой этой сюжетной линии, также в соответствии с эпической традицией, является то, что побежденный мудростью Акира Фараон выплачивает ему трехлетнюю дань.⁵⁴ Таковы в общих чертах основные сюжетные линии повести.

Эти основные сюжетные линии повести осложнены рядом частных коллизий, углубляющих ее психологизм, чем в конечном счете достигается необходимый в подлинно художественном произведении эффект достоверности. Нам уже приходилось говорить, что сюжетный рассказ достигает этой иллюзии достоверности различными путями: иногда через описание зрительно воспринимаемых образов (портрет, детальное описание окружающей обстановки, реалий, одежды и т. д.), иногда же через психологическую мотивировку, психологическую убедительность поступков или высказываний персонажей. «Повесть об Акире» (заметим — именно в древнейшей редакции) не знает первого пути: читатель не видит ни Акира, ни Анадана, ни войск, которые привел Акир на Египетское поле, ни царских палат, где происходит действие, но он соучаствует в происходящем эмоционально, слушая страстную мольбу Акира, лукавую речь Анадана, следя за переживаниями несправедливо обвиненного Акира. В словах и мыслях героев повести нет столь распространенного в античных и средневековых повестях и романах примитивизма, речи героев не просто «в лицах» иллюстрируют фабулу, но психологически наполняют и оживляют ее. Акир, например, не отвлеченно скорбит об отсутствии у него «чада», он все время обеспокоен тем, что «не обрящется мужьск пол, иже постоит на гробе его», что сын не «всыплет» ему «персть в очи». Именно к этой же детали — обрядовой стороне будущих своих похорон — Акир вернется и еще раз, когда после веления божественного «гласа» воспитать вместо сына племянника Анадана, он все же с горечью скажет: «Аще бы (т. е. был бы) у мене мужьской пол и в день смерти моя всыпал персти на очи мои».

⁵³ Ср. миф об Эдипе или сказки, где не отгадавшие загадок невесты или ее отца женихи предаются казни.

⁵⁴ В сказках вознаграждением бывают рука царской дочери, «полцарства», «оброк» и т. д. Ср., например, пушкинскую сказку «О попе и работнике его Балде», где Балда добывает оброк благодаря своей сообразительности («сниженный» мотив мудрости).

Так широко распространенный в эпосе мотив — мольба родителей о даровании им сына — приобретает здесь индивидуальную окраску, отчего традиционность его становится не столь заметной, а достоверность рассказа, напротив, возрастает. Психологически мотивированы и детали интриги Анадана. Напомним хотя бы, как он показывает царю Синагрипу подложные письма: «Царю! В веки живи! Се грамота отца моего Акира, и аз не приях света его (не послушал его совета отослать грамоты, — О. Т.), но се принесох к тебе грамоте его, зане ял есмь брашно твое, и не достойть ми тебе зла мыслити. Послушай [речи] моя, господи царю, ты отца моего Акира [возвысил и возвеличил] паче вельмож своих, и се вижь, что писа на тя и на царство твое». Как многое успевае сказать Анадан: и сообщить о письмах Акира, и подчеркнуть свою верность царю, во имя которой он не щадит даже отца, и противопоставить ей неблагодарность Акира, удостоенного великих почестей и тем не менее решившегося на предательство. Царь в недоумении («Кое зло сотворих Акирови, да селико зло помысли на мя и на царство мое?», — восклицает Синагрип), и лицемерный Анадан, как бы угадывая мысли царя, высказывает предположение, что, быть может, Акир оклеветан. Тем самым с большей убедительностью «докажет» он мнимую измену Акира, заставив его привести войска на поле Египетское и изготовить их при виде царя, «яко в день брани». Испуганного царя Анадан успокаивает, вновь вызываясь помочь ему: «Аз иду к [отцю] моему Акирови и [развею] мысль его злую и распушу воя, и самого увещав добрыми словесы, [приведу] к тебе, и тогда судиши ему противу делом его».

Из приведенных примеров видно, что именно речь персонажей, причем, как правило, речь сюжетная⁵⁵ — эмоциональная, с психологическим подтекстом, является основным и почти единственным сюжетным приемом. В этом отношении «Повесть об Акире» напоминает другую, также восходящую к восточной легенде, переводную повесть — о Стефаните и Ихнилате, основным сюжетным приемом которой по существу являются диалоги ее персонажей.⁵⁶

Рассмотрим эволюцию сюжета «Повести об Акире», сопоставив древнейшую редакцию повести с ее русской переработкой XVII в. Эта переработка (или третья редакция повести), как можно полагать, восходит непосредственно к древнейшей редакции, а основана на второй ее редакции. Текст второй редакции полностью не сохранился, дошла лишь вторая часть его (начиная со сцены беседы Акира с Набугинаилом, названным здесь Анбугилом, когда Акир уговаривает своего друга сохранить ему жизнь). Этот отрывок текста второй редакции читался в исчез-

⁵⁵ О термине «сюжетная речь» см. выше, стр. 58.

⁵⁶ См. ниже, стр. 336—337, 345.

нушем ныне сборнике XVI — начала XVII в., принадлежавшем Соловецкому монастырю.⁵⁷

Как можно судить по дошедшей до нас части текста, вторая (Соловецкая) редакция в значительной степени отличалась от древнейшей не только сокращением текста и перестановкой некоторых эпизодов, но и рядом чисто сюжетных изменений. Изменения эти шли в том же направлении, что и последующие изменения третьей редакции, поэтому обе эти редакции мы рассмотрим параллельно.

Существование текстов «Повести об Акире», отличных от древнейшей ее редакции, стало известно еще в середине XIX в., после публикаций Н. Полевого,⁵⁸ А. Н. Пыпина,⁵⁹ Н. И. Костомарова.⁶⁰ Но лишь Н. Н. Дурново предложил выделять вторую и третью редакции повести, перечислил известные ему списки третьей редакции и указал их основные отличия от древнейшей редакции повести. Однако при проведенном нами анализе всей массы списков повести, за вычетом списков древнейшей редакции и Соловецкого списка, выяснилось, что две группы списков, названные еще в издании «Памятников старинной русской литературы» вариантами, следует рассматривать как две самостоятельные — третью и четвертую — редакции. К третьей редакции мы отнесли 36 из числа известных нам списков.⁶¹

В дальнейшем мы обозначаем первую редакцию (Древнейшую) как *Д*, вторую (Соловецкую) — *С*, третью (Краткую) — *К* и четвертую (Распространенную) — *Р*.

Редакция *К* является фактически пересказом древнейших редакций повести, сохранившим лишь основную фабулу истории Акира. Текстуальные совпадения между текстом редакции *К*,

⁵⁷ Описание сборника см.: А. Е. Викторов. Описи рукописных собранных в книгохранилищах Северной России. СПб., 1890, стр. 132. Текст списка издан в исследовании: Н. Н. Дурново. К истории повести об Акире, стр. 20—36.

⁵⁸ Н. Полевой. Древнерусские повести. Русский вестник, 1842, № 1, стр. 54—65.

⁵⁹ А. Н. Пыпин. Очерки из старинной русской литературы. Отечественные записки, 1855, № 2, стр. 124—134 (опубликован список ГБЛ, собр. Румянцева, № 363).

⁶⁰ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Кушелевым-Безбородко под ред. Н. И. Костомарова, вып. II. СПб., 1860, стр. 359—370 (опубликованы списки: ГБЛ, собр. Румянцева, № 363 (в издании ошибочно № 303) и ГПБ, собр. Погодина, № 1772).

⁶¹ БАН: 1.4.3, 13.6.8, 28.6.31, 33.15.152, 45.8.141; ГБЛ: собр. Музейное, №№ 1516, 1567 и 3708, собр. Румянцева, № 363, собр. Тихонравова, № 223, собр. Ундольского, №№ 632 и 915; ГИМ: собр. Барсова, №№ 2392, 2405, 2406 и 2411, собр. Вахрамеева, № 576, собр. Музейское, №№ 584, 1446 и 1907, собр. Синодальное, № 557 (2 текста), собр. Уварова, №№ 555, 557 и 559; ГПБ: О.XVII, № 36, О.XVII, № 44, Q.XVII, № 100, Q.XVII, № 138, ОЛДП № 132, собр. Погодина, № 1936, собр. Титова, №№ 1512 и 3097; ИРЛИ: Усть-Цилемское собр., №№ 12 и 67; собр. Музея истории религии и атеизма: К III № 77.

с одной стороны, и редакций *Д* и *С*, с другой, почти отсутствуют, однако все же можно допустить, что в основу переработки, давшей редакцию *К*, лег текст, либо принадлежавший к редакции *С*, либо содержащий ряд общих с Соловецким списком сюжетных отличий.

Н. Н. Дурново привел следующие характерные черты третьей редакции «Повести об Акире»: «1) богатство Акира описывается в одних и тех же чертах: у него было много золота и серебра, и коней быстрых, и риз светлых, и юношей прекрасных...;⁶² 2) благочестие Акира утратило последние нехристианские черты; он не строит жертвенника, не приносит жертв и даже не кадит с благоуханием, а только молится со слезами (о даровании ему сына); 3) о возрасте Акира не говорится; 4) в ответ на молитву Акира о „детище“ бог посылает ему ангела, который и советует взять Анадана; 5) жена Акира носит имя Феодулия; 6) Анадан не пишет подложных писем от имени Акира иноземным царям, а пишет только грамоту от ц[аря] Синографа⁶³ к Акиру; в этой грамоте Акиру дается приказ собрать войско не для маневров или смотра, а для похода на Египет; 7) Анадан обвиняет Акира перед царем не в измене, а в желании свергнуть царя и самому сесть на престол; 8) друг Акира называется здесь царским конюшим и носит имя Анбугил;⁶⁴ 9) преступник, которого Анбугил казнит вместо Акира, — Сутырь или Сутыри, Сунтир; 10) Анбугил сажает Акира не в яму, а в темницу, притом в оковах; 11) фараон, узнав о смерти Акира, присылает своего грозного посла Елтегу (Елетегу, Елдегу, Летягу и т. п.),⁶⁵ который является с войском к главному городу царя Синографа — Алевиту и начинает подвергать жителей страны всяким насилиям; 12) в случае, если Синограф не пришлет фараону такого мудреца, который бы отгадал загадки фараоновы, фараон грозит опустошить всю землю Алевитскую и Анизорскую, а царя Синографа предать злой смерти;⁶⁶ 13) изображена трогательная встреча

⁶² Так в редакции *К*, в *Р*: «...коней быстрых и раб прекрасных и слуг верных». (Примечания 62—67 наши, — О. Т.).

⁶³ Соответствующего Синагрипу редакций *Д* и *С*.

⁶⁴ В редакции *Д* он был назван Набугинаилом, а имя Анбугил носил отрок, которому Акир приказал сторожить Анадана, прикованного к его крыльцу. В редакции *С* друг Акира уже носит имя Анбугил.

⁶⁵ В. Н. Перетц высказал по этому поводу следующее интересное предположение: «Беззаконный царь Ельдегий упоминается в памяти пр. Никона, ученика пр. Сергия Радонежского (Пролог 1642 г., 17 ноября). Это же имя носит вельможа хана Батыя в ряде житий кн. Михаила Черниговского ... Отсюда, возможно, образ грозного и жестокого посла царя Фараона повести об Акире» (В. Н. Перетц. К истории текста..., стр. 267).

⁶⁶ Добавим, что в редакции *К* вслед за *С* подробно описываются отчаяние царя и скорбь о казненном Акире; в *С*, кроме того, Синагрип оплакивает Акира сразу же, получив известие о его казни. В *Д* скорбь царя после отказа Анадана ответить на письмо фараона описана намного короче. Там друг Акира сразу же объявляет царю, что его старый советник жив; в редакциях *С*

Акира с женой, которую Анадан приставил пасти верблюжий стада; 14) Акир в Египте называет себя Анбугилом; 15) Акир не готовится заранее, до похода в Египет, к решению задачи о постройке дворца на воздухе;⁶⁷ 16) наказание, которому Акир подвергает Анадана, несколько изменено: он приказывает сделать трость, чалитую оловом (по одному списку три медных прута) и делает распоряжение, чтобы каждый проходящий мимо палаты Акира бил этой тростью (или прутами) Анадана по голове. Изменения коснулись и изложения, а также поучения и упреков Акира, которые в этой редакции вообще много короче».⁶⁸

Н. Н. Дурново в основном верно и достаточно полно перечислил отличия в сюжетных мотивах и деталях редакций *К* и *Р* сравнительно с древнейшими редакциями, но в этом перечислении уравниваются важнейшие в сюжетном отношении редакционные изменения с мелкими, несущественными деталями. Необходимо поэтому не только установить сумму отличий редакции *К* от редакций *Д* и *С*, но и попытаться наметить основные тенденции редакционной переработки повести в начале XVII в.

Так, если редакции *Д* и *С* представляют собой пример редчайшего в древнерусской литературе повествования от первого лица (т. е. рассказ Акира о самом себе), то теперь в *К* рассказ ведется от третьего лица. При этом рассказчик почти не проявляет своего отношения к повествуемому: эмоциональная оценка событий и авторское морализирование появятся позднее, в редакции *Р*.

Изменяются и приемы изображения персонажей повести. Все они, как существовавшие в древнейшей редакции (Акир, Анадан, Синограф, Фараон, Анбугил, Феодулия),⁶⁹ так и введенные вновь (посол Елтега), выступают как обобщенные традиционные образы, напоминающие героев народной сказки: их речь не индивидуализирована, мотивировка поступков отсутствует, действия и эмоции описываются в традиционных эпических формулах.

Изменяется и сам сюжет, конфликт также становится более традиционным и «выпрямленным»: образно говоря, костяк фа-

и *К* Анбугил предварительно советуется с Акиром о возможности открыть царю его тайну. Зато ни в *С*, ни в *К* Анбугил не требует прощения Акира, а лишь предлагает царю казнить его самого, как ослушавшегося его приказа. В *Д* и *С* царь велит привести к нему Акира, а в *К* — сам бежит к нему в темницу со «скляницею вина».

⁶⁷ Отметим иной порядок испытания фараоном мудрости Акира. В *С*, как и в *Д*, Акир сначала объясняет значение цвета одежд приближенных фараона (но это испытание много короче, чем в *Д*), затем приступает к постройке дворца, потом отвечает на упрек о ржании жеребцов и, наконец, вьет веревку из песка. В большинстве списков редакции *К* Акир сначала вьет веревку, затем избивает хоря, а потом уже приступает к постройке дворца.

⁶⁸ Н. Н. Дурново. К истории повести об Акире, стр. 98.

⁶⁹ В *Д* жена Акира не названа по имени, но упоминается, что она принимала участие в спасении Акира.

булы начинает выпирать из плоти сюжета, повествователь словно спешит рассказать, что произошло с его героями, не ставя себе цель показать, как и почему это произошло. Но тем не менее сюжет становится более динамичным из-за значительного сокращения обширного перечня поучений, с которыми обращался к Анадану Акир в древнейшей редакции повести.

Подводя предварительный итог, можно констатировать, что под пером редактора XVII в. психологическая и дидактическая повесть превращается в непритязательную и к тому же неумело рассказанную сказку. Эта переориентация жанра повлекла за собой выбор иных изобразительных средств. В *К* широко употребляются чисто фольклорные приемы повествования, как речевые (постоянные эпитеты), так и сюжетные (повторы, традиционные сказочные ситуации).

Обратимся к более подробному рассмотрению перечисленных выше сюжетных изменений.

Прежде всего была устранена исключительная в древнерусской литературе «автобиографичность» повести. Она превратилась в традиционное сказание об Акире Премудром; не случайно именно сказанием или повестью называется это произведение в большинстве списков.

Изменился и характер конфликта в повести. Основной конфликт в редакции *Д* — это борьба двух моралей: столкновение благородного и мудрого Акира и его неблагодарного и коварного племянника Анадана. Все, что не способствовало раскрытию этой основной коллизии, оказывалось излишним, все, что иллюстрировало ее, углублялось и подчеркивалось. Характеристики Акира не требовалось — его характеристикой были сама его судьба и те моральные устои, которые он так подробно излагал Анадану в своих пространных изречениях. Коварство Анадана, напротив, раскрывается в его делах: поэтому подробно исчисляются его порочные поступки в доме отца, а все его лицемерие и коварство раскрывается в сложных перипетиях его интриги против отца. Соответствует этому и финал повести: Анадан умирает не от побоев, а «лопается», не выдержав новых поучений и укоров разгневанного Акира.

В редакции *К* все иначе. Мудрость — недостаточная характеристика для того типа эпического героя, каким становится теперь Акир. Если в *Д* о его богатстве упоминалось лишь вскользь («имение же имел паче всех человек, поях жену и устроих дом»), то в *К* оно подробно описывается: «И много множество было у него золота и серебра, и риз светлых, и коней быстрых, и юношей прекрасных».⁷⁰ Когда Акир после своего освобождения из тем-

⁷⁰ Изданный текст редакции *К* — список ГБЛ, собр. Румянцева, № 363 — содержит много неисправных чтений и индивидуальных отклонений. Поэтому здесь и далее цитируется реконструированный текст на основе списка ГБЛ,

ницы возвращается домой, то находит «в дому своем 6 тысяч отроков своих»; отдыхая после заточения в темнице, он ест «еству сахарную» и пьет «разные питья»; отправляясь послом к фараону, он велит «отроком своим седлати пардусы борзые и фарижи белые ... и на себя класти златоконья доспехи». Все это вполне отвечает той характеристике Акира, которая дается в самом начале повести: Акир не просто «книжчий», он — всеильный вельможа «у великаго царя Синографа», «многая множества под ним царств держаша, землю Аливитскую и Анизорскую».

Итак, перед нами не столько несчастный отец, вскормивший и воспитавший негодяя, сколько впавший в немилость, оклеветанный вельможа, чьи богатства достались теперь Анадану и чья жена, жившая в почете и роскоши, низведена до положения простой рабыни, пасущей верблюжьей стада. Соответственно и измена, которую приписывает Акиру Анадан, в редакции *К* приобретает иной, «внутриполитический» характер: Акир, по словам Анадана, идет на царя «со всеми силами Алевицкими и Анизорскими» и хочет его «злой смерти предать, а сам хочет на Аливите царствовать».

Коварный племянник Анадан предстает теперь как условный сказочный образ «вредителя».⁷¹ В редакции *К* никак не мотивируется его внезапное желание погубить своего воспитателя. Сообщается, что Анадан «нача верно служити великому царю Синографу», но вдруг «по мале ... времени ... дьявольским научением наполнился ярости и жестокосердия, и нача наводити на отца своего на Акиря злую смерть». Ссылка на вмешательство дьявола, разумеется, не заменяет того психологического обоснования, которое имел поступок Анадана в редакции *Д*. Упрощена, примитивизирована и вся интрига: Анадан сообщает царю об измене Акира, потом посылает ему письмо подложное, содержащее приказ явиться с войсками под стены Алевиты, а затем вновь (в тех же самых словах!) докладывает царю об измене Акира. Слабым отзвуком прежнего психологизма этого образа являются (сохранившиеся лишь в нескольких списках) мольбы прикованного и избиваемого Анадана о прощении. Он обещает Акиру, что отныне будет пасти его скот и «творить угодное» ему, и даже согласен уйти «в пустыню», чтобы там, постригшись в монахи, молить за него бога. Отметим, что диалог Анадана и Акира появляется в такой форме лишь в редакции *К*. В редакции *Д* Анадан лишь задает Акиру один вопрос: «Да почто еси сестрича в сына место приял?» (т. е., как можно понять из восточных версий, зачем Акир принял в дом также и брата Анадана; но в редакции *К* брат Анадана вообще не упоминается), а далее

собр. Румянцева, № 363, и списков ГПБ: Q.XVII, № 138, O.XVII, № 44 и Q.XVII, № 100.

⁷¹ Ср.: В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. «Academia», Л., 1928.

следует длинный ряд упреков и поучений Акира, после чего Анадан просит простить его и обещает пасти его скот и убирать навоз за его конями (сходно в *К*). В *С* число поучений Акира сокращено до трех, но ответы Анадана и его просьбы вообще отсутствуют. В *К* диалогу придан более драматизированный характер: Анадан обращается с просьбами к Акиру, когда последний проходит мимо него в свою палату и когда выходит из нее, и на каждую просьбу Анадана Акир отвечает упреком-притчей.

Существенно изменился и образ Синагрипа (Синографа). В редакции *Д* это восточный властелин: его слова значительны, его поступки величественны. Уже в *С* этот образ приобретает иные черты; печаль Синагрипа, например, изображена в традиционной аффективной манере. В редакции *К* Синограф — это персонаж сказки: неумный, трусливый царь, лишенный какого-либо ореола власти и величия. Достаточно сравнить описание печали царя после отказа Анадана ответить на письмо фараона (в *К* — послу Елтеге) в трех редакциях повести:

Редакция *Д*

Се слыша, царь велми оскорбе и съступи с престола своего златого, и облечеса в вретнице и нача скорбети, рца: «О како тя погубих, Акире Премудрый, книгцие мояя земля, детьска послушав...».

Редакция *С*

И тогда царь печален бысть велми, внегда испулся (так!) злата стола, сверже венец свой злато царьский, и шед в полату свою, седе, заклепа двери полаты своея железом твердо, сверже с себя ризы своя и облечеса в вретнице, и растрепа власы своя, посыпа я перстию, седе на попелу и плакася по Акире. И рече: «Паки никто же не прииде к мне, и аз [не] имам изыти отсуду». И нача плакати... «Акире мой, Акире! Погубих тя [вскоре], послушав безумных...».

Редакция *К*

Царь же Синограф впаде в великое недоумение, и сняв с себя венец свой царский златый и поверже его на землю, и нача главу свою перстию посыпати, и паки един пребываше в полате. И нача плакати и тужити, тако глаголя: «Увы мне! Увы мне, окаянному, что сотворих...».

Со снижающими образ подробностями описана в редакции *К* радость Синографа, когда он узнает, что Акир жив. Синограф дважды переспрашивает Анбугила, соскочив с престола и подбежав к запертым изнутри дверям палаты, в которые «толкается» Анбугил, а затем «от радости великия взем скляницу с вином и чару... скоро тече к темнице». В редакции *Д* Синагрип, разумеется, велит привести Акира к себе.

Фактически заново создан в редакции *К* образ жены Акира Феодулии. В *Д* она лишь упоминалась как участница спасения Акира и жертва надругательств Анадана. В *К* рассказывается,

что Акир, вернувшись из темницы домой, «пойде... възскати жены своей Феодулии. Жена же бе его порабощена бысть у сына его Анадана, приставлена у стада верблюжья. Акир же нашед жену свою Феодулию у сына своего в работе и прослезился горко и глагола ей: „Феодулия, гряди ко мне“. Феодулия же по гласу позна его, а по образу не позна его, и пришедше, паде на ногу его, и обня его около главы, и пролия слезы своя, глаголаше ему: „О мое Алевицкое солнце! Откуда еси ты возсияло? Уже еси три годы не възходило, о милый мой господине Акирю! Къто тя воскресил, аки тридневнаго Лазоря?“. Одеяние бысть на Феодулии — кожа верблюжья, а лице ея, аки дно котелное.⁷² Акир же взя жену свою за руку и пойде с нею в дом свой».

Поэтическое обращение Феодулии к «воскресшему» Акиру — это, по сути дела, «зеркальное отражение» традиционной как в древнерусской литературе, так и в фольклоре (особенно в причитаниях) метафоры «заходящее солнце — смерть».⁷³ Переключается с традиционными образами и описание одежды Феодулии. «Кожа верблюжья», в которую облечена жена Акира, — это не описание конкретной одежды, а скорее символ ее рабского положения. Одевание «из влас верблюжьих» издавна упоминалось как символ нищеты или аскетизма. Ср.: «облѣченъ въ вельблужя власы», «риза от власъ вельблужъ», «облѣченъ власы вельбужди».⁷⁴ Можно видеть, что при всей кажущейся эффектности и поэтичности рассмотренного эпизода Феодулия — традиционный эпический персонаж, лишенный каких бы то ни было индивидуальных черт.

* * *

Обратимся теперь к четвертой редакции повести (*P*), известной нам по шести спискам.⁷⁵ Она является переработкой редакции *K*,⁷⁶ но, что особенно существенно, ее дополнения подчинены определенным тенденциям, имеющим прямое отношение к сюжету повести.

⁷² В списках другого вида редакции *K* добавлено: «нози ее обулены быша лычиными».

⁷³ См.: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947, стр. 21—22.

⁷⁴ См.: И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. I. СПб., 1893, столб. 238—239.

⁷⁵ Списки ГВЛ: собр. Пискарева, № 156, собр. Тихонравова, № 340, собр. Ундольского, № 643; ГИМ: собр. Музейское, № 1388; ГПБ: О.ХVII, № 57 и собр. Погодина, № 1772.

⁷⁶ Полное текстологическое обоснование вторичности *P* выходит за рамки данной главы. К числу признаков вторичности относятся, в частности, утрата отдельных эпизодов, имеющих в *D* и *K*, ошибочные чтения, вызванные искажением чтений *K*, дублировки и алогизмы, возникшие при распространении текста.

Первая тенденция — дальнейшая фольклоризация и беллетризация сюжета. Наиболее яркий пример — изменение развязки повести, полностью разрушающее сюжетное построение редакции *Д*. Там, как мы помним, Акир — глубокий старик; именно поэтому царь Синагрип беспокоится о его преемнике, бездетность печалит и самого Акира, предчувствующего близость смерти. Этот мотив ослаблен уже в редакции *К*, где о возрасте Акира ничего не говорится. В *Р* повесть приобретает традиционный сказочный эпилог: умирая, царь Синограф «свое царство Алевитское и Анизорское советнику своему отказал, Акирию Премудрому. Акирь же царствовал после царя Синографа много и с царицею своею Феодулиею».⁷⁷

Проявляется в редакции *Р* и большее внимание к изображению чувств и душевного состояния персонажей. Так, Синограф обращается к Анадану «умильным гласом»: «Возлюбленный мой Анадоне,⁷⁸ повеждь ми...» и т. д. В эпизоде встречи Акира с Феодулией редакция *Р* добавляет: «лицо ея ... от слез и от солнечного вара почернело, и от горкия работы и печали, и изпаде тело ея. Акирь же Премудрый на жену свою Феодулию зряще и прослезился горче».

Характерно для редакции *Р* и стремление к большей описательности и детальности изложения. Оно выражается в добавлении новых реплик и диалогов, новых эпизодов и подробностей. Но отсутствие у редактора литературного вкуса и мастерства привело к тому, что большинство таких вставок лишь тормозит развитие сюжета, ничего не прибавляя к характеристике персонажей, а иногда даже противоречит логике сюжета, разрушает его. Так, на требование фараона свить «ужище» из песка Акир отвечает: «Господине царю Фараоне! Здери мне с камени лыко, чем ужище повивать». Фараон «ответу ему не даде» и тем самым уже проиграл спор, но далее в *Р*, как и в *К*, приводится рассказ о том, как Акир все же выет из песка «ужище». Этот двойной ответ явно излишен. Перед сообщением Анадана царю, что Акир якобы собирается идти на него «со всеми силами Алевитскими и Анизорскими», в редакции *Р* вставлен такой диалог: «И рече Анадон: „Господине царю Синограф! Не ведаешь ты того, что отец мой на тебя злую мысль мыслит“. Царь же рече: „Что, Анадоне, повеждь!“». После данных Анадану поучений Акир «того же часа шед ... и приказа его великому царю Синографу верно служить». Синограф отдает Анадану «села и церкви (!) и имение, и вся полаты, и казну Акиреву, и жену Феодулию, и все люди его». Подобных мелких добавлений в редакции *Р* довольно много.

⁷⁷ Редакция *Р* цитируется по списку ГПБ, собр. Погодина, № 1772.

⁷⁸ Так передано в редакции *Р* имя Анадан.

Другая тенденция Распространенной редакции находится как бы в прямом противоречии с первой: вводя в свой текст фольклорные мотивы, добиваясь, хотя и не всегда удачно, большей конкретности описания, редактор одновременно значительно усиливает религиозно-учительный дух повести. Так, если в *К* говорится лишь о молитве Акира, просящего у бога «детище», то в *Р* добавлено: «И нача Акирь Премудрый милостыню давати нищим, тако же и жена его Феодулия, молящеся богу». Если в редакции *К* поступок Анадана объясняется «дьявольским научением», то в *Р* это указание на подстрекательскую роль дьявола распространено и передано в традиционной формулировке древнерусской книжности: «По мале же времени ненавидя окаяный дьявол добра роду человека и молитвы Акиря, подстрекая окаянный дьявол сына его Акирева Анадона царю оговорити отца своего...».⁷⁹ В *Р* добавлено также несколько молитвенных обращений и ссылок на священное писание, с которыми выступают то автор, осуждая Анадана или предвещая поражение фараону, то сам Акир, славящий бога за избавление от казни, а затем и за освобождение из темницы. Иногда такие «благочестивые» добавления и изменения противоречат смыслу. Так, в редакции *К* говорится, что Анбугил, придя к дверям палаты, в которой заперся плачущий царь, «толкается» в двери и дергает «за златые колца у цареви полаты». В *Р* Анбугил лишь молится у дверей палаты, но тем не менее царь смог услышать его и спросить: «Кто есть стоя пред дверми моими?». Другой пример. Акир, придя к граду Египту, поступает так же, как поступал перед тем под стенами Алевита грозный посол Елтега: он «повеле отроком своим саморучно ясти и пити, жен и девиц повеле приводити на ложи своя». Но благочестивый редактор *Р* добавляет: «а никакже оскверниша».

Заканчивая рассмотрение повести, вновь вернемся к ее древнейшей редакции. Сюжет ее, по принятой в данной книге терминологии, скорее амбивалентен, чем телеологичен. Действительно, что «доказывает» повесть? Что не следует усыновлять племянника, даже если на то есть божественное веление? Что из юноши и при хорошем воспитании может вырасти негодяй? Даже, казалось бы, такой бесспорный вывод, что повесть славит человеческую мудрость, при ближайшем рассмотрении оказывается неудовлетворительным: ведь мудрый Акир не смог воспитать достойного преемника, не смог разгадать его коварства, разоблачить интригу. Повесть по существу ничему не учит, но она тем не менее интересна. Интересны сами по себе рассказываемые

⁷⁹ Ср.: «Искони злый враг дьявол ненавидя всегда добра роду человеку...» (Лаврентьевская летопись под 1217 г., стлб. 439) или: «Встави дьявол вражду искони ненавидя добра роду человеческу...» (там же под 1186 г., стлб. 400).

в ней события, столкновение характеров, сложные человеческие отношения. Каждая разгадка Акиром задач, предлагаемых фараоном, имеет свой самостоятельный сюжет, выходящий за рамки сюжетной подробности, служащей лишь средством раскрытия центральной идеи произведения. «Повесть об Акире» — своеобразный антипод тому прямолинейно-дидактическому типу повествования, наиболее яркой формой которого являлись нравоучительная легенда или аполог.

IV

Рассмотренная выше судьба «Повести об Акире Премудром», и в частности соотношение древнейшей ее редакции с переделкой XVII в., показывает, как рискованно реконструировать архетипный вид произведения на основании его поздних списков. Такая опасность могла возникнуть и в отношении «Девгениева деяния» — древнерусского перевода византийского эпоса о Дигенисе Акрите. Список «Девгениева деяния», входивший в состав знаменитого Мусин-Пушкинского сборника № 323, погиб в 1812 г., а остальные три списка относятся к XVII—XVIII вв., и ни один из них не содержит текст в полном объеме.⁸⁰

И все же в изучении памятника достигнуты немалые результаты. Перечисление в первом издании «Слова о полку Игореве» названий глав «Девгениева деяния» по Мусин-Пушкинскому списку, а также выписки, сделанные из этого списка Н. М. Карамзиным, позволили составить представление о характере погибшего текста. В результате сопоставлений данных всех списков памятника В. Д. Кузьминой удалось реконструировать тексты двух редакций русского перевода.⁸¹ Сопоставление древнейшей редакции с греческими списками романа о Дигенисе привело и к другому важному выводу: древнерусское «Девгениево деяние» представляет собой перевод, а не пересказ греческого текста. Наконец, тщательные исследования лексики и стилистики памятника, проделанные М. Н. Сперанским⁸² и В. Д. Кузьминой, приводят к выводу, что «русский архетип дошедших до нас списков входил в круг переводов с греческого, сделанных в XI—XII вв. в Киевской Руси».⁸³

⁸⁰ Это списки: ГПБ, собр. Погодина, № 1773 (XVII—XVIII вв.); ГБЛ, собр. Тихонравова, № 399 (1740-е годы); ГПБ, собр. Титова, № 4369 (середина XVIII в.).

⁸¹ В. Д. Кузьмина. Девгениево деяние (Деяние прежних времен храбрых человек). М., 1960, стр. 143—184.

⁸² М. Н. Сперанский. Девгениево деяние. К истории его текста в старинной русской письменности. Исследование и тексты. Пгр., 1922 (СОРЯС, т. ХСІХ, № 7), стр. 56—78.

⁸³ В. Д. Кузьмина. Девгениево деяние, стр. 89.

Сопоставляя реконструированные ею тексты обеих русских редакций «Девгениева деяния», В. Д. Кузьмина отмечает следующие их отличия.⁸⁴ Для второй редакции, окончательно сложившейся в XVII в., характерны две основные тенденции: повновение языка и стремление к слитному повествованию, выражающееся в пропуске заголовков отдельных глав и изъятии развернутых концовок этих глав. Пропуски таких концовок, носивших, как правило, характер благочестивых сентенций, В. Д. Кузьмина связывает с пропусками в этой редакции восклицаний и сентенций такого же религиозного характера (например, после рассказа о победе Девгения над лосем автор восклицал: «О чудо преславно! божиим дарованием, кто сему не дивится, какова дерзость явись млада отротачи, кто лося догна быстрее лва. От бога ему надо всем силу имети...»). Но наиболее существенным представляется отсутствие во второй редакции заключительной главы — «Сказания, како победы Девгений Василия царя». В. Д. Кузьмина пишет: «Концовка, завершающая произведение в ТИТ⁸⁵ («и нача жити добре, и скончася со Стратиговною. Конец оной истории»), ясно указывает, что произведение завершалось в позднейшей русской редакции сведениями о благополучной жизни Девгения с супругой до самой смерти, подобно другим русским романам».⁸⁶ Аналогичную картину наблюдали мы в четвертой редакции «Повести об Акире», завершавшейся, вопреки самой сути сюжета, воцарением Акира и его жены Феодулии.

Рассмотрим содержание «Девгениева деяния», опираясь, где это возможно, на текст первой редакции, лучше сохранившей архетип и тем самым дающей большую возможность оценить памятник как образец переводной беллетристики Киевской Руси. О составе первой редакции «Девгениева деяния» мы можем судить на основании имеющихся у нас сведений о Мусин-Пушкинском списке. Общий заголовок памятника был «Деяние прежних времен храбрых человек». Первая глава носила название «О бръзости, о силе и о храбрости Амеры царя».⁸⁷ В этой главе, текст которой сохранился лишь в списках второй редакции, рассказывалось о похищении царем аравитской земли Амерой знатной девушки-гречанки. Братья похищенной побеждают Амеру и принуждают его принять христианство. От брака Амеры с гречанкой и рождается Девгений, прозванный Акритом.⁸⁸

Вторая глава, сохранившаяся в Тихонравовском списке первой редакции, носит заголовок «Деяние и житие Девгениево Акрита».

⁸⁴ Там же, стр. 104—106.

⁸⁵ Список ГПБ, собр. Титова, № 4369. (Прим. наше, — О. Т.).

⁸⁶ В. Д. Кузьмина. Девгениево деяние, стр. 106.

⁸⁷ Последние два слова добавлены по смыслу В. Д. Кузьминой.

⁸⁸ Акритами в Византии VII—VIII вв. назывались воины, жившие в пограничных областях страны и охранявшие ее границы. Это название стало символом воинского мужества и удалы.

Содержание главы составляет описание одного эпизода: подвигов юного Девгенция на первой его охоте. Четырнадцатилетний Девгенций спрашивает своего отца и «стрыев» (братьев отца) взять его с собой «на ловы». Отец соглашается, но юноша вовсе не хочет ловить с ним зайцев и лисиц. Посмеявшись над охотниками, Девгенций направляется в глубину зарослей. Там он встречает двух медведей. Медведица «против ему поскочи и хотяше его пожрети».⁸⁹ Юноша, не обученный, «како звери бити», подскочив к медведице, задушил ее, «согнув локтями», а второму медведю оторвал голову. Но не успел Девгенций оправиться от схватки с медведями, как услышал крик отца: «Девгенций, сыну мой, стерегись, понеже лось бежит вельми велик, тебе же укрытися негде». Но Девгенций «поскочи, яко лев, и, догнав лося, похвати его за задние ноги, надвое раздра». Без особого труда одолевает Девгенций даже «лютого зверя» (льва), и восхищенные его силой и храбростью отец и дяди «начаста целовати его во уста, и очи, и руже». Амера с братьями и сыном приходит к источнику и моется, но Девгенций не разрешает мыть ему руки и лицо, говоря: «Руже мои умываете, а им еще калатися (грязниться)». Едва он произнес эти слова, как к источнику прилетает трехглавый змей, но Девгенций «противо змия поиде и 3 главы ему отсече, и начат руки умывати». Глава заканчивается описанием возвращения охотников домой, где Девгенция радостно встречает мать, счастливая, что «породи сына славнаго, и велегласнаго, и краснаго».

Третья глава носит название «Сказание о Филипапе и о Максиме и о храбрости их». Эта глава читалась, как явствует из сохраненного в описании Мусин-Пушкинского списка заголовка, в первой редакции, но текст ее известен лишь по спискам второй редакции. В этой главе рассказывалось, как царь Филипапа и амазонка Максимо (в списках второй редакции она называется Максимианой) задумали «изловити» Девгенция, «аки зайца в тенето». Они льстиво приглашают Девгенция к себе, будто бы желая лишь полюбоваться его юностью и храбростью. Девгенций приезжает с небольшим отрядом воинов, но тем не менее одерживает блистательную победу: увидев, что Филипапа с огромным войском двинулся ему навстречу, Девгенций, «ухватив копие и подопре в реку копищем, прескочи пеш, яко дюжи сокол от руки ловца, возопи гласом велегласным: „Дайте конь, рекомы фарь“. Всед на конь свой и нача гоняти, яко добры косец траву косити: на первом покосе тысящу, а в другом — другую тысящу победы, и в третием покосе нагна Филипапу и удари его ... и долу его с коня сверже». Амазонку Максимо он сшибает на землю ко-

⁸⁹ Здесь и далее цитируется реконструкция текстов первой и второй редакции по книге В. Д. Кузьминой (В. Д. Кузьмина. Девгениево деяние, стр. 143—184).

пищем (древком копыя). Филипапа и Максимо молят о пощаде и обещают Девгению союз и дружбу.

Четвертая глава носила в Мусин-Пушкинском списке название «О свадьбе Девгееве и о въсхыщении Стратиговне». Она сохранилась в списках второй редакции и неполностью (отсутствует начало главы) в Тихонравовском списке первой редакции.

Содержание главы таково. Девгению становится известно предсказание, что он проживет еще 36 лет, если женится на Стратиговне,⁹⁰ и он отправляется добыть себе невесту. Встреченный Девгением возле «града» Стратига юноша сообщает ему: «Нет господина Стратига нашего дома, но в-ыной стране ловы дедуца, и с четырьми сыны своими». Он подтверждает также, что нет на свете девушки прекрасней Стратиговны, но никто не видел ее, так как «Стратиг храбер и силен, и сынове и прочее войско ево ... а сама Стратиговна мужескую дерзость имеет, иному никому подобна есть, разве тебе». Девгений едет «ко двору Стратигову, и нача взирати на двор Стратигов». Узнав о его приезде, Стратиговна «приниче к окну, а сама не показася».⁹¹ Наутро Девгений вновь разъезжает под окнами девушки, играя на гуслях. Стратиговна «бысть ужасна и трепетна», а когда она видит Девгения, то «вселися в ню любовь». Она умоляет Девгения похитить ее сейчас, пока не вернулись отец и братья. Но Девгений не хочет похищать Стратиговну тайно, чтобы никто не посмел сказать, что, «татьябу приехав, Девгений девицу от нас исхыти». Он уезжает в свои шатры и возвращается за Стратиговной, лишь получив известие о том, что отец и братья ее вернулись. Приехав ко двору Стратига, Девгений ударяет в ворота копьём, «и врата распадашась, и въехав на двор, и начат велегласно кликати, Стратига вон зовы и сильныя его сыны, дабы видели сестры своя исхищение». Три часа ждал Девгений, что Стратиг выйдет ему навстречу, и, не дождавшись, «яко орел исхити прекрасную Стратиговну». Девгений вновь возвращается к Стратигу, вызывая его отправиться на выручку похищенной дочери. И лишь когда Девгений во второй раз уезжает из города Стратига и отдыхает в своих шатрах, положив голову на колени невесте, его настигает погоня: Стратиг с огромным войском. Девгений разбивает войско Стратига, а его самого и братьев невесты берет в плен. Глава завершается описанием торжественной свадьбы Девгения и перечислением даров, которые приносит новобрачным Стратиг.

В последней главе, «Сказании, како победи Девгений Василия царя», сохранившейся в Тихонравовском списке, рассказывается, как царь Василий Каппадокийский, услышав о «дерзости

⁹⁰ Т. е. дочери стратига (греч. *στρατηγός* — «полководец»), в греческих текстах она носит имя Евдокии.

⁹¹ С этого места начинается Тихонравовский список.

и о храбрости» Девгенция, задумал его погубить. Он, как прежде Филиппа, посылает ему льстивое приглашение, уверяя, что хочет лишь «видети . . . юность» его. Девгенций посылает ответную грамоту, в которой выражает согласие прийти для встречи с ним на Евфрат, но просит, чтобы Василий взял с собой немного воинов, а иначе, говорит Девгенций, «не обрадуешься царству своему, а воинства твоя вся сокрушится». Став станом на берегу реки, Девгенций узнает, что Василий обманул его и привел с собой огромное войско. Девгенций посылает к царю своего «предстателя» со словами: «Дивлюся, како потрудиши царь твой к моей худости? Но обычей ти рекох: аще хощеши видетись со мною, то прииди с малыми вои. А се собрал много вои, хотя меня победити, в том есть срам. . .». Царь, посоветовавшись со своими боярами, решает наутро переправиться через реку, «хотяще, яко зайца в тянате, яти Девгенция». Но Девгенций опережает его. Он приказывает своим «предстателем»: «Приидите ко мне, мало помедливше, аз же прежде вас потруждаюся и послужу царю», а сам «подперся копием . . . скочи чрез реку, яко джужи сокол». Девгенций набрасывается один на войско царя Василия, «яко добры жнецу траву сечет: перво скочи — 1000 их победи, и возвратись вспять, и поскочи — 1000 победи». Царь обращается в бегство, Девгенций берет его «самого четверта» в плен, а на престоле Василия сажает своего отца. После этого он отпускает пленных на свободу «и сотвори радость велию, и по многи дни пребысть». Так неопределенно заканчивается последняя глава первой русской редакции.

* * *

Обратим внимание на принципиальную разницу между типом сюжетов «Повести об Акире Премудром» и «Девгениева деяния». Если в первой сюжет новеллистического типа, то во втором — эпического; если в повести единая сюжетная линия, то в «Девгениевом деянии» перед нами многоплановое, не имеющее при этом единого «фокуса» повествование. В «Повести об Акире» рассказывается по существу один эпизод из жизни Акира: как он, оклеветанный Анаданом, был приговорен к смерти, но сумел остаться в живых и благодаря своей мудрости вновь вернуть себе почет, положение и богатство. Все остальное: молитвы бездетного Акира, усыновление Анадана и обучение его, даже добавленная в четвертой редакции благополучная концовка — второстепенно, это лишь необходимый фон, на котором разворачиваются события трех трагических лет в жизни Акира. Не важно, сколько длится то событие, то происшествие, о котором рассказывает новеллистический сюжет, — час, сутки, месяц, три года, — но это всегда четко отграниченное от остальных событие, кото-

рое, нарушив естественное течение жизни, привело к значительным и неожиданным последствиям.

Иной тип сюжета в «Девгениевом деянии». Что здесь главное: история Амеры? Подвиги юного Девгения на охоте? Его дерзкое похищение Стратиговны? Один только эпизод со змеем, которому Девгений походя «отнял ... все главы прочь», мог бы стать сюжетом отдельной легенды или саги. Но все эпизоды равны в своей значимости, их упоминание не обусловлено не чем иным, как только своей последовательностью в жизни героя и заданным (но, что очень важно, статичным!) его характером.

Сюжет эпического типа — это не рассказ о событии, а рассказ о жизни. Значимо здесь не каждое событие в отдельности, а итог всей жизни героя, его судьба. Развязки новеллистического сюжета могут быть самыми неожиданными, и зачастую сюжет этого типа — рассказ о событии, нарушившем, но не изменившем «статус кво». Примером тому «Повесть об Акире» в первых трех ее редакциях, герой которой в конце концов лишь возвращает себе прежнее положение в государстве.

Иногда, особенно в волшебных сказках, сюжеты которых по большей части новеллистичны, развязки традиционны. Это не противоречит сказанному выше, а объясняется традиционностью самих сюжетов сказок. Герой либо женится на красавице (чаще всего царской дочери), либо получает богатство, либо становится царем.

В сюжетах эпического типа традиционной развязкой является смерть героя. Это понятно. Если в основе новеллистической фабулы — события, то развязка ее — либо возвращение в то состояние «равновесия», из которого это событие вывело героя, либо осуществление желания героя, которое и явилось причиной всего совершившегося. Сюжет эпического повествования — вся жизнь героя (фабула в этом случае — цепь событий, приключений, походов героя), поэтому и развязкой, той конечной точкой, поставив которую автор может, не опасаясь читательского вопроса «а что дальше?», является смерть героя.⁹²

После этих общих замечаний можно констатировать, что в первых трех редакциях «Повести об Акире» была новеллистическая развязка, в четвертой редакции она становится к тому же и традиционной (герой после всех испытаний становится царем). В греческом эпосе о Дигенисе Акрите была эпическая развязка — смерть героя, в первой русской редакции «Девгениева деяния» развязки собственно нет: победа над Василием-царем — развязка одного из эпизодов героической биографии героя, но не эпилог всего повествования. Зато во второй русской редакции — тради-

⁹² Классическим примером такого эпического сюжета является рассмотренная выше хронографическая «Александрия».

ционный новеллистическая развязка: женитьба на Стратиговне.⁹³ Правда, она несколько искусственна, ибо сюжетом всего произведения отнюдь не является добывание невесты.

Как же облекалась в сюжетную плоть фабула «Девгениева деяния»? Нельзя забывать, что перед нами повествование, построенное по канонам народного эпоса, где обобщение, традиционность ситуаций, гиперболизация — норма, ритуал. Здесь не может быть речи о характере героя, о мотивировке или психологической обусловленности его поступков, какой бы то ни было оглядке на действительность. Все эти черты не присущи и «Девгениеву деянию».

В качестве примера разберем один эпизод: похищение Девгением Стратиговны. Содержание этого эпизода уже пересказано выше, поэтому можно обратиться непосредственно к анализу использованных в нем сюжетных приемов. Девгений предстает здесь перед читателем как традиционный эпический богатырь: он гиперболически силен, прекрасен, обладает чудесным музыкальным даром и безупречен в особом, рыцарском понимании чести. На этом последнем и построен конфликт эпизода. Стратиговна полюбила Девгения и готова бежать с ним, переодевшись в мужское платье, пока не вернулись отец и братья. Но Девгений не хочет похитить ее «татбою». Он дожидается возвращения Стратига, нарочито «шумно» разбивает ударом копья ворота, приезжая на его двор, «велегласно» «Стратига вон зовы, и силныя его сыны, дабы видели сестры своя исхищение». Но Стратиг, «слышав» Девгения, тем не менее «не ят веры, глаголя сице: „Зде в мой двор птица не смеет влететь, ниже человеку внити“». И Девгений три часа стоит перед палатами Стратига, напрасно ожидая, когда появится грозный отец его невесты. Действие развивается нарочито замедленно: прождав три часа, Девгений наконец «повеле... девице преклонитися к себе и, яко орел, исхити прекрасную Стратиговну, и посади ю на гриве у борзаго своего фара, и рече Стратигу: „Выеди и отъими дщерь свою прекрасную у Девгения, да не молвиши тако, что пришед татбою украде“». Можно понять, что похищение совершается в полном смысле слова на глазах у Стратига. Но автору и этого мало. Девгений не мчится с драгоценной добычей, опасаясь погони; напротив, он едет «з двора, сладкую песнь пояху и бога хваля. И ту песнь сконча, и пред град выеде к милостивником своим, и посади девицу на коне иноходом, и поиде к шатром своим».

Перед нами как бы своеобразный монтаж двух «систем», в каждой из которых герои живут в своем времени и даже в своем психологическом мире. В одной «системе» — Девгений, Страти-

⁹³ Конечно, описание свадьбы, а не вскользь упоминаемая в последней фразе («и жити нача добре, и скончася со Стратиговною») смерть героя является подлинной развязкой произведения.

говна, «милостивники» героя. Здесь все живет, движется, чувствует: нежно преклоняется к возлюбленному Стратиговна, громко поет торжествующую песнь счастливый похититель; не забыто даже, что Девгений, выехав из града, т. е. как бы завершив церемониал похищения, пересаживает девушку с гривы своего борзого коня на иноходца. Даже сам конь Девгения заявляет о своем существовании: он гремит копытами, звенит «золотыми звонцами».

В другой «системе» — Стратиг, его сыновья и приближенные. Они как бы застыли в каком-то сказочном оцепенении: всё видят и всё слышат, но не в силах поверить в происходящее и противоборствовать ему.

Вот уже, выехав из города с похищенной Стратиговной, Девгений взбирается на гору и оттуда, с высоты, смотрит назад, на дорогу: не показалась ли погоня. Погони нет. «Велика есмь срама добыл, аще не будет по мне погони, — говорит Девгений, — хочу возвратиться и понос им сотворити». Он оставляет девушку со своими «милостивниками», а сам едет «во град ко двору Стратигову, и поеха во двор Стратигов, и удари в сени Стратиговы копием и сени распадосаша, и вси быша во ужасте во дворе». Снова тщетно взывает Девгений к Стратигу, прямо-таки умоляя погнаться за ним и попытаться отнять у него похищенную. Но в «системе» Стратига по-прежнему все сказочно алогично, все в оцепенении и молчании.

И лишь когда Девгений во второй раз покидает двор Стратига, словно спадают колдовские чары, и эта «система» также оживает, обретает способность чувствовать, мыслить, действовать: «Услыша Стратиг и зело вострепета и начат кликати сыны своя» и собирать своих воинов, каждый из которых способен одолеть десять тысяч врагов. И вот уже мчится погоня. Но теперь как бы застывает «система» Девгения: он, сойдя с коня, кладет голову на колени невесте, просит поискать у него в голове и засыпает, предупредив: «Аще аз усну, то не мози будити мя ужасно, но возбуди мя тихо». Погоня приближается. Стратиг с огромным войском уже недалеко от шатров Девгения. Девушка будит его, тревожась, что Девгений еще не успел собрать и изготовить своих воинов. Проснувшись, Девгений вскакивает на коня, успеваешь спросить у девушки, хочет ли она, чтобы он сохранил жизнь ее близким, и, получив утвердительный ответ, расспросить, как они одеты, чтобы узнать их на поле боя. В битве Девгений проявляет сказочную силу: «первое скочи — уби 7000, и абие возвратися — уби 20 000, третии ударися и Стратига нагна, удари его тихо рогвицею сверх шелома и с коня сверже».

Итак, «Девгениево деяние» познакомило древнерусского читателя с еще одним типом сюжета — эпическим, сказочно-героическим сюжетом. Здесь встречаются уже знакомые нам сюжетные элементы, но уже в иных сочетаниях. Сюжет должен волновать

читателя, вызывать его сопереживания; об этом уже не раз говорилось в предшествующих главах. Однако пути, способы, которыми достигается это сопереживание, могут быть различны. Это может быть психологизм и высокий этический пафос, как в древнейшей редакции «Повести об Акире». Там нет ярких конкретных деталей, и, несмотря на увлекательную фабулу, все же не сами перипетии, а их психологическая сторона оказывается на первом плане. В исторической повести или летописном сказании акцент на другом. Автор утверждает: это было и происходило вот так, как описано, с реальными людьми — твоими предками или предками твоих князей. Здесь конкретная деталь занимает значительное место, и функция ее — убедить в реальности описываемого, заставить увидеть его своими глазами, поверить в него.

В поздних редакциях «Повести об Акире», отдельных сказаниях Хроники Малалы или «Александрии» читателя привлекают прежде всего занимательность событий, их экзотичность или грандиозность. Детали же могут или совсем отсутствовать (как в Хронике Малалы), или играть довольно второстепенную роль и свободно подменяться традиционными штампами (как в поздних редакциях «Повести об Акире»).

В «Девгениевом деянии» замечательно другое: обилие внешне ярких, эффектных, «зримых» деталей, целый каскад красок, звуков, движений (напомним портреты действующих лиц, подробные описания одежд, внимание к изображению отдельных движений и т. д.) сочетаются с полной и не скрываемой условностью самого действия. Читатель не мог, да и не должен был поверить в странное поведение Стратига, как не должен был верить гипертрофической силе Девгения, убивающего в один «заезд» 20 000 вражеских воинов, перескакивающего реку, опершись на древко копья, или раздирающего «надвое» лося.

Другая сюжетная условность проявляется в композиции отдельных глав, например в необычайном сходстве не только по содержанию, но даже по отдельным выражениям и образам главы о Филипапе и Максимо и главы о царе Василии.

При всем этом нельзя не отметить несомненного художественного единства произведения, его цельности, гармоничности художественных приемов в тех рамках и границах условности, которые поставлены самим жанром.

Крайне интересно было бы проследить, как древнерусский книжник отнесся к своему оригиналу, византийской эпической поэме о Дигенисе Акрите. Но, как совершенно справедливо отмечает исследователь «Дигениса Акрита» А. Я. Сыркин, «до тех пор, пока не будет обнаружен греческий оригинал „Девгениева деяния“, пока нам неизвестна первоначальная редакция „Дигениса Акрита“, все предположения о том, насколько близка русская повесть к этой первоначальной редакции, будут более или менее гипотетичны. Встает также неразрешимый пока во-

прос о том, насколько точно передает русская повесть греческий оригинал».⁹⁴

Поэтому единственное, что можно сделать, это констатировать наиболее существенные сюжетные отличия «Девгениева деяния» от греческих версий. Происхождение этих отличий может быть объяснено двояко: либо перед нами поздние версии греческого текста и тогда отличия — результат изменений, которые он претерпел, между тем как древнерусский текст был близок к оригиналу, либо, напротив, греческий текст изменился незначительно, а изменения произошли уже на русской почве. Наконец, возможно, эволюционировал как греческий текст, так и русский перевод. Прежде чем высказать даже самые осторожные соображения по этому поводу, обратимся к анализу самих отличий. Материалом для сопоставления будет служить Гротта-Феррарская версия «Дигениса Акрита» (далее: *ГФ*) и русские редакции «Девгениева деяния», первая и вторая, соответственно обозначаемые далее *Р1* и *Р2*.

В первых трех книгах *ГФ* рассказывается история родителей Дигениса, что соответствует содержанию первой главы «Девгениева деяния». Глава эта, как известно, имелась в Мусин-Пушкинском списке, т. е. в *Р1*, но сохранилась лишь в составе списков, относящихся в *Р2*.

Основные различия в той части следующие.

1. В *ГФ* эмир уводит с собой дочь стратига во время одного из набегов на византийские земли, тогда как в *Р2* он совершает этот набег именно «ради красоты девицы тоя».

2. В *Р2* обстановка похищения приобретает традиционные, этикетные черты: девушка — дочь вдовы «царского роду», отличающейся необыкновенной набожностью, похищение совершается в тот момент, когда мать девушки «бысть у церкви божией». В *ГФ* — девушка не сирота, отец ее лишь находится в изгнании, он не царь, а стратиг (военачальник), ничего не говорится о благочестивости матери. В *ГФ* у девушки пять братьев, а в *Р2* традиционно — три.

3. В *ГФ* братья похищенной без труда настигают эмира, упрощают его вернуть им сестру, принимают вызов на поединок. В *Р2*, прежде чем настигнуть царя Амира, братья сражаются с сарацинами, проявляя при этом богатырскую силу.⁹⁵

4. Только в *Р2* имеется рассказ девушки о том, как почтительно обращался с ней Амир: он приставил к ней 12 кормилиц, лишь раз в месяц смотрел на нее издали, и т. д.

⁹⁴ Дигенис Акрит. Перевод, статьи и комментарий А. Я. Сыркина. М., 1960 (серия «Литературные памятники»), стр. 177.

⁹⁵ Отметим, что она описана в тех же выражениях, как в дальнейшем сила Девгения и его «милостивников»: «...и начаша их бити, яко добри кощы траву косят: ових связаша, ових же секоша и погнаша их посреди собою, яко добри пастухи овцы».

5. В *ГФ* эмир открыто покидает Сирию, отправляясь вслед за своей возлюбленной. Он принимает крещение и женится на ней. Некоторое время спустя мать шлет ему письмо, обвиняя сына в измене и предупреждая, что ей и всему его роду грозит месть соплеменников. Эмир сообщает об этом жене и с ее согласия едет на родину, где убеждает мать и родичей своих креститься и возвращается в ними в Византию. В *Р2* Амир тайно покидает свою страну, сказав матери, что идет «пакости творити в Греческую землю». Мать посылает трех сарацин с конями по кличкам Ветреница, Гром и Молния, чтобы они доставили Амира на родину. Шурины Амира обнаруживают посланцев и крестят их. О судьбе матери Амира ничего не говорится.

Нетрудно заметить, что *Р2* отличается от *ГФ* прежде всего большей фольклоризацией изложения и введением ряда традиционных сюжетных ситуаций. Но при этом, даже отличаясь в основных сюжетных мотивах, *Р2* сохраняет отдельные, частные сюжетные мотивы, что говорит о бесспорно общей основе русской и византийской версий.⁹⁶

Четвертая книга *ГФ* содержит рассказ о подвигах юного Дигениса на охоте и его женитьбе на дочери стратига, т. е. о событиях, описанных во второй и третьей главах русских редакций. На близость изложения в сцене охоты уже не раз указывалось, зато совершенно иначе рассказывается в русском тексте о женитьбе Девгения на Стратиговне. Анализ этой главы «Девгениева деяния» произведен выше. В *ГФ* же история женитьбы Дигениса такова. Юноша, проезжая мимо дома стратига и еще не зная о живущей там красавице, распевает любовную песню и покоряет своим пением и своей красотой сердце тайно следившей за ним девушки. Отец рассказывает Дигенису о стратиге и о том, что просил руки его дочери для своего сына, но получил отказ. Дигенис видит девушку в окне и влюбляется в нее. Молодые люди, забыв обо всем, беседуют и признаются друг другу в своих чувствах. Приехав на следующую ночь к дому стратига, Дигенис похищает девушку, но за ним тотчас же бросается в погоню стратиг. Таким образом, здесь нет ни малейших следов той эпической условности, которую мы видели в русской версии: Дигенис не обладает ни гиперболизированными богатырскими чертами (правда, он сражается с многочисленными воинами и выбивает из седел братьев невесты, но не уничтожает, как в *Р1* и *Р2*, за один «заезд» десятки тысяч врагов), ни гипертрофированной рыцарской доблестью (в *ГФ* он похищает возлюбленную тайно); если в русских редакциях Девгений груб,⁹⁷ то в *ГФ* он изысканно га-

⁹⁶ Так, приезде посланцев матери к эмиру (Амиру) в обеих версиях предшествуют сходные вещие сны; в обеих версиях посланцев, скрывающихся в окрестностях города, обнаруживают братья жены эмира, и т. д.

⁹⁷ Напомним, что, вызывая Стратиговну на свидание, Девгений недву-

лантен, да и сама девушка лишена черт «богатырши-воительницы»: это нежная и робкая красавица.

В той же четвертой книге *ГФ* рассказывается, как Дигенис приглашает к себе император Василий (в других греческих версиях — Роман), но в отличие от *Р2*, где император хочет, «яко заица в тянате, яти Девгеня», здесь он любит красоту и силой юноши и поручает ему охрану границ страны.

Пятая книга *ГФ* совершенно не нашла отражения в «Девгениевом деянии». Здесь рассказывается, как во время странствований по Сирии Девгений встречает покинутую возлюбленным красавицу, берется ей помочь, но и сам изменяет с нею своей жене.

Шестая книга *ГФ* использована в русской редакции очень своеобразно. В *ГФ* рассказывается, что Дигенис с женой поселяются в шатре среди лугов и полей и наслаждаются созерцанием расцветающей весенней природы. Однажды на жену Дигениса нападает дракон, сначала явившийся в виде юноши, а потом принявший свой подлинный облик;⁹⁸ Дигенис без труда одолевает дракона. Не успел он вновь погрузиться в блаженную дремоту, как на поляне появился свирепый лев. Дигенис убивает зверя и берет в руки кифару, чтобы рассеять страх жены. Но ее пение и звук кифары достигают слуха проезжающих мимо разбойников (апелатов), которые задумывают похитить красавицу. Девгений одолевает их в неравной схватке. Тогда перед ним появляются уже сами главари апелатов: Филопап, Иоаннакис и Киннам. В единоборстве Дигенис побеждает Филопапа и ранит его спутников. Тогда главари апелатов обращаются за помощью к амазонке Максимо, которая нападает на Дигениса с огромным войском. Но узнав, что Дигенис должен сражаться против всех один, она считает это бесчестным и предлагает Дигенису поединок. Победенная Дигенисом Максимо отдается герою; он отпускает ее, но затем, раскаявшись в новой измене, вновь настигает Максимо и убивает.

Некоторые эпизоды шестой книги нашли отражение в русской версии. Победа Девгеня над драконом перенесена в сцену охоты, когда юноша и его спутники отдыхают на берегу ручья. Апелат Филопап превращен здесь в царя, который, пригласив к себе Девгеня, пытается победить его в союзе со своей дочерью Максимианой (Максимой). Как след опущенных при переводе эпизодов (а быть может, и существовавших в древнейшем виде русской версии) можно рассматривать упоминание, что после свадьбы

смысленно угрожает: «Аще ли того не сотворишь, не имаша живота имети себе и вси твои родители» — и предлагает девушке выбор: «Хощеши ли слыти Девгеннева Акрита жена или требуеши ему быти раба полоненна».

⁹⁸ В *ГФ* дракон описан так: «Ужасно было чудище, величины огромной, / Три головы громадные его огнем пылали / И исторгала каждая сверкающее пламя...» (Дигенис Акрит, стр. 85).

Девгений отпустил на свободу Филипапу и Максиму, а после победы над царем Василием — также Кинама и Иоакима (ср. имена спутников Филопапа в *ГФ*). «Пасторальные» мотивы — жизнь Дигениса «на лоне природы» и его любовные похождения — в русском тексте отсутствуют. Зато подвиги героя во всех эпизодах «Деяния» приобрели гиперболические черты: он сражает десятки тысяч вражеских воинов, перескакивает реку, опершись на копьё, проявляет невиданную дерзость при похищении Стратиговны.

Остальные книги *ГФ* — седьмая, содержащая описание сада и жилища Дигениса, и восьмая, описывающая смерть героя и его жены, — не нашли отражения в русском переводе.

Исследователи эпоса о Дигенисе Акрите отмечали параллели к нему в средневековом эпосе и позднеантичном романе; в последнем, в частности, именно в тех мотивах, которые отсутствуют или почти отсутствуют в «Девгениевом деянии»: описании красоты возлюбленных Дигениса, рассуждениях о силе любви, любовных сценах, описании природы и т. д. Это дает некоторые основания предполагать, что подобные мотивы содержались в ранних версиях «Дигениса Акрита» и отсутствуют лишь в русском переводе. Но остается неясным, исчезли эти «романические» мотивы и сменились мотивами фольклорными уже при переводе или же в процессе дальнейшей истории текста на русской почве. Если мы при этом вспомним аналогичные явления в истории текста «Повести об Акире», то более вероятным покажется второй вывод: «Девгениево деяние» в обеих известных нам редакциях — поздняя переделка, значительно фольклоризированная и русифицированная, не дошедшего до нас древнего перевода.

Тут же следует отметить важное обстоятельство: и в древнейшем своем виде «Девгениево деяние» являлось исключительным явлением на фоне древнерусской литературы уже потому, что одной из центральных тем произведения является тема любви. Именно для того чтобы добыть прекрасную гречанку, Амир совершает набег на Греческую землю; ряд подвигов Девгения также связан с добыванием невесты.⁹⁹ Не этой ли особенностью сюжета объясняется небольшая распространенность «Девгениева деяния», дошедшего лишь в немногочисленных поздних списках? В глазах широких и достаточно авторитетных кругов древнерусских книжников XIV—XVI вв. «Деяние» являлось, видимо, одной из «неполезных повестей», не заслуживающих ни чтения, ни переписки. Лишь в XVII в. «Девгениево деяние» переживает второе рождение и восстанавливает свою былую популярность.

⁹⁹ Тема любви к женщине появляется лишь в Троянских сказаниях и сербской «Александрии» (см. ниже, стр. 358—359) и приобретает права «литературного гражданства» только в XVII в.

Рассмотренные выше памятники — «Повесть об Акире Премудром», «Девгениево деяние», «Повесть о Варлааме и Иоасафе», апокрифы — имеют мало общего между собой и не представляют какого-то особого разряда литературы, противопоставленного по своему беллетристическому характеру остальной переводной и оригинальной литературе Киевской Руси.

Во-первых, если «Повесть об Акире» и «Девгениево деяние» заявляли о своем «неделовом» характере уже тем, что не входили в хронографы и иные исторические компиляции, то этого нельзя сказать о «Повести о Варлааме и Иоасафе», уже с XIII—XIV вв. питавшей своими притчами Прологи, сборники и Измарагды и переписывавшейся под названием Жития, и об апокрифах, входивших в Минеи вплоть до XV—XVI вв.

Во-вторых, все эти произведения существенно отличаются друг от друга и по своей сюжетной структуре и по методам повествования. Наиболее обособленно стоит, пожалуй, «Девгениево деяние»: будучи по происхождению произведением народного эпоса, оно сочетает в себе обобщенность и неглубокий психологизм в изображении героев в яркой, красочной картине окружающей их мира. Достаточно напомнить, что на охоте Девгений убивает одного за другим двух медведей, лося, льва, а затем и трехглавого змея. В битве с войском Стратига он убивает сначала 7000 воинов, затем — еще 20 000, а потом, нагнав самого Стратига, «ударил его рогвицею тихо сверх шелома, и с коня сверже». Эти перечисления, видимо, имели особый сюжетный и эстетический смысл: они подчеркивали неуемную активность героя в столкновениях с враждебными ему силами, обилие препятствий и опасностей, его поджидающих. Такие перечисления становятся в один ряд с излюбленными в древнерусской литературе перечислительными описаниями даров, полученных героем, или чудес, им виденных в далеких землях;¹⁰⁰ сравним широкое употребление таких перечней в «Александриях» хронографической и особенно сербской,¹⁰¹ сказании об Индийском царстве и т. д. Такое же богатство и разнообразие мира (но, в отличие от «Девгениева деяния», фантастического, потустороннего) мы находим и в двух апокрифических хождениях — «Хождении богородицы по мукам» и «Хождении Агапия в рай».

¹⁰⁰ Этот прием хорошо известен и эпосу: вспомним описание «наряда» богатыря или того, как он седлает своего коня.

¹⁰¹ Ср. описание убранства воинов Александра, даров, поднесенных ему в Риме, Трое или Иерусалиме, трофеев, захваченных у Дария, перечисление чудес и т. д. См.: Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века. Издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М.—Л., 1965 (серия «Литературные памятники»), стр. 15, 20, 23, 27, 31, 40—43.

В «Повести об Акире», «Повести о Варлааме и Иоасафе», апокрифе «Паралипоменон Иеремии», напротив, основными сюжетными приемами является психологическая характеристика персонажей, их диалоги развивают сюжет не менее, чем деяния.

«Повесть об Акире Премудром» и «Девгениево деяние» примечательны и тем, что они ввели в древнерусскую литературу новый тип персонажа: это не исторические герои, имя и положение которых уже само по себе заменяло характеристику, а герои, упоминание которых стало возможным лишь благодаря их качествам. Это мудрый Акир, именно мудрость, а не благочестие которого является движущей силой сюжета; это негодяй Анадан; это грозные, могучие, но великодушные Стратиг и Амера; это, наконец, мать Девгения или красавица-богатырша Стратиговна. Вместе с этими героями в литературу приходят и новые коллизии: победа мудрости (именно мудрости, а не благочестия) над коварством (Акир — Анадан), победа силы над коварством (Девгений — царь Василий), добывание невесты ценой геройских подвигов (Девгений — Стратиговна). Если фольклору подобные ситуации и подобные герои были хорошо известны, то в древнерусской литературе старшего периода они были исключением.

Если все же попытаться ответить на вопрос, что характерно для всех из рассмотренных выше памятников, то общей отличительной чертой их окажется нетрадиционность, жанровая самостоятельность. «Повесть о Варлааме и Иоасафе» не похожа на традиционные жития, так же как «Девгениево деяние» не походит на историческую повесть, а «Повесть об Акире» — по существу единственная светская и при этом не воинская повесть вплоть до XV в. Это позволило проявиться в названных произведениях таким сюжетным особенностям, которые не укладывались бы в строгие каноны традиционных жанров. Уже одно это и определяет важную роль рассмотренных произведений переводной беллетристики для развития сюжетного повествования древней Руси.



**СЮЖЕТНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ПАМЯТНИКАХ,
СТОЯВШИХ ВНЕ ЖАНРОВЫХ СИСТЕМ XI—XIII вв.**



В предшествующих главах мы рассматривали элементы сюжетного повествования в памятниках XI—XIII вв., имевших конкретное «деловое» назначение, — в житиях и в историческом повествовании; мы разобрали также первые переводные беллетристические произведения, появившиеся на Руси. Оригинальная русская беллетристика известна нам только начиная с XV в. Как и каким образом зарождалась подобная литература?

Едва ли можно сомневаться в том, что и в первые века существования русской письменности ее рассматривали не только как средство общения между людьми и закрепления в памяти каких-то важных явлений; что грамотные люди древней Руси достаточно рано научились использовать письмо и чтение для удовлетворения своих эстетических запросов. «Да пришли мне чтения доброго», — писал новгородец Яков своему куму и другу Максиму в счастливо сохранившейся берестяной грамоте.¹ Грамота эта относится к XIV в., но она несомненно отразила уже прочно сложившееся в предшествующие века явление.

Что же читали русские грамотники в «добеллетристический» период древнерусской письменности? Конечно, рассмотренные выше жанры, осуществляя важные государственные и религиозные функции, в значительной степени удовлетворяли и эстетическим запросам любителей «чтения доброго». Определенные эстетические функции выполняли и такие памятники, которые мы могли бы отнести, упот-

¹ А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте. (Из раскопок 1956—1957 гг.). М., 1963, № 271 (стр. 96—97).

ребляя современную терминологию, к публицистике — такие, например, как «Слово о законе и благодати» или «Поучение» Владимира Мономаха, хотя и здесь «деловое» назначение (в первом случае — церковная проповедь, во втором — политическое завещание князя) ощущалось довольно ясно. Наиболее определенно функции «чтения доброго» — чтения в первую очередь — выполняли в оригинальной литературе до XIV в. памятники, стоявшие вне определенных жанровых систем. К числу таких памятников прежде всего следует отнести «Слово о полку Игореве» и «Моление Даниила Заточника».

I

Вопрос об отношении «Слова о полку Игореве» к повествовательной прозе тесно соприкасается с вопросом о его жанровой природе. Что такое «Слово о полку Игореве»: «воинская повесть», как думал А. С. Орлов,² «былина XII века», как думал А. И. Никифоров,³ светское ораторское произведение, прославляющее Игоря Святославича, как думал И. П. Еремин,⁴ «песнь», как называли его первые издатели,⁵ «повесть» или «поэма», как называли его многие и многие? Вообще, эпическое это произведение или лирическое? Повествует ли оно о событиях Игорева похода или только лирически их интерпретирует?

В известной мере эти вопросы закономерны. «Слово» действительно очень неопределенно в жанровом отношении, и эта его неопределенность неслучайна: она следствие молодости русской литературы XII в., когда было создано «Слово». Русская литература восприняла отдельные жанры из византийской литературы: жанры богослужебные, церковные; жанры, связанные с монастырским и церковным обиходом (жития разных типов и объединяющие их сборники устойчивого характера, разного типа проповеди и слова, различные виды церковных песнопений и т. п.). Устойчивая жанровая система была, по-видимому, выработана к XII в. и в русском фольклоре. Однако русская литература того времени не ограничивалась только византийскими и фольклорными жанрами. Ее потребности были шире. Все оригинальные произведения русской литературы, не подчинившиеся этим двум жанровым системам, были более или менее неустойчивы в жанровом отношении и единичны по своим жанровым

² А. С. Орлов. Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. М.—Л., 1946.

³ А. И. Никифоров. Слово о полку Игореве — былина XII века. Тезисы докторской диссертации. Л., 1941.

⁴ И. П. Еремин. Литература древней Руси. Этюды и характеристики. М.—Л., 1966, стр. 144—163.

⁵ См. титульный лист первого издания: «Ироическая песнь о походе на половцов удельнаго князя Новагорода-Северскаго Игоря Святославича» (М., 1800).

признакам. Отступает от византийского жанра торжественных слов «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона. Не имеет жанровых аналогий «Поучение» Владимира Мономаха — произведение светское и политическое, резко несхожее с церковными поучениями. Не имеют строгой жанровой приуроченности автобиография Мономаха и его письмо Олегу Святославичу. В жанровом отношении единичны «Моление Даниила Заточника» и «Слово о погибели Русской земли».

«Слово о полку Игореве» также неопределенно по своим жанровым признакам. Оно занимает место между литературой и фольклором. В фольклоре оно близко к «славам» и «плачам». Те и другие неоднократно упоминаются и приводятся в памятниках XI—XIII вв. Упоминаниями и выдержками отдельных выражений из них богато и само короткое «Слово». В литературе же «Слово» близко к ораторским произведениям, как на это указал И. П. Еремин. Но все аналогии и указания на отдельные ораторские приемы в «Слове» не позволяют еще видеть в «Слове» речь, реально произнесенную или только написанную в честь Игоря; ораторскими приемами была пересыпана проза того времени — будь то проповедь, летопись, житие или воинская повесть.

Чем бы, однако, ни было «Слово» в жанровом отношении — славой, плачем или речью («словом»), — оно выделяется среди всех этих жанров сильно развитым повествовательным элементом. Повествовательный элемент почти отсутствует в близких «Слову» по своему характеру «Слове о погибели Русской земли», в «похвале» Роману Галицкому, в «похвале» роду рязанских князей. «Слово» не только восхваляет, оплакивает и интерпретирует события, но и рассказывает о том, что произошло, рассказывает при этом в высокохудожественной форме.

Повествовательное искусство, уже сказавшееся в летописных рассказах о походе Игоря,⁶ достигает в «Слове» высокой художественности; но в «Слове» мы имеем не только повествование, — это размышление по поводу событий, это их лирическая интерпретация.

В чем же состоит повествовательное искусство «Слова»? Прежде всего отметим, что в отношении рассказа о походе Игоря Святославича «Слово» подчиняется правилу большинства (хотя и не всех) средневековых повествований: оно придерживается действительной временной последовательности основных реальных событий, легших в основу «Слова». Последовательность рассказа «Слова» соответствует той, в которой происходили события похода Игоря. После обычного зачина «Слово» обращается к выступлению в поход Игоря Святославича, затем повествует о самом походе, о первой удачной битве и о второй, закончившейся страшным поражением, о пленении Игоря, о тоске по нем жены

⁶ См. выше, стр. 48—49.

и о несчастиях Русской земли, как о результате поражения и пленения, затем рассказывает о бегстве Игоря из плена и заканчивается возвращением Игоря на Русь. От этого повествования в порядке последовательности самих событий, послуживших темой для рассказа, автор отступает только тогда, когда события похода порождают исторические ассоциации, где их надо объяснить прошлым и сопоставить с этим прошлым. Так было и в летописи, и в исторических повестях.

Характерна одна черта обращения исторических произведений древней Руси к историческим аналогиям и нарушения хронологической последовательности рассказа. Летописец, рассказывая о событиях настоящего времени, вспоминает из далекого прошлого только то, что так или иначе связано с событиями настоящего по родовой линии предков действующих лиц летописи. «Ты наш князь, ты наш Володимир, ты наш Мьстислав», — говорят в 1148 г. новгородцы мономаховичу Изяславу — потомку Владимира и его сына Мстислава. «Ходил бо бяше дед его на Новгород», — вспоминает летописец в 1178 г. о походе Всеслава Полоцкого 1066 г. по случаю похода на нового полоцкого князя Всеслава II. В 1216 г. перед Липицкой битвой новгородцы заявляют своему князю: «Княже! Не хотим измерити на коних, нъ яко отчи наши билися на Кулачьской пеши». Отцов и дедов вспоминают киевляне в 1097 г. в переговорах с Мономахом. Примеров обращения к предкам можно было привести очень много из исторических сочинений древней Руси. Политика князей воспринималась как продолжение политики предков. Поэтому вспомнить о действиях предков нынешнего князя означало в известной мере дать характеристику и его собственных позиций.

Все отвлечения «Слова» от последовательности рассказа о походе Игоря — это также воспоминания о дедах и отцах ныне действующих князей. Самое пространное отступление «Слова» от хронологической последовательности рассказа о походе Игоря — это воспоминание о войнах и междоусобиях родоначальника Ольговичей (и, следовательно, самого Игоря) — Олега Святославича (Гориславича). Вспоминает автор «Слова» и предшествующий поход Святослава Киевского, кончившийся его победой и умирением половцев, и «лжу», пробужденную Игорем и Всеволодом перед тем, «бяше успил отец их Святъслав грозный великий». Обращаясь с призывом к внукам Всеслава Полоцкого, автор «Слова», естественно, по законам исторического повествования XII в., вспоминает и самого Всеслава и его походы.

Все отступления в «Слове» вызваны, следовательно, стремлением пояснить события настоящего событиями, связанными с предками ныне действующих князей — героев «Слова». Эти события должны охарактеризовать настоящее. Князья выступают в «Слове» представителями своих родовых линий, своих традиционных родовых политик.

«Родовые ассоциации» «Слова» создают чрезвычайно характерную и вместе с тем традиционную для литературы этого времени черту повествовательной манеры. Для исторических произведений XI—XIII вв. эти «родовые ассоциации» — способ объяснить события настоящего, но в «Слове» они, кроме того, и факт его художественной системы, факт свободной повествовательной манеры и поэтического стиля, обращающегося от настоящего к прошлому, от князей современных к князьям — их предкам.

Обратим внимание и на другую особенность повествования «Слова», близко примыкающую к указанной выше. Рассказывая о событиях, автор не столько устанавливает между ними прагматическую связь, реальную зависимость одного события от другого, сколько сопоставляет их, сравнивает, ставит их в поэтическую связь, раскрывающуюся через простую постановку рядом. Этим путем внешне независимые друг от друга факты вводятся не столько в прагматическую, сколько в поэтическую связь друг с другом. Повествование «Слова» — это часто «нанизывание» фактов по ассоциативному принципу: «Были вечи Трояни, минула лета Ярославля, были плъци Олговы, Ольга Святъславличя»; «Солнце светится на небесе, Игорь князь в Руской земли. Девици поют на Дунаи, выются голоси чрез море до Киева. Игорь едет по Боричеву к святей Богородици Пирогощей. Страны ради, гради весели».

Автор стремится создать у читателя поэтические ассоциации путем перечисления событий и имен. Он намекает, не объясняя, сопоставляет, не раскрывая своих сопоставлений, указывает, не разъясняя указаний. Он бросает свои замечания как бы на ходу, рассчитывает на впечатлительного читателя, который сам может довести до конца мысль. Он недоговаривает, не завершает свои мысли, заставляя читателя быть его «сотворцом», активно участвовать в повествовании.

Благодаря всему этому усиливается и непосредственный интерес повествования. Несчастье как бы предчувствуется. Автор держит читателя в постоянном напряженном ожидании гибели русского войска. Когда поражение произошло, автор как бы приостанавливает действие, переносит читателя ко двору киевского князя Святослава, и отвлекается от повествования призывом ко всем русским князьям принять участие в совместной обороне Русской земли. После этого начинается медленный переход к событиям, если не счастливым, то как бы озаренным проблесками личного счастья. Ярославна обращается с просьбой к стихиям природы — солнцу, ветру и Днепру — помочь ее мужу. И вот в ответ на эту мольбу Игорь бежит из плена, покровительствуемый природой. Погоня напрасно его ищет, и все повествование завершается счастливым въездом Игоря в Киев. Предчувствие того, что должно произойти, присутствует в «Слове» все время и усиливает интерес повествования. Читатель неявно догадывается

о том, что произойдет. Драматичность повествования усиливается его эмоциональностью и художественной предрешенностью. Эпическое и лирическое начала органически слиты.

Существенную особенность повествования «Слова» составляют и своеобразные «динамические» свойства того мира, в который вводит нас автор.

В самом деле. В каждом литературном и фольклорном произведении как бы существует свой мир со своими свойствами. В этом мире может быть свое пространство, большое или маленькое, соотнесенное с реальным или чисто условное. В нем есть и свое время. В нем существует своя степень быстроты действия лиц. События могут происходить легко или затрудненно. Даже обычные физические усилия действующих лиц могут встречать большее или меньшее сопротивление окружающей, физической же, среды. В зависимости именно от силы этого сопротивления так или иначе разворачиваются события или совершаются действия.

От этого авторского представления о мире зависят темпы, охват событиями пространства, быстрота передвижения, быстрота реакций действующих лиц на действия внешней среды, даже бо́льшая или меньшая насыщенность событиями произведения и многое другое.

Мир «Слова» — это мир легкого и незатрудненного действия, мир почти воздушный, мир полетов и птиц, мир стремительно совершающихся событий. Герои «Слова» передвигаются с фантастической быстротой и действуют почти без усилий. В произведении господствует точка зрения как бы сверху (ср. «поднятый горизонт» в древнерусских миниатюрах и иконах) Автор видит Русскую землю с огромной высоты, охватывает мысленным взором широкие пространства, «летает умом под облаками», «рыщет через поля на горы».

Автор легко переносит повествование из одного пункта в другой. Звон колоколов слышен на огромном расстоянии, он достигает Киева из Полоцка. Даже звук стремени слышен в Чернигове из Тмутарокани. Характерна быстрота, с которой перемещаются в «Слове» действующие лица — люди, звери, птицы. Они несутся, скачут, мчатся, перелетают пространства. Люди мчатся с необычайной быстротой, волком перерыскивают поля, переносятся, повиснув на облаке, парят орлами и соколами. Стоит сесть на коня, как уже вскоре можно увидеть Дон, точно не существует многодневного и трудного перехода. Князь может прилететь «из далека», высоко парить, «ширяясь» на ветрах. Его «грозы» текут по землям. С птицею сравнивается и птицей хочет полететь Ярославна. Воины также легки как птицы — соколы, галки. Воины — «живые шерешеры», стрелы. Действующие лица не только с легкостью передвигаются, но легко колят и рубят врагов. Они сильны как быстрые звери: пардусы (бег их и сейчас считается

самым быстрым звериным бегом), туры, волки. Воины Всеволода Суздальского могут раскропить Волгу веслами, выпить Дон шлемами.

Дело не только в том, что люди сильны как звери и легки как птицы, — дело еще и в том, что любое действие не встречает особого сопротивления среды, не знает тяжести. Все действия в «Слове» совершаются поэтому без особого физического напряжения, как бы сами собой. Ветры легко несут стрелы. Стоит только положить персты на струны, как они сами рождают славу. Великие поля легко перегораживаются «черлеными» щитами. Нет трудностей для куран: они скачут с напряженными луками, им знакомы и пути и яруги, у них тулы отворены и сабли изострены. Они носятся в поле как серые волки.

В этой обстановке легкости всякого действия становятся возможны гиперболические подвиги Всеволода Буй Тура. Гиперболы «Слова» подготовлены динамическими свойствами того мира, который открывает перед нами автор.

Динамические свойства той «модели мира», которую создал в своем произведении автор «Слова», чрезвычайно близки к народной сказке. Там также события совершаются как бы без физического усилия; об этом свидетельствуют и обычные сказочные присказки: «сказано — сделано», «близко ли — далеко ли, низко ли — высоко ли», и пр., а также различные сказочные «орудия», облегчающие действия сказочных персонажей: ковер-самолет, скатерть-самобранка, шапка-невидимка, волшебные слова, по которым все исполняется, помощные звери и волшебные помощники людей. Сказочные персонажи не знают сопротивления физической среды, они знают только препятствия в виде посторонней и персонафицированной злой воли — так же как и в «Слове».

С этими динамическими свойствами мира «Слова» находится в связи и особая динамичность его описаний. Автор «Слова» описывает по преимуществу действия, а не состояния (вот почему в «Слове» преобладают глаголы над существительными). Автор предпочитает динамические описания статическим. Говоря о природе, он не рисует пейзажей в нашем смысле этого слова, а повествует о действиях природы, о реакции природы на события. Событиям у людей соответствуют события в природе. Автор описывает надвигающуюся грозу, помощь природы в бегстве Игоря, поведение птиц и зверей, печаль природы или ее радость. Природа в «Слове» не фон событий и не декорация для них — она сама действующее лицо, или, может быть, нечто вроде античного хора. Природа откликается на события как своеобразный помощник рассказчика, выражающий авторское мнение, авторские чувства.

Помимо отдельных лиц, в действие «Слова» втянуты целые народы. Люди реагируют на события массами. Народы действуют как единое целое; немцы, венецианцы, греки и моравы поют славу

Святославу, кают князя Игоря. Как единое целое действуют готские девы, половцы, дружина.

Мир «Слова» потому так легок и воздушен, что он является только эмблемой реального мира и не случайно насыщен эмблемами, обобщает вселенную, как ее обобщают эмблемы на иконах. Игорь высадился из золотого седла и пересел в седло «кащей», — этим символически изображается его новое состояние пленника. На реке Каяле тьма прикрывает свет, — этим символически отмечается поражение. Символичны и многие другие действия; поставить ногу в стремя, «цвелить» Половецкую землю мечами, понизить стяги, вложить веревенные мечи в ножны — все это определенные символы, характерные для литературы, но заимствованные из феодального быта.

В мире символов отвлеченные понятия персонифицируются и овеществляются. Персонифицируется печаль, слава, обида. Обида встает и вступает девою на «землю Трояню», плещет лебедиными крылами. Эти отвлеченные понятия материализуются, приобретают способность действовать как физическая материя: они текут, сеются, растут, разливаются, пробуждаются, усыпляются, куются. Веселие поникает, «туга» полоняет ум, «жирная печаль» течет по Русской земле.

Как повествователь, автор «Слова» характеризует события не прямо, а через реакцию на них окружающего. Он говорит об отзвуке, который событие получает в русском народе, среди других народов и в других странах. Слух о событиях достигает других народов и заставляет их петь славу или каять русских князей. Поражение Игоря получает отражение на берегах синего моря — у готских дев. Плачи и славы, как мы уже сказали, неоднократно упоминаются в «Слове». Автор часто характеризует события словами действующих лиц: самого Игоря, Святослава Киевского, половецких ханов Гза и Кобяка. Он упоминает даже об «экономическом эффекте» событий: о падении цен на «чагу» и «кащей»...

Но самый, по-видимому, сильный отзвук получают события в природе. Природа сочувствует русским. В судьбах русских людей принимают участие звери, птицы, растения, реки, атмосферные явления (грозы, ветры, облака). Солнце светит для князя, ему же стонет ночь, предупреждая его об опасности. Див кричит так, что его слышат Волга, Поморье, Посулье, Сурож, Корсунь и Тмуторокань. Трава никнет, дерево преклоняется до земли с тугою. Откликаются на события даже стены городов.

Этот прием изображения событий и выражения к ним авторского отношения чрезвычайно характерен для «Слова», придает ему эмоциональность и вместе с тем особую убедительность этой эмоциональности. Это как бы апелляция к окружающему: к людям, народам, к самой природе. Эмоциональность как бы не авторская, а объективно существующая в окружающем. Тем

самым и идеи «Слова» становятся как бы общенародными. Автор говорит не от себя, а выражает общее мнение, свойственное всему окружающему, эмоциональное отношение к событиям. Он выступает как выразитель общего всем мнения.

Это соответствует и другой манере автора: не изобретать новые художественные средства — образы, метафоры, эпитеты, метонимии, сравнения, символы, а лишь варьировать и усиливать традиционные, те, которые были свойственны уже в то время литературе, народной поэзии, феодальному укладу жизни, были известны и понятны всем.

Заключая наши размышления над беллетристическими элементами в «Слове», мы могли бы сказать: перед нами произведение, в котором фольклор вторгается в литературу и выхватывает его из системы литературных жанров, но не входит в систему жанров фольклора. В нем есть близость к народным «славам» и «плачам», но по своему динамическому решению оно приближается к сказке. Это произведение исключительное по своим художественным достоинствам, но его художественное единство достигается не тем, что оно следует, как это было обычным в средневековье, определенной традиции, а путем таких нарушений этой традиции, такого отказа от следования какой-либо устоявшейся системе жанров, которые определяются только сильной творческой индивидуальностью автора.

Для молодой русской литературы, воспринявшей чужую, византийскую систему жанров, создание своей собственной жанровой системы закономерно должно было идти путем взрывов ее той системой, которая исконно существовала в фольклоре. Повествовательное искусство требовало, чтобы читателю были уже в самом начале рассказа даны намеки на будущее развитие событий. Эти намеки в новой литературе всегда естественны: то повествователь забегает вперед потому, что знает события, их развитие и конец, то читатель предчувствует конец потому, что ему хорошо знакома логика развертывания событий и он может предвидеть их, зная по своему житейскому опыту, чем они должны закончиться. В «Слове» иное: предвидение событий диктуется приметам, предзнаменованиями, реакцией природы. Солнечное затмение, поведение птиц и зверей вносят в повествование то необходимое в повествовательном искусстве «ожидание конца», которым подогревается интерес рассказа. Эта «сверхъестественность» вторжений в будущее делала и самого рассказчика как бы существом сверхъестественным, вещим. Сверхъестественным был в «Слове» и образ другого творца — предшественника автора «Слова» — «вещего» песнотворца Бояна. Автор — волшебник, и, как волшебник, он способен заглядывать в будущее, предвидеть в повествовании ход событий, подниматься орлом под облака, носиться волком по земле, растекаться мыслью по древу.

Представления о том, что творчество поэта, рассказчика, певца близко к волшебству, глубоко архаичны. В средние века эти представления еще пережиточно сохранялись. И характерно, что оратор и автор всегда представлялись как бы стоящими на большой высоте и оттуда обзирающими события. Эти представления есть и в «Задонщине», где автор предлагает слушателям взойти вместе с ним на горы киевские и оттуда взглянуть в разные стороны. Они есть и в речи игумена Выдубицкого монастыря Моисея, сохранившейся в Ипатьевской летописи под 1199 г., где Моисей говорит о себе, что он стоит на возвышении (на стене монастыря) как бы «аеру достигшу», т. е. поднявшись на воздух. Эти же представления есть в ораторских произведениях Кирилла Туровского. Именно об этой высоте он говорил в начале своего торжественного слова о расслабленном: «неизмерьна небесная высота, ни испытана преисподняя глубина, ниже сведомо божия смотрения таинство...».⁷

Своеобразие рассказа о неудачном походе на половцев в «Слове о полку Игореве» в том, что повествование в нем скрыто и ведется в форме лирической интерпретации как бы заранее известных читателю событий. В этом отличие «Слова» от сказки с ее ясно обозначенным сюжетным построением и даже от поэтического эпоса (былин). Характерно в связи с этим, что из памятников последующего времени «Слово о полку Игореве» повлияло прежде всего на лирическое «Слово» о Куликовской битве — «Задонщину», а не на памятники повествовательного характера.

II

Одним из излюбленных чтений в древней Руси были сборники афоризмов: «Стословец Геннадия», разного вида «Пчелы», частично — «азбуковники». Афористическая речь вторгалась в летопись, в «Слово о полку Игореве», в «Поучение» Владимира Мономаха. Цитаты из священного писания (и чаще всего из Псалтыри) тоже употреблялись как своего рода афоризмы.

Любовь к афоризмам — типична для средневековья. Она была тесно связана с интересом ко всякого рода эмблемам, символам, девизам, геральдическим знакам, — к тому особого рода многозначительному лаконизму, которым были пронизаны эстетика и мировоззрение эпохи феодализма. Афористическое изречение казалось тем более убедительным, чем оно было короче и выразительнее. Особую роль играли в нем антитезы или сопоставления, совпадения формы и содержания двух членов, симметрия (иногда обратная), ритм и рифма (последняя нередко

⁷ И. П. Еремин. Литературное наследие Кирилла Туровского. ТОДРЛ, т. XV, М.—Л., 1958, стр. 331.

требовала одинаковых грамматических форм и закрепляла собой одинаковые синтаксические конструкции обоих членов). Остроумие афоризмов равнялось их убедительности (чем остроумнее афоризм, тем «доказательнее» казалась выраженная в нем мысль).

Своего рода сборниками афоризмов были и так называемые «Слово» и «Моление» Даниила Заточника: два близких по тексту произведения, из которых одно являлось как бы разновидностью другого. Между учеными идут споры — какое из этих двух произведений первоначальное. Большинство склонялось к тому, что «Слово» предшествовало «Молению», и в пользу этой точки зрения есть веские доводы.⁸ Но какова бы ни была зависимость одного произведения от другого, их внутренняя, литературная структура одинакова. Афористическая речь обоих произведений очень близка к скоморошьему балагурству. Афоризмы «Моления» и «Слова» — это шутки, построенные на каламбурах, на игре на смысловых оттенках слов, иногда даже на циническом отношении к тексту псалмов. Цинизм типичен для скоморохов. В той же мере типично для скоморохов и пронизывающее оба произведения стремление выпросить у князя подачку: подачку за столом на пиру или при дворе князя за верную службу — за ум, советы и вовремя подсказанную «правду-матку».

Для составителей сборников афоризмов, пословиц и поговорок всегда представлял большую сложность принцип их расположения в сборнике. Можно было располагать их механически, по алфавиту, или тематически. Но и в том и другом случае афоризмы или группы афоризмов были мало связаны друг с другом, собрание их было лишено «сквозного действия». Это «сквозное действие» возникало только тогда, когда афоризмы располагались в порядке, который сам по себе имел какой-то особый, пусть примитивный, сюжет. Так, например, впоследствии в «Азбуках о голом и небогатом человеке» в азбучном порядке располагались такие афоризмы, которые рисовали злочастную судьбу этого голого и небогатого человека, его невзгоды и его жалобы.

Афоризмы, «мирские притчи», цитаты из Псалтыри в «Слове» и «Молении» Даниила Заточника были в значительной мере беллетризованы уже в XII—XIII вв., причем беллетризованы настолько сильно, что сами афоризмы вплелись в связный рассказ о судьбе некоего человека, получившего даже имя и определенное (вернее, «неопределенное») положение при князе. В чем состояла эта определенность или «неопределенность» положения Даниила и кто он был такой?

⁸ См.: Д. И. Абрамович. Из наблюдений над текстом «Слова» Даниила Заточника. В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 135—141; С. П. Обнорский. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.—Л., 1946, стр. 81—131; М. О. Скрипиль. Слово Даниила Заточника. ТОДРА, т. XI, М.—Л., 1955, стр. 72—95.

Даниил — вряд ли историческое лицо. Это скорее всего вымышленный персонаж. Персонаж этот позволяет объединить вокруг него различные афоризмы, шутки, остроты, жалобы, насмешки над собой и нравования князю. Если Даниил действительно был, то мы должны сказать, что именно он, со всеми своими биографическими чертами, позволил собрать вокруг себя в единый комплекс наибольшее число афоризмов. Если его не было, — то он был создан необыкновенно удачно. И в том, и в другом случае «литературность» этого персонажа, реального или нереального, не подлежит сомнению.

Философия Даниила Заточника (если пытаться ее восстановить по его афоризмам) — это «смеховая» философия, аналогичная философии «смеховой культуры» западной литературы.⁹

Для того чтобы смеяться над другими и не обидеть их, надо смеяться и над собой, надо быть ниже всех. Шут при дворе князя — всегда дурак, урод и попрошайка. Он не имеет собственного самолюбия, а потому не может оскорбить и чужого. Но при всем унижении, которому шут себя подвергает, он все-таки уверен в своем уме. Это последнее, за что он держится и от чего никогда не откажется, тогда как готов отступить от всего остального. И вся эта сущность шута согласуется с внутренней сущностью средневековых афоризмов, с той житейской философией, которую они обычно выражают: философией разочарования в материальных благах жизни, горькой насмешки над собой и другими, поисков одобрения в житейских неудачах и единственной всепоглощающей верой в разум.

Даниил — шут, скоморох, неудачник, нищий, изгнанный и находящийся в немилости, восхваляющий князя за щедрость и могущество и поощряющий его к щедрости, чтобы получить от него подачку. Даниил верит в силу разума и при всем самоунижении считает себя умным и полезным для князя.

Вглядитесь в то, как искусно объединены афоризмы вокруг личности Даниила, хотя бы в его «Слове». «Слово» начинается с восхваления разума и выражения гордости своим разумом. Это гимн мудрости, уму — как единственной подлинной ценности в мире. При этом автор «Слова» иронически перефразирует Псалтырь.

Из подборки афоризмов и связующих их элементов прямой речи Даниила выступает следующий образ автора, связывающий все рассыпающиеся афоризмы в единое целое. Это зависимый от князя человек. Он находится в бесчестии, а раньше занимал более высокое положение. Он нищ и пишет, «спасаясь от лица бедности». Он надеется на добросердечие князя и прибегает

⁹ О народной «смеховой культуре» средневековья, ее роли в человеческой культуре см.: М. Бахтин. Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М., 1965.

к всегдашней его любви и щедрости. Его судьба в руках князя. Он сравнивает князя с всемогущим богом. Он возлагает свою печаль на князя, как на бога. Но заступничество князя невелико. Князь не очень обращает на него внимание. Поэтому он сравнивает себя с сорной травой, растущей у стены, на которую ни солнце ни сияет, ни дождь не дождит. Он всеми обижаем, так как не огражден страхом грозы князя.

Он просит князя посмотреть на него не так, как смотрит волк на ягненка, а как смотрит мать на младенца. Он вместе с другими ищет милости князя. Он принадлежит, очевидно, к числу княжеских «милостников». Его не радует жизнь ни в Боголюбове, ни в Белоозере, ни в Новом городе. Жизнь на Лаче озере — для него только «плач горький».

Главная особенность «Слова» и «Моления» в том, что связующим и направляющим элементом в них оказался единый образ — умного неудачника и, может быть, «заточника», т. е. сосланного или даже заключенного. Из отдельных упоминаний рассказчика о своем бедном положении возникает некая связанная история — как бы единый сюжет рассказа. Этот сюжет еще очень неопределен и «пунктирен», он неизбежно додумывается за автора читателем (недаром исследователи, рассматривающие Даниила как реальное лицо, предлагали множество различных версий его биографии). Перед нами не сюжетное повествование, а как бы его возможность, которая будет реализована в русской оригинальной беллетристике более позднего времени.



Глава VI

СЮЖЕТНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ЖИТИЙНЫХ ПАМЯТНИКАХ КОНЦА XIII—XV в.



И по своему характеру, и по своим задачам жития святых прежде всего имели церковно-служебное, религиозно-назидательное назначение. Это определило, хотя в специальных руководствах и не зафиксированную, каноническую схему, обязательную для каждого жития святого. Схема эта в общих чертах выглядела так. Собственно рассказ о святом предпосылалось риторическое вступление, которое, помимо общих фраз о святом, о значении для христианина чтения житий, оправдывало дерзновение автора, посмевшего поведать потомкам о житии праведника. Затем следовал рассказ о рождении и юных годах святого, долженствующий показать, что с самого начала его жизненный путь был отмечен предначертанием будущей святости. Потом шло повествование о жизни и прижизненных подвигах святого, завершавшееся рассказом о его смерти, либо мученической во имя христианского долга (из-за чего часто герой и становился святым), либо наступающей в глубокой старости (что обычно для монашеских житий) — это заранее предсказанный самим святым торжественный отход к господу. Затем сообщалось о посмертных чудесах, происходящих либо от мощей, либо у гроба святого, либо при обращении к нему душой и мыслью впавших в беду людей. Завершалось житие риторическим заключением с похвальным словом святому.¹ Этим же служебным, на-

¹ См. работы о древнерусских житиях: И. С. Некрасов. Зарождение национальной литературы в Северной Руси. Одесса, 1870; В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871; Ив. Яхонтов. Жития св. севернорусских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1881.

зидательным назначением житий в значительной степени объясняется любовь их авторов к повторениям в рассказах о жизни самых различных героев не только общих формул и стилистически одинаковых оборотов, но и одинаковых ситуаций: схожесть, повторяемость в данном случае лишь сильнее подчеркивала святость героя — он был таким же, как и другие святые.

Но святыми становились реально жившие люди, и каким бы отвлеченным ни был рассказ о святом, в него не могли не проникать действительные факты, события из жизни святого, что вносило в рассказ элементы, не предусмотренные житийными канонами. Жития писались разными авторами. Одними агиографами жития украшались, «удобрялись» риторическими вставками, добавлениями для придания житию большей пышности, торжественности, большего соответствия его практическому назначению — служить церковно-религиозному назиданию. Другие же создатели житий стремились развить сюжетность повествования, отходили в своей деятельности от житийного этикета, вносили в рассказ картины живой реальности, живых человеческих страстей, попадали под влияние народно-эпических преданий. Чем строже и последовательнее выдерживалась первая линия, тем суше и безличнее были жития. Чем сильнее проявлялось влияние второй тенденции, тем ярче и оригинальнее получались произведения житийной литературы, тем ближе они стоят к тому, что мы понимаем сейчас под художественной литературой.

В древнерусской агиографии большое место занимают княжеские жития. Уже в силу того что эти жития рассказывали о жизни и деяниях светских людей, они больше отходили от традиционной житийной схемы, чем повествования о подвижниках церкви. В конце XIII в. было создано житие такого замечательного государственного деятеля древней Руси, как Александр Невский. Годы татаро-монгольского нашествия и ига способствовали появлению княжеских житий, в которых князь выступал не только как государственный деятель и полководец, но и как князь-страдалец, принявший мученическую смерть в Орде. Эти жития были окрашены сильным чувством, насыщены яркими эпизодами, что вносило в них новые сюжетные элементы.

В конце XIV—первой половине XV в. наибольшего расцвета достигает тот искусственно-риторический стиль житий, который определит характерные признаки житийного жанра как особого вида церковно-служебной письменности. На это время приходится литературная деятельность митрополита Киприана, Епифания Премудрого и Пахомия Логофета. Епифаний Премудрый, великий мастер слова, назвал собственную литературную манеру письма «плетением словес». Словесная вычурность, строгое следование определенным обязательным правилам построения жития, постоянство характеристик положительных и отрицательных героев — характерные черты южнославянской агиографии XIV столетия.

Появление этого стиля в русской агиографии связывается обычно с так называемым вторым южнославянским влиянием. Но «плетение словес» Епифания Премудрого не может возводиться только к южнославянскому влиянию, это было и собственно русское, обусловленное развитием национальной литературы явление.² И в житийных произведениях Епифания, несмотря на их словесную изощренность и риторичность, в силу таланта автора, в силу влияния традиций киевской житийной литературы нашли отражение такие явления, которые позволяют обнаружить в его творениях яркие живые картины, выражение личных симпатий и антипатий автора, эпизоды, в которых большую роль играет развитие, движение сюжета, т. е. все то, что может быть охарактеризовано как беллетристические элементы.

Наиболее последовательным и законченным выразителем принципов второго южнославянского влияния в русской агиографии был Пахомий Логофет, написавший целый ряд житий, значительная часть которых является переработкой более ранних текстов. В. О. Ключевский дал такую характеристику литературного творчества Пахомия: «Запас русских церковных воспоминаний, накопившийся к половине XV в., надобно было ввести в церковную практику и в состав душеполезного чтения. . . Для этого надобно было облечь эти воспоминания в форму церковной службы, слова или жития. . . В этой стилистической переработке русского материала и состоит все литературное значение Пахомия. Он нигде не обнаружил значительного литературного таланта; мысль его менее гибка и изобретательна, чем у Епифания; но он прочно установил постоянные, однообразные приемы для жизнеописания святого и для его прославления в церкви и дал русской агиобиографии много образцов того ровного, несколько холодного и монотонного стиля, которому было легко подражать при самой ограниченной степени начитанности».³ Но именно благодаря этому при рассмотрении вопроса о беллетристических чертах произведений житийного жанра творения Пахомия Логофета представляют особый интерес. Они являются надежным материалом для проверки наших заключений о беллетристических элементах в житийных текстах: сопоставление Пахомиевских редакций житий с их первоначальными редакциями помогает понять, что в житийных произведениях казалось такому ригористу житийного жанра, как Пахомий, не соответствующим житийным трафаретам.

В XV в. наряду с пышным расцветом искусственно-риторических житий создаются и жития остросюжетные. Эта группа жи-

² См.: Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. М., 1958. См. также: Л. А. Дмитриев. Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в. ТОДРА, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 72—89.

³ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 165—166.

тий может быть охарактеризована как легендарные жития, так как в основе их лежат близкие к устному народному творчеству легенды и предания. В этих житиях мы видим нарушения не только формальных принципов построения жития, но и противоречия житийным канонам в изображении героя и в языке произведения. К этому виду житийных памятников относятся Житие Михаила Клопского, Житие Петра, царевича Ордынского, Житие Петра и Февронии.

Рассмотрим более подробно эти различные типы житий с точки зрения их сюжетного построения.

I

Житие Александра Невского с самого начала писалось как произведение житийное; мы найдем здесь авторское предисловие, повествование о родителях и детстве героя, описание чудес после смерти. Но реальный образ героя повествования, его деяния придали Житию Александра Невского особый воинский колорит. Это и житие, и воинская повесть. В Житии Александра Невского много внимания уделяется описанию внешнего облика героя. И созданный образ несколько противоречит природе житийного жанра, ибо восхваляются не аскетичность, не смирение и кротость, а мужество и сила.

В истории древнерусской агиографической и историко-повествовательной литературы Житие Александра Невского вплоть до XVI столетия служило своеобразным эталоном «высокого» стиля изображения героя-полководца, защитника родины. Но один из эпизодов жития, восходящий, по всей видимости, к эпическому дружинному преданию, имеет характер чисто сюжетного повествования. Мы имеем в виду рассказ о сражении на Неве. «Король части Римския от полунощныя страны», услышав о необычайном мужестве и силе Александра, решает захватить его земли. Прийдя на Неву, он, «загордевся», зовет русского князя на бой, заявляя, что уже захватывает его земли. Подобно эпическому богатырю выезжает Александр на сражение с врагом: он так спешит на битву, что ему некогда даже послать весть о предстоящем сражении к отцу, а многие новгородцы (он идет на Неву из Новгорода) не успевают пойти с князем, «понеже ускори (так как поспешил) князь пойти».⁴

О самой победе Александра над «римляны» говорится одной общей фразой («...и изби их множество бесчислено, и самому королю възложи печать на лице острымь своимь копиемь») и сообщается о чуде («обон пол (на противоположном берегу) реки

⁴ Здесь и далее цитаты из первой редакции Жития Александра Невского даются по кн.: Ю. К. Бегунов. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». М.—Л., 1965, стр. 159—180.

Ижеры, иде же бе непроходно полку Александрову», «обретяся много множество избиено от аггела божия»), но в это традиционное повествование вставлен полный яркого действия и динамичности рассказ о шести храбрых мужах. Один из них, увидев королевича, погнался за ним и взлетел по сходням на коне до самого корабля, а сброшенный в Неву вместе с конем выбрался из реки невредимым. Другой перебил много врагов топором. Третий за свое мужество заслужил похвалу самого князя Александра. Четвертый со своими соратниками уничтожил три неприятельских корабля. Пятый подрубил столп у неприятельского «шатра великого златоверхого», падение которого вызвало воодушевление всего русского воинства. Шестой, сражаясь пешим с многочисленными врагами, пал смертью героя.

Эмоциональное описание сборов Александра в поход и эпическое повествование о шести храбрецах, сочетаясь, создавали единый сюжет. Герой Жития Александра Невского воспринимался средневековым читателем не только как святой, но и как герой эпический. В Особой редакции жития, созданной в конце XIV—середине XV в., Александр сравнивался с Дигенисом Акритом — героем «Девгениева деяния». ⁵ Вместе с тем для Жития Александра Невского, как отличительная черта его, характерна особая лиричность. ⁶ Слияние в этом произведении эпичности и лиричности способствовало тому, что в двух списках житие дошло до нас в соединении со «Словом о гибели Русской земли». Эпическая и лирическая общность всего строя и жития, и «Слова о гибели» была тонко воспринята книжником-псковичом, ⁷ объединившим эти два произведения.

Близко по времени создания к Житию Александра Невского и Житие Михаила Черниговского. Это житие повествует об убийстве в Орде в 1245 г. черниговского князя Михаила Всеволодича и его боярина Федора. Фабула рассказа о событии 1245 г. одинакова как в кратком проложном житии, так и в Распространенной редакции жития. ⁸ Вот содержание этого рассказа по проложному житию. На Русскую землю «за умножение грех наших» приходят татары. Они подчиняют себе русский народ и заставляют

⁵ См.: Н. И. Серебрянский. Древнерусские княжеские жития. (Обзор редакций и тексты). М., 1915, стр. 197—199.

⁶ «Наиболее характерная особенность литературного строя жития — его подкупающая простота и искренность лирического одушевления, как светом изнутри пронизывающая все повествование и порою прорывающаяся в отступлениях „от автора“» (И. П. Еремин. Житие Александра Невского. В кн.: Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. М., 1957, стр. 355).

⁷ См.: Ю. К. Бегунов. Памятник русской литературы XIII века «Слово о гибели Русской земли», стр. 81.

⁸ Наиболее полно вопрос о редакциях и вариантах Жития Михаила Черниговского рассмотрен Н. Серебрянским, см.: Н. И. Серебрянский. Древнерусские княжеские жития, стр. 108—141; Приложения, стр. 49—86.

православных князей, приходящих в Орду, проходить сквозь огонь и поклоняться татарским идолам. Пришедший в Орду черниговский князь Михаил не подчинился этому требованию. Он заявил, что Батыю, как царю, он должен кланяться, но поклоняться идолам не может, так как христианин поклоняется только истинному богу. За это Михаила подвергли «различным мукам» и отрубили голову. Подвигу своего господина последовал и его боярин Федор. Над телами новоявленных мучеников бог проявил знамение — над ними появились огненные столпы, увиденные многими людьми. В Распространенном житии имеется ряд дополнительных, по сравнению с кратким проложным житием, деталей и подробностей, которые придают повествованию большую сюжетную напряженность. Эти дополнения и распространения делают житие не только текстом церковно-служебного назначения, но вносят в него элементы сюжетной занимательности.

В Распространенном житии подробнее рассказывается о бедах, постигших Русь во время нашествия Батыя. Более пространно описывается то, как заставляли русских князей кланяться татарским идолам. Сообщается о посещении Михаилом своего духовного отца, который благословляет его на подвиг. Повествование о событиях в Орде ведется в замедленном темпе, а подробности придают ему большую напряженность, делают его не просто сообщением о событии, достойном поклонения, но живым рассказом, побуждающим читателя переживать судьбу героя, волноваться за него. Эти дополнения частично объясняются тем, что Распространенное житие полнее осветило исторические детали. Но самый выбор этих деталей, то, как о них рассказывает автор, дают нам право считать эти особенности Распространенного Жития Михаила Черниговского не простой случайностью, а выражением сознательного художественного замысла.

Объяснение того, почему Михаил решил ехать в Орду и с какой целью, имеющееся в Распространенном житии, носит явно дидактический характер, полностью обусловлено тем, что это житие, рассказ о святом великомученике: «Блаженому же князю Михаилу пребывающю в Чернигове, видя многи прелчающася славою света сего, посла бог благодать и дар святаго духа на нь, и вложи ему в сердце ехати пред царя и обличити прелесть его. ею же лстить крестьяны».⁹ Закономерным развитием этого мотива является эпизод, повествующий о посещении Михаилом своего духовного отца для получения от него благословения. И в этом эпизоде все последовательно выдержано в нравоучительно-дидактических тонах. Духовный наставник Михаила осуждает русских князей, исполняющих «волю поганого»; он говорит, что нельзя

⁹ Здесь и далее цитаты из Жития Михаила Черниговского даются по публикации в книге Н. И. Серебрянского «Древнерусские княжеские жития» (Приложения, стр. 55—86).

поклоняться «ни кусту, ни идолом их», принимать «во уста своя» «ни брашна, ни пития» поганных, а подобает только исповедывать «веру хрестьянскую, яко недостойтъ хрестьяном ничему же кланяться твари, но токмо господу Иусу Христу». Согласно житию, Михаил для того и решил ехать в Орду, чтобы обличить «поганных»; поэтому он с самого начала знает, что прольет кровь за Христа, «также и Федор». Читателю еще до развития рассказа известно, что ожидает героев впереди. Но, несмотря на это, развитие в повествовании событий в Орде не может не взволновать читателя, заставляя его с напряжением следить за перипетиями рассказа о хождении князя в Орду и его гибели.

Михаил и Федор приходят в Орду. Батый велит волхвам: «Еже есть по обычаю вашему створите Михаилу князю, потомъ приведете его пред мя». Когда волхвы вместе с великим князем подходят к тому месту, «иде же бе накладен огонь со обе стране», Михаил и Федор отказываются проходить между двух костров и кланяться солнцу и идолам. Волхвы спешат к Батыю, чтобы сообщить ему о нежелании князя выполнить обязательный для всех входящих в Орду обряд. Возмущенный Батый посылает к Михаилу и Федору своего вельможу Елдегу. Елдега передает князю и боярину слова Батя: «Едино от двою избери себе — или богомъ моимъ поклонишися и жив будеши и княжение свое все приимеши, аще ли не поклонишися богомъ, то злою смертью умреши». Михаил отвечает отказом, тогда Елдега, обращаясь к стоящему перед ним князю, говорит: «Михаиле, ведая буди — мертв еси!». Эта фраза, обращенная к живому человеку, в которой он назван уже мертвецом, подчеркивает обреченность князя, заставляет читателя остро почувствовать трагичность ситуации. Это та «сильная деталь», которая и делает произведения письменности литературой, а не просто фактологическими записями.

Михаил отвечает, что он как раз и хочет пострадать за православную веру, но находящиеся здесь другие русские люди упрашивают князя покориться силе: «Тогда глагола ему внук его Борис, князь ростовский, с плачем многим, господине отче поклонися, тако же и бояре глаголаху: „Вси за тя приимем опитемью со всею властию своею“». Боярин Федор думает в это время про себя: «Еда како ослабеет Михаил молениемъ сих, помянув женскую любовь и детей ласкание, и послушаетъ сих», и, боясь проявления человеческой слабости князем, он напоминает ему наставления духовного отца, говоря о необходимости спасти душу, а не тело. Но остальные продолжают еще сильнее уговаривать Михаила. И весь этот эпизод автор заканчивает эффектно и динамично: «Тогда Михаил соима коць (плащ) свой и верже к ним, глаголя: „Приимите славу света сего, ея же вы хотите“».

После того как Михаил сбросил с себя свой «коць» — княжеский плащ — и тем самым как бы окончательно подтвердил непреклонность своего решения, он и Федор сами отпевают себя

и причащаются. И в это время окружающие «глаголаху»: «Михаиле, се убиинци едут от царя убивати ваю, поклонитася и жива будета!».

Нельзя не признать и здесь мастерства рассказчика. Михаил и Федор окружены толпой («бъше же на месте томъ множество христьян и поганых») и не могут видеть, что делается за обступившими их людьми; поэтому-то автор и вкладывает сообщение о приближении убийц в уста окружающих. И, несмотря на безуспешность попыток уговорить Михаила подчиниться требованию татар, автор в самый последний момент снова заставляет окружающих обратиться к Михаилу, и в третий раз Михаил с Федором «яко единими усты» отвечают отказом. Но вот убийцы приехали, «скочиша с конь и яша Михаила и, растягоша за руде, почаша бити руками по сердцю, посемь повергоша его ниць на землю и бияхуть ѳ пятами. Сему же надолзе бывшую». После этого «законопреступник» Доман «честную его главу урезаша».

По своей основной цели и по своим задачам Распространенная редакция Жития Михаила Черниговского являлась произведением житийного жанра. Но, созданная незаурядным автором, она и в целом и в особенности в каких-то своих частях и деталях выходила из рамок житийной схемы, мастерски передавая наиболее сложные и трагические ситуации в положении своих героев. Это делало повествование более сюжетным, заставляло читателя не только слышать, но и видеть описываемые события. Все эти особенности рассматриваемого жития могут расцениваться как элементы беллетристичности, не только придававшие всему житийному памятнику характер служебно-религиозный, но делавшие его произведением повествовательным, тем «чтением добрым», о котором (явно имея в виду тексты не религиозно-служебного назначения) говорит в берестяной грамоте неизвестный нам Яков, житель Новгорода, в конце XIV в.¹⁰

О том, что характер рассмотренного жития именно таков на самом деле, что это не наше современное, субъективное его толкование, свидетельствуют последующие переработки Жития Михаила Черниговского.

В XV в. на основе Распространенного жития создает свою редакцию этого жития Пахомий Логофет. Позже появляется еще одна редакция — Чудовская.¹¹ Пахомий в соответствии с общей тенденцией своего творчества стремится придать житию более строгий, соответствующий церковно-служебному назначению этого

¹⁰ См.: В. Л. Янин. Я послал тебе бересту. Изд. МГУ, 1965, стр. 135—136.

¹¹ Эта редакция Жития Михаила Черниговского, основанная на Распространенной редакции и Пахомиевской, дошла до нас в единственном списке XVI в. (ГИМ, Чудовское собрание, № 49/251). Поэтому, чисто условно по списку называя эту редакцию «Чудовской», мы можем лишь говорить, что она возникла не ранее конца XV в. и не позже конца XVI в.

жанра характер. Чудовская же редакция, в противоположность Пахомиевской, развивает сюжетные мотивы. И вот мы видим, что многое из того, что охарактеризовано нами выше как сюжетные элементы жития, перерабатывается, обесцвечивается Пахомием, а в Чудовской редакции не только оставляется, но и дополняется новыми, усложняющими сюжетность рассказа, деталями. Так, фразу Елдеги «Михаил, ведая буди — мертв еси!» автор Чудовской редакции сохраняет, а Пахомий перерабатывает так, что она теряет всю свою динамичность и выразительность: «Аще в сем разуме пребудеши, о Михаиле, и цареву волю не створиши, умрети имаши».

Перерабатывает Пахомий и эпизод с уговорами князя подчиниться требованиям Батыя. Прежде всего он переставляет его в другое место — после слов о волхвах, что в значительной степени снижает напряженность всего эпизода. В более пространным и сухом пересказе Пахомия, точнее отвечавшем задачам жития святого, весь этот стрывок и по содержанию теряет свою первоначальную эмоциональность и яркость: «... приступиша ко князю Михаилу иже с ним сущии, снадающеся утробою, жалующе о сих и ожидающе на них неправеднаго убийства. От них же един, князь Борис ростовский, и иные мнози съветовааху великому князю Михаилу, да створити волю цареву, да не погибнеши, рече, зле, и мы с тобою...». У Пахомия Федор, слушающий, как окружающие уговаривают Михаила, в «печали бяше, бояся, еда како послушаеть тех съвета и отпадеть от веры», т. е., как видим, Пахомий опускает слова автора Распространенной редакции жития о том, что мысль о жене и детях может поколебать рвение князя совершить мученический подвиг. Чудовская же редакция передает это место так же, как и Распространенное житие. Существенно переделывает Пахомий и весь рассказ об убийстве князя.

Под его пером рассказ этот приобретает более торжественный и экстатический характер.

Близко по теме к рассмотренному житию Житие Михаила Ярославича Тверского, убитого в Орде по проискам московского князя Юрия Даниловича в ноябре 1318 г. Это бесспорно одно из интереснейших произведений древнерусской литературы бытовало в древнерусской письменности с XIV по вторую половину XVII столетия и дошло до нас в большом количестве редакций.¹²

Фабула этого жития близка к Житию Михаила Черниговского — это также рассказ о мученической смерти князя в Орде. Но если в первом случае князь добровольно пошел на смерть ради христианской веры, то здесь гибель князя — результат межкня-

¹² По определению последнего исследователя этого произведения — в 15 редакциях. См.: В. А. Кучкин. Повести о Михаиле Тверском. Автореферат на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М., 1967.

жеских распрей, феодальной борьбы. Как и в Житии Михаила Черниговского, в рассматриваемом произведении наибольший интерес представляет кульминация повествования — рассказ о страданиях князя в Орде.

Князя призывают в Орду. И он сам и все окружающие знают, что там ему грозит гибель. Эпизод этот осложнен рядом деталей, придающих напряженный характер повествованию. Бояре советуют князю не ходить самому в Орду, а послать вместо себя кого-нибудь из сыновей (один из сыновей князя, Константин, уже был в это время в Орде). Сыновья готовы пойти вместо отца. Они говорят: «Господине драгий отче! Не езди в Орду сам, наю которого послы аще восходеши, занеже обажен (оклеветан) еси ко царю, дондеже минет гнев его».¹³ Но Михаил, понимая, что его ждет, все равно готов идти в Орду. Здесь мотивировка этого решения совершенно иная, чем в Житии Михаила Черниговского. Михаил Ярославич готов пожертвовать собой, чтобы спасти от гибели детей, свое княжество: «Видите ли, чада моя, яко не требует вас царь, детей моих, ни иного которого, разве мене, но моя глава хоцеть. Аще бо аз где уклонюся, то вотчина моя вся в полону будеть и множество христиан избиени будуть, аще ли после того умрети же ми есть, то лучши ми есть ныне положить душу свою за многыя душа». Мы не знаем, лежат ли в основе этих диалогов сказанные в действительности слова. Но включение их автором жития в свой рассказ преследовало не только служебно-церковную, но и сюжетную цель.

Для рассматриваемого жития характерно наличие в нем большого числа напряженных моментов, удачных деталей, создающих перед читательским взором жизненные и эмоционально насыщенные картины. Обреченность тверского князя в Орде подчеркивается тем, что татарский вельможа Кавгадый, представляемый в житии главным врагом Михаила Ярославича, «сам судия, той же и сутяжай» во время суда над князем. Говоря в типичных житийных традициях о пощении князя, о его ночных бдениях и непрестанном чтении Псалтыри, автор жития вносит такую выразительную деталь. Михаилу надели на шею «колоду велику от тяжка древа», а на ночь «забиваху в той же колоде святеи руде его»; и вот, чтобы князь мог по ночам читать Псалтырь, один из его отроков «седяше пред ним, прекладывая листы, он же прилежно глаголаше». После того как князя продержали в колоде 24 дня, возя его с места на место вслед за охотившимся ханом, его снова ведут на торг, на суд. Кавгадый говорит поставленному перед ним на колени князю: «Ведая буди, Михаиле, так царев обычай: аже будеть ему на кого гнев, хотя и от своего племени, ти тако же древо вьскладывают на него; егда же гнев его минет, и паки

¹³ Здесь и далее цитаты даются по изданию текста в Софийской I летописи, см.: ПСРЛ, т. V, СПб., 1851, стр. 207—215.

в первую честь вводить его. Утро бо или в предвидущий день тягота си отидеть от тебе и в большей чести будеши». Едва ли можно сомневаться в том, что эта речь Кавгадыя литературного происхождения. Читателем это обращение Кавгадыя к Михаилу должно было восприниматься в двойном плане. С одной стороны, автор жития подчеркивал коварство и злобу Кавгадыя, ибо слова его звучали как явное издевательство над обреченным на смерть тверским князем, но вместе с тем Михаил Ярославич действительно освободится от своей тяготы, когда умрет, и действительно обретет великую честь, ибо умрет мученической смертью. Заканчивая этот эпизод, автор, как и в рассказе о чтении князем по ночам Псалтыри, вводит яркую, выразительную деталь. Измученного, закованного в колодки, жалкого в своей немощи и беспомощности князя видят многие из тех, кто когда-то знал его в славе и величии, ибо в то время в Орду «съехалоса беше множество от всех язык». И один из приближенных князя говорит ему: «Господине княже! Видиши ли се, колько множества народа стоять, видяще тя в таковой укоризне, а преже ты слышаща царствующа в своей земли. Абы, господине, еси пошел в свою вежу!» (князь в изнеможении присел у отведенной ему вежи — палатки).

Рассказ о мученической смерти святого автор начинает в обычном агиографическом стиле: святой полон покорности и смирения, кается, молится и прощается с окружающими. Но далее вновь вводится характерная, яркая деталь. Михаил просит дать ему Псалтырь и, «разгнув» книгу, читает: «Внуши, боже, молитву мою и вонми моление мое, вьскорбех печали моя, смутихся от гласа вражия, яко в гневе враждовааху мне». Как раз в этот момент «окаанный» Кавгадый получает от хана распоряжение убить «блаженнаго». А Михаил, прочитав слова: «Сердце мое смутися во мне и страх смертный прииде на мя», спрашивает попов: «Что молвит псалом сий, скажите ми?». И попы, «не хотяще болши его смутити», отвечают князю: «Се, господине, знакомии ти псалмы. В последней главизне: „Возверзи на господа печаль свою и той ты препитаешь и не дасть в веки смятения праведнику“». Так, с большим искусством используя традиционные церковно-религиозные тексты, автор жития создает правдивую и яркую психологическую ситуацию.

Как только князь кончил читать Псалтырь, в вежу вбежал отрок князя «обледевшим лицом» и воскликнул «измолкшим гласом»: «Господине княже! Едут уже от орды Кавгадый и великий князь Юрий Данилович со множеством народа, прямо к твоей веже». Князь, вздохнув, сказал: «Ведаю на что едут — на убиение мое». Убийцы, «яко дивии зверие», ворвались в вежу, «похватиша его за древо, еже бе на выи его, и удариша им силно, и възломиша ѿ на стену, и проломися вежа». После этого князя начинают бить «пятами нещадно», а затем «един от безаконных», по имени Романец, «извлек великий нож и удари в ребра святого, в дес-

ную страну, и обращая ножь семо и овамо, и отреза честное сердце его». Многие в этом описании заимствовано из соответствующего эпизода Жития Михаила Черниговского, но это отнюдь не умаляет экспрессивности данного эпизода. Яркой деталью в рассказе о смерти князя, уже всецело принадлежащей автору Жития Михаила Тверского, является описание того, как смотрят на тело убитого князя Михаила Кавгадый и Юрий. Кавгадый, «виде тело наго повержено, и глагола с яростию великому князю Юрию, река: „Не брат ли ти старейши, как отець, да чему тако лежить тело его, наго повержено?“». После этого Юрий велит покрыть тело князя: «И се един прикры тело его своею котыгою, юже ношаше». Заканчивается этот эпизод хорошо известными словами о реке Адеж: «И положиша его на велицей досце, и възложиша на телегу, и увиша ужи крепко, и превезоша за реку, рекомую Аджь, еже зовется Горесть: горесть бо се ныне, братие, и есть в той час таковую видевши нужную смерть господина своего князя Михаила».

Рассмотренные особенности Жития Михаила Тверского придают сюжетный характер основной части жития — рассказу о гибели князя в Орде.

II

Остановимся теперь на творчестве наиболее замечательных писателей-агиографов русского средневековья — Епифания Премудрого и Пахомия Логофета.

Перу Епифания Премудрого принадлежит два жития — Житие Стефана Пермского и Житие Сергия Радонежского. Первое написано в конце 90-х годов XIV в., второе — в 1417—1418 гг. Оба эти жития весьма обширны по объему, что уже в какой-то степени отличает их от предназначенных для чтения в церкви или на трапезе житий, преследующих в первую очередь практическую, служебную цель. Общий характер Епифаниевских житий, их яркая экспрессивная эмоциональность дают основание думать, что сам автор первой задачей своих произведений считал не церковно-служебное назначение, а эмоционально-эстетическое воздействие на читателя. Риторичность Епифания воспринимается не как изощренные словесные излишества, а как отражение переполняющих автора чувств, которые охватывают его, когда он начинает рассказывать о своем герое.

Житие Стефана Пермского носит характер не столько жития, сколько обширной похвалы святому. Как отметил В. О. Ключевский, Епифаний в этом произведении «больше проповедник, чем биограф».¹⁴ В Житии Стефана Пермского в гораздо большей

¹⁴ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 94—95.

мере, чем в Житии Сергия Радонежского, проявилась та сторона творчества Епифания, которую сам он назвал «плетением словес». Несмотря, однако, на проповеднический характер этого жития, на его ярко выраженную риторичность, на обилие в нем философских рассуждений, и в нем нашли отражение и картины реальной жизни и быта пермяков, и злободневные исторические события времени. Одна же из центральных и обширных частей Жития Стефана рассказана далеко не в отвлеченно-житийной манере, а представляет сюжетный, насыщенный драматическими конфликтами эпизод из жизни Стефана. Здесь Епифаний выступает не как панегирист, а как увлекательный рассказчик. Мы имеем в виду рассказ Епифания о борьбе Стефана с пермским волхвом Памом. Это, по существу, отдельная повесть в составе жития, в которой наряду с достаточным количеством богословско-религиозных сентенций и рассуждений встречаются эпизоды, интересные с точки зрения сюжета.

Сюжетность рассказа о том, как Стефан заставляет пермяков разочароваться в своем старом волхве Паме и поверить в силу и преимущество его, Стефана, прежде всего определяется уже самым характером этого эпизода: здесь перед нами не описание происходящих споров, а живой рассказ о них, изображение того, как эти споры и распри происходили.

Сначала Епифаний говорит, что словесные препирательства Стефана с Памом ни к чему не привели: «и многожды о сем спирахуса промежи собою, и не бе равно беседование их, и несть конца речем его, ов бо тому не покоряшесь, ов же сему не повиняшесь, и другии другаго не послушаше, и первый перваго неразумна именоваше, и не стройне расхожахуса, понеже ов свою веру хваляше, ов же свою, един не приимаше сего преданий, и другий отвращашеся оного повелений».¹⁵ Тогда Пам, иногда тайно, а иногда и явно, начал приходить к обращенным Стефаном пермякам и отвращать их от истинной веры, говоря: «Мужи, братиа пермьстии, отечьских богов не оставивайте, а жертв и треб их не забывайте, а старьи пошлины не покидывайте, давныи веры не поматаите, иже твориша отцы наши тако творите, мене слушайте, а не слушайте Стефана, иже новопришедшаго от Москвы; от Москвы бо может ли что добро быти нам?». Он напоминает, что именно из Москвы пермякам «тяжести быша, и дани тяжкыя, и насильство». «Аз бо, — говорит Пам, — род ваш и единая земля с вами ... лепо вы есть мене паче слушати — аз бо есмь ваш давной учитель», а не Стефана, «русина», «малолетна, уна суща возрастом, леты же пред мною яко сына и яко внука мне». Этот монолог Памы убедителен и с точки зрения социально-бытовой и

¹⁵ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Житие святого Стефана епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. Издание Археологической комиссии. СПб., 1897.

со стороны чисто человечески-житейской. Языческий волхв избражается в житии весьма правдоподобно и в какой-то степени даже с сочувствием. Тем эффектнее и значительнее будет выглядеть победа над ним Стефана. Проповедь Стефана оказала на пермяков такое воздействие, что они больше не верят Паму: Стефан разорил кумирницы, уничтожил пермских идолов, пелены с «нарочитых» кумиров дал отроку своему Матфейке и тот сделал из них «гаща, и онуца, и ногавища» и износил уже их, а между тем ни Стефану, ни Матфейке, хоть он и пермяк, никакого вреда не случилось. И пермяки говорят Паму: «Суетни суть и немощи и прелестни бози твои, иже себе не могоша оборонити, тебе ли оборонят?». Этот ответ пермяков полон живого непосредственного чувства, своеобразной иронии, лексика его близка к разговорному языку.

Но вот происходит решающее столкновение Стефана с Памом. Несмотря на то что основное содержание этой части состоит из словесных прений врагов, немало здесь и живых картин, и осложненных сюжетных ситуаций.

Сначала Пам полон решимости и уверен в своей победе: «Аз вашего дидаскала Стефана не боюся супротивления и суесловия, и сущих с ними ученик его». Не менее красочно и восклицание Стефана в ответ на это заявление Пама. Хотя оно и насыщено книжно-библейскими сравнениями, но звучит как самая настоящая житейская брань: «О прелестниче и разращению началниче, вавилонское семя, халдейский род, хананейское племя, тмы темныя помраченое чадо, пентаполиев сын, египетския прелестныя тмы внуче и раздрушенаго столпотворения правнуче!». В ответ на насмешки Стефана над бессилием пермских богов Пам отвечает: «Бози наши аще и поругани быша от тебе, но милосердовавше и не погубиша тя. Аще ли бы не стяжали милосердия, то давно бы ты сокрушили и искрятали. И по сему разумевай, яко добри суть и милосерди, и яко вера наша многим паче лучши есть веры вашея». Пам перечисляет те преимущества, которые дают пермякам их боги, и не без ехидства говорит, что православные русские пользуются благами, доставляемыми им язычниками-пермяками. С гордостью перечисляет он достоинства охотников-пермяков, насмехаясь над слабостью охотников-русских.

Стефан на подобном рода тирады Пама отвечает восхвалением истинного бога и уничтожением пермских богов, которые представляют собой не что иное, как «дела рук человек». Положительный герой здесь явно слабее и менее колоритен, чем отрицательный. Первый декларирует, а второй отвечает ему конкретными и неожиданными доводами (такое объективное изложение слов отрицательного персонажа было большой редкостью в древнерусской литературе). Несмотря на то что для Епифания Пам — враг Стефана и образ полностью отрицательный, ответ Пама Стефану на восхваление последним христианской веры сви-

детельствует о тонком психологизме автора жития, заставляет читателя относиться к пермскому кудеснику с какой-то долей сочувствия. «Отвеща же кудесник и рече: „Аз в вере в ней же родихся, и воспитаня, и возрастох, и ижжих, и состарехся, в ней же пребых вся дни живота моего, в той да умру ей же обыкшу ми. И ныне на старость не могу ея отрещися и похулити, и не мни мене единого ти глаголюща, но и за вся люди сущаа в земли сей“».

Наступает кульминация спора. Не в силах переубедить друг друга, Стефан и Пам решают вместе войти в огонь и спуститься «купно» в «едину пролубь ... в глубину реки Вычегды»: «Да его же еще вера права будеть, сии цел изидеть, неврежен и тому прочее вси повинуются». На глазах у собравшихся пермяков Стефан и Пам начинают это испытание. Зажгли «храмину», и, когда разгорелся огонь в полную силу, Стефан, сотворив молитву, предложил Паму, взявшись за руки, войти в огонь. Пам же «не поиде, устрашився шума огненаго, ужасен быв». Стефан старается втолкнуть Паму в огонь — «рукою яв за ризу волхва и крепко съжем ю, похвашаше ѿ, и нудма влечаше ѿ к огню очима». Волхв так и не решился подойти к огню. После этого рассказывается о таком же поражении волхва на реке. Но все же Пам не хочет признавать себя побежденным. Он говорит: «Аз не навыхох преобидети огонь и воду, а дидаскал ваш Стефан, в детстве сый и во уности своей, научился есть от своего отца волшебнием и чарованием умольвливати огонь и воду — да ни огонь его жжет, ни вода его топит, понеже научен есть тому и умеет зело. Аз же многы злокозненныя хитрости во всем своем житии учил есмь, и умею чары творити — волшебниа же и кудешениа, обаяниа же и потворы, и прочая многы мечты, а сего единого не умею, еже умольвливати огонь и воду или преобидевшиа убытка своего, сего не навыхох». Эти жалкие самооправдания Памы еще более роняют его в глазах читателя, подчеркивают победу Стефана. После этого «мужи пермстии» отдают Паму в полную власть Стефана, говоря, что он достоин казни. Но Стефан, приводя соответствующие случаю цитаты из книг священного писания, говорит, что он послан Христом не казнить и мучить, а учить с кротостью и мудростью. После этого Паму отпускают, предупреждая, что если он не перестанет вредить христианскому делу, то тогда «зле постражет». Пам же «искочи от них яко елень и идяше от лица собору, радуяся, яко не тепен».

Как видим, на протяжении всего этого эпизода автор держит читателя в напряжении — кто же победит и как победит в этой борьбе. Видимо, и сам Епифаний ощущал излишнюю «сюжетность» рассказа о прении по отношению к остальному тексту жития, и, закончив рассказ, агиограф говорит: «О волхве же убо слово сицево да скратим, и ту абие изьоставим конець». Однако в ряде других еще более обширных отклонений от основного со-

держания жития (например, в обширном историческом трактате об изобретении грамоты в разные времена у разных народов) Епифаний не считает нужным делать оговорки подобного рода.

Житие Сергия отличается от Жития Стефана более развитым внешним сюжетом. Здесь автора волнует и интересует уже не только подвиг святого, но и другие факты из жизни восхваляемого им подвижника. Это отразилось и на языке произведения и его стиле (и то и другое в Житии Сергия проще, чем в Житии Стефана), и, наконец, на содержании (Житие Сергия более повествовательно, чем Житие Стефана).

Епифаниевское Житие Сергия было позже переработано Пахомием Логофетом. Основная задача переработки Пахомия заключалась в том, чтобы придать житию более соответствующий церковно-служебному назначению вид. И анализ того, как перерабатывал Пахомий Логофет те места Епифаниевского жития, которые мы можем расценивать как беллетристические, поможет нам в правильной оценке выделяемых беллетристических пассажей в исследуемом произведении.

В начале рассказа о жизни Сергия приводится несколько чудесных предзнаменований святости будущего подвижника, проявившихся как до рождения отрока Варфоломея (до пострижения имя Сергия было Варфоломей), так и в его младенческие годы. Аналогичные чудеса встречаются и в других агиографических памятниках. Этого не скрывают ни Епифаний, ни Пахомий Логофет; наоборот, они подчеркивают, что и другие христианские святые и подвижники еще до рождения и в младенческие годы были отмечены свершившимися над ними чудесами. Но характер самого рассказа Епифания об этих чудесах представляет бесспорный интерес.

Первое чудо произошло еще до рождения святого. Беременная мать Сергия молилась в церкви. Во время пения святой литургии, «внегда хотяху начати чести святое евангелие, людем млъчаци, тогда абие внезапу младенецъ начят въпити в утробе матерне».¹⁶ Затем перед пением херувимской песни «внезапу младенецъ гласомь нача велми верещати в утробе вторицею паче пръваго, яко и в всю церковь изыде глас его, яко и самой матери его ужасхися стояти, и сущим женамъ стоящим ту, и недомыслящимся в себе глаголющим: что убо будет о младенци сем?». Наконец, младенецъ «третицею велми възопи». Тогда «мати же его мало не паде на землю от многа страха, и трепетом великим одръжима сущи, и ужасхися нача в себе плакати. Прочая же верныя оны жены приступльши к ней, начаша въпрашати ю глаголюще: „Имаши ли в пазусе младенца пеленами повита, его же

¹⁶ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Житие преподобного Сергия чудотворца и похвальное ему слово, написанные учеником его Епифанием Премудрым в XV веке. Сообщил архимандрит Леонид. СПб., 1885.

глас младенческий слышахомъ в всей церкви верещаше?“. Она же в недоумении от многа плача не можаше к ним ни прове- щати, но вмале отвеща им: „Пытайте, — рече, — инде, аз бо не имам“. Они же въпрашаше, пытающе промежу собою, и по- искавше и не обретоша. Паки обратишася к ней, глаголюще: „Мы в всей церкви искавше и не обретохом младенца, да кый тый есть младенецъ, иже гласом проверещавый?“. Мати же его, не могущи утаити бываемаго и испытываемаго, отвеща к нимъ: „Аз младенца в пазусе не имам, яко же мните вы, имею же в утробе, еще до времени не рожена, сий провъзгласил есть“. Жены же реша к ней: „Да како дасться глас преж рожения младенцу, в утробе сущу?“. Она же рече: „Аз о семь и сама удивляюся и вся есмь в страхе трепещу, не ведущи бываемаго“. Жены же въздохнуше и бьюще в перси своя, възвращахуся, кааждо на свое место, токмо к себе глаголющи: „Что убо будет отроча се? И яже о немъ воля господня да будет“».

Пахомий заменил этот живой рассказ коротким сообщением о самом факте: трижды слышали голос ребенка, все «дивляхуся зело» этому.¹⁷ Епифаний рассказал о событии в церкви с рядом мелких подробностей, представляющих читателю этот эпизод в образных наглядных картинах. Епифаний нагнетает, усиливает напряженность рассказа от начала к концу: когда младенец прокричал в первый раз, о матери ничего не говорится, когда же это случилось во второй раз — мать ужаснулась, а в третий — едва не упала от страха на землю; так же все более беспокоятся и недоумевают, слыша крики ребенка, находящиеся в церкви. Значительность, таинственность, необычность происходящего усиливается в рассказе Епифания тем, что он усложняет ход повествования, вводя в него ряд жизненно ярких и интригующих деталей: напуганная и ошеломленная мать Сергия на вопрос «имали ли в пазусе младенца пеленами повита» правдиво отвечает: «нет»; женщины начинают искать, кто же кричал, и, естественно, никого не находят; только после этого выясняется, что «провъзгласил» на всю церковь еще не рожденный младенец. Изобразительность рассказа сказывается не только в его построении, но и в обилии в нем прямой речи, в повышенной эмоциональности описаний душевных состояний участников этого события.

Чудеса происходят и в младенческие годы отрока Варфоломея. Он не берет материнскую грудь в те дни, когда мать ест мясную пищу, и совсем отказывается от пищи в постные дни — среду и пятницу. Епифаний так развивает этот традиционный житийный эпизод: «И сие случашеся не единою бывати, но овогда день, овогда два младенцу не напитатися, иже отинудь о сем ужас вкупе и скръбь обдръжаше рожшую и сродники ея. И едва ра-

¹⁷ Здесь и далее текст цитируется по изданию: ВМЧ, сентябрь, дни 25—30, СПб., 1883, стлб. 1408—1463.

зумеша, яко не хошет младенець еже от мяс питаеме питателнице его быти и темь млеком напаятися, но точию от поста и не раздрешатися». В еще большей степени это стремление усложнить рассказ, убедить в его достоверности видно в сообщении о нежелании младенца есть по средам и пятницам: «Се же не единою, ни дважды, но и многожды прилучашеся, еже есть по вся среды и пятки бываше». Мать думает, что ребенок болен, в тревоге советуется с другими женщинами, но никто не видит никаких признаков болезни: дитя «ни плакаше, ни стъняше, ни дряхловаше, но и лице и сердце и очи весели, и всячьский младенцу радостну сушу, яко и ручицами играше. Тогда вси видящи и познаша и оазумеша, яко не болезни ради в пяток и в среду младенець млека не приимаше, но проявление некое прознамашеся, яко благодать божиа бе на нем».

Пахомий же весь этот обширный эпизод из Епифаниевского Жития Сергия передает одной фразой: «Отнеле же родися убо, в среду и в пяток от сесцу не ссаше, ни от млека ядыше, яко же и прочии младенци».

Для Епифания цель, идейная направленность этих эпизодов прежде всего заключалась в стремлении показать чудо, предрекающее заранее и задолго святость его героя. Но вместе с тем рассмотренные выше особенности в повествовании Епифания, ясно выступающие при сопоставлении их с соответствующими местами у Пахомия, придают рассказу Епифания сюжетность. Сама динамика повествования, ситуации, взаимоотношения действующих лиц делают рассмотренные эпизоды не просто сообщениями о событиях, но и увлекательными рассказами.

Столь же богат живыми выразительными деталями и рассказ Епифания о годах учения отрока Варфоломея. В то время как остальные ученики «спешно» овладевают грамотой, Варфоломей учится «медленно некако и не прилежно. Учитель же его с многым прилежанием учаше его, но отрок не внимаше и не умешае, не точен бысть дружине своей, учащимся с нимь. О сем убо много браним бываше от родителю своею, боле же от учителя томим, а от дружины укаряем. Отрок же втайне чясто с слъзами моляшеся богу, глаголя: „Господи, ты дай же ми грамоту сию, ты научи мя и въразуми мя“». И вот, как-то разыскивая по поручению отца жеребят, Сергей встречает старца «странна и незнаема». Старец спрашивает отрока: «Что ищещи или что хощещи, чадо?». Отрок отвечает, что ему хочется овладеть грамотой: «понеже учюся грамоте и не умею». Старец молится и вынимает из «чпага» (мошны) «нечто образом акы анафору, видением акы мал кус бела хлеба пшенична», и велит Сергию съесть это. Сергей и старец идут в дом. Перед трапезой старец велит юноше «псалом глаголати», и по благословиению старца Сергей, до этого не знавший псалмов, «начят стихословити зело добре и стройне. И от того часа горазд бысть зело грамоте». Пахомий, сокращая этот отрывок,

в целом мало перерабатывает его, но отдельные детали, как раз такие, которые своей конкретностью придавали рассказу увлекательность, изменяются или выбрасываются им.

Характерно, как различно рассказывают о желании Сергия постричься и о его отношениях с родителями Епифаний и Пахомий, перерабатывавший Епифания. Содержание эпизода одно и то же, но если у Пахомия это простое сообщение о факте, то у Епифания рассказ о том же факте наполнен жизненно близкими каждому человеку деталями, окрашен теплым, искренним человеческим чувством. Сергий просит у родителей разрешения уйти в монастырь. Кроме Сергия, в семье еще два сына, но они уже женаты, и отец с матерью умоляют Сергия: «Чядо! Пожди мало и потръпи о наю: се бо в старости и в скудости и в болести есмы ныне, и несть кому послужити нама. Се бо братиа твоя Стефан и Петр оженистася и пекутся, како угодити женама, ты же не оженивѣися печешися, како угодити богови. Паче же благую чясть избрал еси и яже не отимется от тебе, токмо послужи нама мало, да егда наю, родителя своя, проводиши до гроба, тогда и свою мысль сътвориши...».¹⁸

Сергию, когда он жил один в «пустыне», помимо бесовских искушений, немало докучали и звери. В рассказе Епифания звери, с которыми приходится сталкиваться святому, это не символы бесов, а реальные звери, населяющие лес. Самый интересный эпизод в этом отрывке — рассказ о медведе. Сергей, обратив внимание на то, что к нему приходит медведь, чтобы полакомиться, «изношаше ему от хижя своя мал укрух хлеба и полагаше ему или на пень или на колоду, яко да пришед по обычаю зверь и яко готову себе обрет пищу и взем усты своими и отхожаше». Если приучившийся медведь не находил приготовленной пищи, «тогда длъго время не отхожаше, но стояше въззираа семо и овамо, ождаа акы некий злый длъжник, хотя възприати длъг свой». Пахомий Логофет рассказ о медведе опускает совсем, звери у него — символы бесов: «Видевше же беси себе утешяемы и помале боящесе изгнания от места оного, и преображдахуса убо овогда в зверя, овогда в змиа, покушающеся устрашити святаго».

Остросюжетной, воспринимающейся как новеллистический рассказ является у Епифания глава жития «О изобилвании потребных». Она посвящена трудностям, которые переживал монастырь в первые годы своего существования, когда вокруг него еще

¹⁸ Разделение текстов Жития Сергия на Епифаниевскую и Пахомиевскую редакции в значительной мере условно. Полное текстологическое изучение списков жития не проделано, и мы не можем утверждать, что такой-то текст полностью Епифаниевский, а такой-то — Пахомиевский (В. П. Зубов. Епифаний Премудрый и Пахомий Серб. ТОДРА, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 145—158). Но все же о взятых нами текстах можно говорить, что один из них ближе к Епифаниевскому, а другой — к Пахомиевскому. В любом случае, однако, эти тексты отражают различный характер разных редакций одного и того же жития.

не было ни сел, ни деревень. Рассказ этот имеется и в Пахомиевской редакции, и сравнение его с текстом Епифания наглядно иллюстрирует сюжетность повествования последнего. Епифаний начинает эту главу с упоминания, что вначале в монастыре из-за его нестяжания и пустынности его окрестностей было голодно. Это дает ему основание отклониться от основной темы и кратко рассказать о заселении окрестных мест в последующие времена, когда «съставиша села и дворы многы, и насеяша села и сътвориша плод житен, и умножишася зело, и начаша посещати и уящати в монастырь, приносяще многообразная и многоразличная потребования, им же несть числа». Такое отступление не только представляло собой историческую справку о монастыре Сергия, но и ярче оттеняло чудесный характер рассказываемого далее эпизода, когда в монастырь были привезены свежие, еще теплые хлебы. Это отступление, разумеется, продуманный литературный прием, усложняющий ход повествования, усиливающий интерес читателя.

Однажды, когда в монастыре кончились все припасы, у Сергия не осталось никакой пищи, и в течение трех дней он ничего не ел, поступая так, как учил остальную братию: если нет еды, «то не исходити того ради из монастыря в весь некую или в село и не просити у мирян потребных телесных, но седети тръпеливе в монастыре, и просити и ожидать милости от бога». На четвертый день утром Сергий, «взем сикиру, прииде к единому от старецъ, живущему в монастыри его, му же имя Данил, и рече ему: „Слышах, старче, яко хочещи сени създати пред келиею си, и аз того ради приидох, да руце мои не празнуета, и съзидю я тебе“». Данило, ожидавший «древоделов» из села, готов согласиться, но боится, что Сергий потребует «велику мзду». Сергий успокаивает Данилу, говоря, что за труд он возьмет плату гнилым хлебом. Старец выносит Сергию решето гнилых хлебов, замечая: «боле же сего не имам». Сергий принимается строить сени: «...препояса чресла своа крепко, и нача делати и тесати от утра до вечера, и дьскы вся истеса, так же и столбы издолбе и поставль, богу помогающе ему, сени съгради до вечера и съврши а». Когда вечером, получив награду за свои труды, Сергий ел эти гнилые хлебы, то братия с почтением говорила о его терпении и воздержании, но один от братии, не евший два дня, стал роптать: «Се тебе слушающе, ныне уже исчезаем от глада. Того ради утром рано изыдем от места сего, камо къждо потребных ради, да не паку възвартимся семо, уже не могуще к тому тръпети бываемых недостатков и скудости здеи». Сергий собирает всю братию и поучает их «от святых книг» о необходимости терпения и смирения, о необходимости безотчетной веры в бога. И во время этого поучения раздается стук в монастырские ворота. «Вратарь», посмотрев в «скважню», увидел, что в монастырь кто-то привез «множество брашен потребных». От волнения и радости забыв

отпереть ворота, он побежал к Сергию. Принесенные хлебы оказались необычайно вкусными и еще теплыми. Только потом в монастыре догадались, что это божественный дар: привезшие хлеб сказали, что он послан христолюбом, который живет «в дальних странах», но хлеб-то был еще совсем теплый!

Рассказ о том, как Сергей за гнилой хлеб строит сени, должен был прославить кротость и смирение героя, и в этом и заключалась основная религиозная идея данного эпизода. Рассказ о чудесном появлении обильной и вкусной пищи как раз тогда, когда в монастыре уже ничего не осталось и братия монастыря начинает беспокоиться и роптать, весьма характерный для патетричных повестей (ср., например, Киево-Печерский патерик), прославлял безграничную веру в бога, которую должны иметь настоящие христиане. Вместе с тем оба этих эпизода в Епифаниевском Житии Сергия рассказаны с такой жизненной непосредственностью, с такими яркими деталями монастырского быта, что едва ли не больше должны были они заинтересовать читателей своей сюжетностью; читатели заинтригованы, как будет поступать святой в создавшейся ситуации. Епифания не заботит то, что образ старца Данилы в его рассказе в весьма неприглядном виде характеризует сподвижников Сергия: Данило не только согласен на то, чтобы Сергей построил ему сени, но его волнует, не возьмет ли Сергей с него бóльшую мзду, чем «древоделы от села». Сергей, прося столь необычную плату за работу, объясняет это Даниле тем, что уж очень ему захотелось поест гнилого хлеба. Плату Сергей возьмет только тогда, когда выполнит работу: «прежде труда мзды не приемлю». Все эти детали усложняют рассказ, придают ему такую окраску, которая помогает читателю сопереживать происходящие события с героями повествования. Сергей просит за работу гнилой хлеб, потому что у него нет никакого, но говорит об этом Даниле так, как будто бы ему просто очень уж захотелось поест именно такого хлеба. Не выдержавший испытаний монах заявляет, что все завтра покинут монастырь. И в этой, достигнувшей своего апогея ситуации особенно эффектно выглядит ее разрешение — в монастырь привозят хлебы, хранящие еще тепло печи. При этом Епифаний заостряет развязку «сильной деталью»: от неожиданной радости изголодавшийся «вратарь», увидев в «скважню» множество брашен, забыл даже отворить ворота и бросился с радостной вестью к Сергию.

Сопоставим рассмотренную часть в Епифаниевском Житии Сергия с соответствующим местом Пахомиевского жития. Эпизод со строительством Сергием за хлеб сеней старцу Даниле Пахомий опускает совсем. Остальное он рассказывает по содержанию близко к Епифаниеву тексту, но вся эмоциональность, напряженность эпизода под его пером исчезает: проголодав три дня, братия ропщет на Сергия, а он поучает ее от святоотеческих текстов, заканчивая свои наставления словами о том, что «зутра же всех

благых изобильно будет». Затем сообщается, что «в утрий бо день принесено бысть в монастырь множество хлеб новопеченых и рыб различныа и ина различная брашна потребная новоутворенна».

Элементы сюжетности естественны для каждого жития. Святými становились реально жившие люди, и в рассказ о них не могли не проникать эпизоды, которые повествовали о каких-то событиях из их жизни. Но отношение к этому фабульному материалу у разных авторов было различно. Мы могли убедиться, что Епифаний Премудрый, жития которого в целом являются произведениями риторического характера, в отдельных эпизодах не только сохраняет заложенные в самой их природе возможности построения сюжета, но и сознательно стремится придать в своем рассказе такому эпизоду бóльшую сложность, увлекательность, т. е. хочет вызвать сопереживание читателя. Вместе с тем, как это явствует и из Жития Михаила Черниговского и из Жития Сергия, другой знаменитый агиограф XV столетия, Пахомий Логофет, в своих сочинениях стремится освободить житийный текст от всех сюжетных элементов. Но не все жития Пахомия в этом отношении едины. И в его агиографические произведения проникали какие-то эпизоды, положения, носящие сюжетный характер. Преимущественно это имело место в разделах житий, посвященных описанию чудес. Именно в этих разделах житий сильнее всего сказывалось влияние изустных легенд и преданий, стремление к сюжетному рассказу, и эти разделы житий менее, чем другие, подвергались Пахомием переработке. Рассмотрим с этой точки зрения несколько житий этого агиографа, так как сохранение в разделе о чудесах в его житиях беллетристических черт даст наиболее наглядное представление о сюжетном характере рассказов о чудесах в житиях вообще.

В весьма сухом и риторическом Житии Никона, ученика Сергия, написанном Пахомием, имеются три чуда. Рассказ об одном из них может быть смело поставлен в один ряд с такими историями Киево-Печерского патерика, которые пленяли Пушкина «прелестью простоты и вымысла».¹⁹ Мы имеем в виду рассказ о монахе Акакии. Еще при жизни Никон как-то «посылаше единого от братаи, Акакиа имянем, в едину от весей монастыря оного, некиа ради потреби».²⁰ Акакий не послушал игумена, говоря ему: «Не на се отрекохся мира, яже веси и грады обходити!». Как Никон ни упрашивал Акакия, тот все же остался неумолим. Тогда игумен сказал ему: «Блюдися, брате; егда како своим произволением обрящешися тамо, и мзду ослушания въсприимеши». Прошло много времени, Никон уже умер. И вот однажды

¹⁹ Письмо П. А. Плетневу от 14 апреля 1831 г., см.: А. С. Пушкин, Сочинения, т. X, М.—Л., 1949, стр. 347.

²⁰ Текст цитируется по изданию: В. Яблонский. Пахомий серб и его агиографические писания. СПб., 1908, стр. LXIV—LXXXI.

Акакий, «забвению предав реченнаа святым», «отходит в предреченную весь». Пророчество Никона сбывается: придя в эту весь «своим произволением», Акакий «изступив умом». Монастырская братия приводит лишившегося рассудка монаха в монастырь. Здесь Акакию является блаженный Никон, язвительно «глаголя» ему: «О, Акакие, на се ли отречеся мира, въеже грады и веси обходити?». Акакий, трепетом и страхом одержимый, молит прощения и лишь через несколько дней становится «здрав и смыслен». После этого он «сиа же сам многожды въпрошающим его с многым рыданием поведаше». Перед нами, по существу, коротенькая анекдотическая новелла с острым сюжетом. Конечно, этот рассказ имел целью показать силу святого, необходимость монашеского послушания. Но сюжетообразующим началом его служит обыгрывание одной и той же фразы, т. е. бесспорно беллетристический прием. Монах говорит игумену, что он не для того постригся, чтобы ходить по деревням и городам, и когда он нарушает этот, как бы добровольно по неосторожности принятый на себя обет, то отомстивший ему святой повторяет им же самим сказанные ранее слова.

Рассказ о другом чуде в этом житии также имеет ряд сюжетных черт. Здесь рассказывается о том, как был наказан возгордившийся архимандрит. Архимандритом некоего города стал бывший священник Троицкой обители Матфей. Однажды он заболел. Для исцеления недуга он был принесен в Троицкий монастырь, где «молитвами блаженных отец Сергия и Никона исцеление получи». Выздоровев, Матфей возвращается на свою архимандритскую кафедру, «славою сана побежаем», так как на архимандритстве он «честь и покланяние ото всех приемля». В наказание за гордыню Матфей заболевает снова, но и во второй раз исцеляется в монастыре. Однако и на этот раз он спешит покинуть монастырь. В третий раз он «впадает в недуг горша перваго». И вот в видении ему представляется, что он снова пришел в Троицкую лавру, но Никон не пускает его, «глаголя ему с яростию: „Что убо, лицемере, егда болезнию одержим, тшательне к нам приходиши, исцеление же получив, паки отходиши. Но отныне пребуди там, иде же възлюбил еси жити, к нам никако же приходи!“». Раскаившийся архимандрит с плачем и покаянием идет в монастырь и остается там. Разумеется, как и в предыдущем «чуде», морально-дидактическая направленность рассказа достаточно ясна. Но трехкратное, усиливающееся повторение одного и того же события (читателю сразу же дается понять, что уже после первого посещения Матфей должен был остаться в монастыре) усложняет развитие сюжета.

Большой интерес представляют рассказы о чудесах в Пахомиевском Житии Моисея, архиепископа Новгородского. Само житие — довольно краткая биографическая справка о святом, и основным содержанием произведения являются четыре чуда, при

этом два последних тесно объединены между собой — оба они связаны с именем новгородского купца Алексея.²¹ Второе «чудо» — хорошо известный рассказ о наказании присланного из Москвы в Новгород архиепископа Сергия, посмевшего унизить память новгородского святого. Публицистическая, антимосковская направленность этой легенды, ее риторическое окончание, в котором Пахомий многословно рассуждает о божественной справедливости наказаний за непочтительное отношение к праведникам и пророкам, не снимает живости этого рассказа, его сюжетной остроты. Когда поставленный московским князем на место сведенного в Москву архиепископа Феофила бывший московский протосингел Сергей шел в Новгород, то по пути он посетил Сквородский Михайловский монастырь, «иже лежит пречестное тело преподобнаго архиепископа Моисея». Когда Сергию показали гробницу создателя храма Моисея, то он, «возрев на сушаго иерея ту, и рече, да открыет гроб святаго Моисея». Иерей не осмеливается этого сделать. Сергей надсмехается над новгородским святым, заявляя: «Кого сего смердия сына смотри!». За это он был жестоко наказан: придя в Новгород, он сразу же лишился ума.

Описание двух последних чудес представляет собой по существу небольшую повесть. Новгородский купец Алексей однажды плыл с товаром «по реце Неве, ко граду, нарицаемому Выбору». Неожиданно он упал в реку и стал тонуть. Пытаясь спастись, он «емлешеся за трости водныя, хотя удержатися», но «трости» слишком хрупки, и выбившийся из сил купец пошел ко дну. «Не призываем им», появился Моисей и, «подъемля его под руце», продержал на воде, пока не подоспели на помощь спутники Алексея. Купцу остается неизвестным его спаситель. Перед нами живой рассказ, с рядом незначительных, но жизненных деталей. Сюжет при этом усложняется тем, что святой оставляет купца в неведении — кто же его спас? Это усложнение является завязкой для рассказа о следующем чуде. В одну из торговых поездок (в Выборг по Неве) ладью купца Алексея защищает от нападения разбойников тот же, кто когда-то спас его от потопления. Лишь после этого, второго благодеяния святой открывает свое имя купцу и велит ему в благодарность за оба чуда сделать покров на его раку.

Нетрудно увидеть вполне определенную, конкретную церковно-служебную цель рассмотренных рассказов о чудесах: все они прославляют святого, наглядно иллюстрируют необходимость почитания, подчинения церкви, святым, необходимость вознаграждать церковь, монастырь, святого за содеянное благо. Но все это отнюдь не лишает рассказы о чудесах сюжетной заниматель-

²¹ Текст цитируется по изданию: В. Яблонский. Пахомий серб и его агиографические писания, стр. LXXXII—XCI.

ности. И в этом заключается особенность раздела чудес в житиях. Часто исследователи объясняют наличие фактических подробностей (указание места, времени, имен, подробное описание событий) в житийных рассказах о чудесах, совершенных святым, стремлением церковников придать правдоподобность, достоверность этим рассказам. В какой-то степени житийные предания о чудесах выполняют эту задачу, но не только она определяет данную особенность рассказов о чудесах. Раздел чудес в житиях, обычно выделяемый из собственно повествования о жизни святого, играл, видимо, не только религиозно-дидактическую роль, но и в значительной степени литературную. Чудеса как бы наглядно иллюстрировали силу святого, и эта наглядность определяла сюжетность, повествовательную увлекательность рассказов о чудесах.

III

К легендарному типу житий мы условно относим те жития, в которых особенно проявляется их легендарная основа, близкая по своему характеру к устному народно-эпическому преданию. Рассмотрим в этом плане Житие Иоанна Новгородского.²²

Первый эпизод жития наиболее религиозного характера — это рассказ о чуде от иконы богородицы во время осады Новгорода суздальцами в 1169 г. Фабульная основа этого рассказа заложена в статье «О знамении святых богородицы» в новгородском своде 1448 г. (Софийско-Новгородском своде 30-х годов XV в.).²³ В житии этот рассказ включает в себя отдельные элементы, усложняющие сюжет. Иоанн посылает за образом богородицы «протодиакона своего со клиросом». Когда посланные пришли в церковь, «поклоншеся, яко же лепо бе», и хотели взять образ, то «никако же възмогаша» это сделать. Тогда за иконой пошел сам Иоанн; после молитвы она «сама о себе» дается ему в руки.²⁴ Чтобы подчеркнуть уверенность суздальцев в победе и тем самым сильнее оттенить чудесную победу над ними новгородцев, автор жития говорит, что осадившие Новгород князья заранее «улице же по жребию расчатаху, что которому тех князей будеть». Предание о том, что икона богородицы, поставленная «на острог противу ратных», повернулась ликом к Новгороду, когда на городские стены посыпался град стрел, сюжетно само по себе. В житии

²² Мы не останавливаемся здесь на вопросе о принадлежности этого жития Пахомию Логофету: вопрос о его авторстве в данном случае спорен и требует дальнейших разысканий. По убедительному предположению В. О. Ключевского, это житие написано в конце 70-х—80-х годах XV в. (см.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 163—164).

²³ ПСРЛ, т. IV, СПб., 1848, стр. 12.

²⁴ Текст Жития Иоанна Новгородского цитируется по изданию: ВМЧ, сентябрь, дни 1—13, СПб., 1868, стлб. 327—347.

это предание осложнено мотивом о слезах, текущих из очей иконописного лика: повернувшись к городу богородица стала источать слезы, а Иоанн собирал эти чудесные слезы в «фелонь свой».

Икона, сама собой идущая в руки одних, но не дающаяся другим, или самостоятельно шествующая по воздуху и поворачивающаяся в разные стороны, или плачущая, — все это традиционные мотивы в рассказах о чудесах от икон. Однако умело использованные, эти традиционные мотивы становятся «сильными деталями», придающими всему рассказу еще большую напряженность, динамичность.

Фабульная основа следующего эпизода жития типично житийного характера — чудесная помощь свыше при постройке храма. После смерти родителей, оставивших детям — Иоанну и его брату Григорию — много «имения», братья решили создать монастырь во имя Благовещения богородицы. Со временем они решили построить вместо деревянной церкви каменную. Когда каменная церковь была достроена «до рамен», т. е. в рост человека, у братьев кончились деньги. «От многия же печали и срама» они стали просить в молитве помощи у богородицы. Молитва братьев была услышана: обоим им во сне явилась богородица и обещала помочь их благому делу. Наутро, выйдя из монастырских ворот, братья уже «не в мечтании, но наяве» узрели «вельми» дивного коня. Конь этот был «обуздан позлащенной уздою, и седло на нем оковано златом; яздыщаго же на нем не бе; стояще же кротце недвижимо, яко ожидаа мужа она к себе». Подойдя к коню, братья увидели «два чемоданца не мала, по обе страны седла висяща, полна суща». Братья догадываются, что этот чудесный конь послан от бога. И вот, в страхе и нерешительности, — «смея и не смея», — они подошли к чудесному коню и «взяста мешца она с седла оба». В то же мгновение конь исчез. Один мешок оказался полон золота, а другой — серебра. На эти деньги была достроена церковь и украшена иконами и книгами, приобретены для монастыря земли и села.

Как и обычно в подобного рода житийных рассказах, помощь — это чудо, но здесь серебро и золото приносит братьям не сама богородица, не явившийся от нее ангел или благолепный старец, а чудесный, сказочный конь, живописно нарисованный рассказчиком. Этот конь-помощник, хотя он и послан к братьям от бога, невольно напоминает верного помощника героя сказок — Сивку-бурку, который появляется по зову героя «как лист перед травой» и так же мгновенно исчезает, исполнив свой долг. Рассказ об этом чуде в Житии Иоанна Новгородского интересен, как нам представляется, и в том отношении, что он свидетельствует, что древнерусские книжники, а следовательно, и читатели, воспринимали житийные чудеса близко к тому, как воспринимались и сказочные чудеса.

Рассказ о путешествии Иоанна на бесе в Иерусалим в рассматриваемом житии имеет наиболее яркую легендарную окраску. Лежащее в основе этого эпизода новгородское предание отражает широко бытовавший, по-видимому, в древней Руси бродячий сюжет: сходный рассказ мы встречаем в двух других русских житиях — в Житии Авраамия Ростовского и в Житии Василия Муромского, созданных, однако, в других областях древней Руси и в иное время, чем Житие Иоанна Новгородского. Поэтому данный рассказ мы будем рассматривать и как характерный сюжет древнерусских житий. Мотив борьбы святого с бесом, которого святой силой креста или божественным заклинанием заставляет служить себе, так же традиционен в агиографии, как и мотив божественной помощи в построении храма или монастыря.

Однажды Иоанн во время обычной ночной молитвы в своей келье услышал, как в его умывальнике кто-то плещется. Уразумев, что это «бесовское мечтание», Иоанн осенил умывальный сосуд крестом, «запретив» этим бесу выход из сосуда. Таким образом, бес, задумавший пострадать святого, сам оказался в его власти. «Не могый терпети», бес начал умолять Иоанна освободить его. Но Иоанн соглашается снять с беса заклятье креста с одним условием: «Сее ноши, — говорит он бесу, — донеси мя из Великаго Новаграда в Иерусалим град, и постави мя у церкви, идеже гроб господень, и из Ерусалима града сее же ноши в келии моей, в ню же дерзнул еси внити». Бес согласен, и святой повелевает ему: «Да будеши яко конь уготовлен, предстоя пред кельею моею, да имам на тя вьсести и совершити желание свое». Иоанн садится на коня-беса и «обретесе тоя ноши в Иерусалиме граде». Там перед ним сами собой открываются двери в церкви Воскресения, зажигаются свечи и паникадила у гроба господня. Иоанн поклоняется святыням и возносит молитвы к богу. Выйдя из храма, он садится на своего волшебного коня и снова в одно мгновение оказывается в Новгороде. Расставаясь с Иоанном, бес просит, чтобы Иоанн никому не рассказывал о происшедшем. Если же Иоанн не послушает беса, то бес «наведет на него искушение», и тогда, говорит он, «имаша бо яко блудник осужен быти, и много поруган быти, и на плот посажен на реце, рекомом Волхове». Однажды Иоанн, «яко о ином некотором сказуя», заявил, что ему известен в Новгороде человек, который за одну ночь побывал в Иерусалиме, поклонился там гробу господню и вернулся назад в Новгород. С этого момента бес начал «искушение наводити на святаго»: новгородцы стали замечать, как из келии Иоанна неоднократно выходила «блудница», а приходившие к Иоанну «начальницы града того» видели в келье у святого «мониста девичья лежаща и сандаля женьска и рубища». Все это «бес мечтуя показаваше им». Новгородцы ропшут на Иоанна, обвиняя его в блуде, и решают изгнать святого из Новгорода. В этот самый напряженный момент, когда возмущенные горожане идут к келье

святого, «бес же потече народом зрящим в образи отроковици». За ней погнались, но безуспешно. На шум вышел ничего не подозревающий Иоанн. Его уверениям в своей невинности никто не поверил, святого осудили «яко блудника», в наказание привели «на великий мост, еже есть на реце на Волхове», и, «низвесивше» (спустив на веревках) с моста, посадили на плот, чтобы пустить по течению. Дьявол возрадовался исполнению своей мести, но «божиа благодать преможе и святаго вера и к богу молитвы»: плот поплыл не вниз по течению, а вверх, против течения, «никым же пореваем» (ником не подталкиваемый). Дьявол, увидя это, «посрамися и възрыда», а новгородцы убедились в праведности святого и в несправедливости своего суда. Новгородцы пошли вдоль берега, в сторону Юрьева монастыря, моля Иоанна простить их и вернуться в город. За «полпоприща» (полверсты) до монастыря плот повернул к берегу, и Иоанн сошел с него к столпившемуся на берегу народу.

В названных выше двух других русских житиях рассмотренный сюжет развит несколько иначе.

В Житии Авраамия Ростовского, созданном не ранее XV в.,²⁵ святой также заключает беса в умывальном сосуде.²⁶ Но здесь Авраамий, догадавшись, что в его умывальник забрался бес, «взем. . . честный крест и положи на верх сосуда». Бес в течение нескольких дней «крестною силою жгом в сосуде, и не могы изыти». В Житии Авраамия Ростовского мотив службы беса человеку отсутствует, а имеется лишь вторая часть этого сюжета — месть беса святому. Пришедшие в келью Авраамия «благословенна ради» не застают в ней святого, который, по своему обычаю, где-то трудится в монастыре на братию. Один из пришедших случайно снимает с сосуда положенный на него крест, и в то же мгновение из сосуда поднялся «дым черн и злосмраден» — это вышел из сосуда заключенный в нем бес. Встретив возвращающегося в свою келью Авраамия, бес начал «злы словеса износити» святому, говоря, что он отомстит ему, и подробно перечисляя все, что он сделает. Характер мести здесь совершенно иной, чем в Житии Иоанна. Но любопытна одна деталь: месть Авраамию с «блудом» никак не связана, однако какие-то отголоски этого мотива имеются и здесь. Превратившись в воина, бес приходит к владимирскому князю, клеветает на Авраамия, говоря, что тот нашел в земле «медян сосуд», полный драгоценностей, и утаил эту находку. Рассерженный князь велит воину привести к нему Авраамия: как только увидишь его, говорит он воину, «то не глаголи ему ни единого слова, но в чем паки обрящеши его, тако и по-

²⁵ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 31—35.

²⁶ Текст цитируется по изданию: ВМЧ, октябрь, дни 19—31, СПб., 1880, стлб. 2025—2031.

стави его предо мною». Воин-бес, застав святого на келейной молитве, «во единой власнице и не обуен в сандалиях», хватает святого и «учреди его на свой конь, гнаше с ним в Володимер». По дороге им встречается селянин, едущий на пегой ослице с «червлеными» женскими сандалиями в руках (вспомним «сандаля женска», которые бес «мечтуя» (обманом) показывает проходящим в келью Иоанна Новгородского). Воин сажает святого на ослицу и заставляет его надеть на ноги эти «червленые» женские сандалии. Все совершается, как бес и предрекал. В таком нелепом виде Авраамий предстает перед князем, а мнимый воин начинает клеветать на него. Но Авраамий, призывая бога, приказывает «лукавому духу» поведать, кто он такой. «Бес же нача трепетати, глаголя: „Аз есм бес Зефеог. . .“». После этого бес «исчезе», а князь и все окружающие, увидев, что они оказались обмануты дьяволом, начинают молить святого о прощении.

В Повести о Василии, епископе Муромском, написанной в середине XVI в.,²⁷ первая часть рассматриваемого сюжета отсутствует. Здесь рассказывается лишь о кознях дьявола, характер которых весьма близок к описанным в Житии Иоанна Новгородского. Дьявол обманом внушает жителям Мурома, что их епископ блудник, но когда они наказывают святого, то происходит чудо, свидетельствующее о его невиновности. «Вообразова себе» «в девицу», дьявол начинает показываться народу «из храмины во оконце святительское, будто держит у себе святитель Василий на ложи девицу».²⁸ Иногда в образе девицы бес выходит из «храмины епископа». Когда, как и в Житии Иоанна, возмущенные жители «приидоша ко святителю Василию в вечернюю годину», то все увидели «девицу, бежашу по степенем ко святителю в келию, имуще сапоги в руках своих». В ответ на слова епископа, пытающегося оправдаться («Отцы и братия! Неповинен есмь делу блудному сему, еже вы речете ми!»), народ возмущается еще больше. Некоторые предлагают даже убить епископа. Тогда Василий просит: «Дадите ми мало время до утрия, до третияго часа дни». Василий молится всю ночь и утром, взяв в руки икону богородицы, идет к реке Оке. Вельможи города и народ, провожающие епископа к реке, хотят «ему судно дати ко плаваню». Но святой «снем с себя мантию и простре ю на воду и воступи на ню, нося образ пресвятыя богородицы». И в то же мгновение он стремительно поплыл на мантии вверх по Оке. Все муромцы в страхе молят Василия простить их и не покидать Мурома, но «абие святой Василие епископ взятъ от очю муромского народа

²⁷ См. обзор литературы вопроса о датировке памятника: Г. К. Вагнер. Повесть о рязанском епископе Василии и ее значение для ранней истории Переяславля-Рязанского. ТОДРА, т. XVI, М.—Л., 1960, стр. 167—177.

²⁸ Текст цитируется по изданию: Памятники старинной русской литературы, вып. I. СПб., 1860, стр. 235—237.

по мгновению ока ввѣрх по Оке реке» и через шесть часов ока-
зался в Старой Рязани.

Несомненно, рассмотренный эпизод в перечисленных житиях, созданных в разных местах и в разное время, имел важное церковно-служебное значение (прославление силы креста, пропаганда слепого доверия к церковникам). Но эта церковно-служебная идея доказывалась с помощью сюжета. Независимо от того как в каждом конкретном житии раскрывается одинаковая фабула, везде должно быть отмечено ее острое сюжетное развитие; всюду встречаются напряженные моменты, сложные перипетии, близкие к сказочной фантастике положения. Характерно, например, что Иоанн не просто нарушил запрет и рассказал о своем необычном путешествии (по-человечески он побоялся бы это сделать, но он, также по-человечески, не в силах и сдержаться); он рассказывает о происшедшем с ним чудесном случае как о чуде, случившемся с кем-то другим. И в Житии Иоанна, и в Житии Василия Муромского в изображении того, как бес «мечтуя» заставляет жителей убедиться в блудной жизни своих пастырей, немало ярких и метких деталей. Бес не только в образе блудницы выходит на виду у всех из дверей кельи либо выглядывает в окно, но и заставляет приходящих в келью святого видеть там разбросанные предметы женского одеяния и украшения. Красочно и ярко в разных житиях описано «наказание» святого и посрамление дьявола. В Житии Иоанна нашел отражение новгородский обычай: Иоанна хотя и на плот, но сажают с Волховского моста (осужденных в Новгороде сбрасывали в реку с Волховского моста). И вот плот, стоящий на середине реки, в самом быстром и глубоком ее месте, поплыл ввѣрх по течению. Так же эффектно совершается чудо в Житии Василия Муромского: он плывет ввѣрх по течению, стоя на своей мантии. При этом в зависимости от всего развития сюжета рассказ о путешествии святых ввѣрх по реке отмечен разными подробностями. Иоанн возвращается в Новгород, простив новгородцев. Писателю необходимо показать, что жители сумели умолить святого. Поэтому плот с Иоанном плывет так медленно, что идущие по берегу могут следовать рядом с ним и даже обгоняют его. В Житии Василия иначе: там уход Василия — кара муромцам, чудесное перенесение епископии из Мурома в далеко отстоящую Старую Рязань. Поэтому здесь святой стремительно несется ввѣрх по реке и сразу же исчезает из глаз пораженных и испуганных муромцев.

Житие Иоанна Новгородского в целом еще довольно строго выдержано в житийно-риторических традициях. И рассмотренные легендарные эпизоды — это еще лишь отдельные части, элементы сюжетного характера. Есть же несколько памятников агиографии, созданных в XV в., для которых сюжетность — это уже самоудовлетворяющая величина, а житийно-риторические черты — второстепенные элементы. И эти жития, к рассмотрению которых мы теперь

перейдем, можно уже характеризовать как произведения древнерусской беллетристики.

Отметим, что и в данном случае у нас имеется объективный критерий для проверки читательского отношения к некоторым из этих памятников: до нас дошли поздние, предназначенные для официально-церковного труда, «Великих Миней Четий», редакции таких легендарных житий, как Житие Михаила Клопского и Житие Петра, царевича Ордынского.²⁹

Житие Михаила Клопского — произведение новгородской литературы. Это житие дошло до нас в трех редакциях. Первая, вероятно всего написанная между началом 1478 и концом 1479 г., представлена двумя вариантами (А и Б). Вторая создана на основе первой в конце XV—начале XVI в. Третья была написана в 1537 г. специально для «Великих Миней Четий» по поручению митрополита Макария боярским сыном Василием Тучковым.³⁰

В основе созданного в 1478—1479 гг. Жития Михаила Клопского лежат местные новгородские и монастырские предания о юродивом Михаиле, подвизавшемся в Клопском Троицком монастыре, расположенном в 20 км к югу от Новгорода на реке Веряже, с 10-х годов по конец 50-х годов XV в. Возникший в первое десятилетие XV в. Клопский Троицкий монастырь в начале своего существования, судя по всему, не имел земельных владений, и его хозяйственные запросы сталкивались с интересами крупных землевладельцев Новгорода — новгородских посадников. Это социально-экономическое положение монастыря определяло его своеобразный демократический характер. Особенностью этого новгородского монастыря являлась также его промосковская ориентация в борьбе Новгородской боярской республики с Москвой. Демократизм Клопского монастыря, его борьба с новгородскими посадниками, его промосковская ориентация нашли отражение и в содержании, и в самом характере преданий и легенд о Михаиле Клопском. Устные же предания и легенды, на основе которых было создано житие святого, в значительной мере определили литературные особенности этого жития.

Первоначальный вид Жития Михаила отличается от обычного типа житий прежде всего построением сюжета. В этом житии нет ни вступления, ни заключения, нет никаких биографических сведений о святом. Житие состоит из отдельных новелл, рассказывающих о различных случаях из жизни святого в монастыре. Довольно неопределенные сведения о происхождении святого читатель узнает лишь потом, в ходе самого рассказа, а не в начале

²⁹ Эти поздние переработки рассматриваются ниже, в главе, посвященной литературе XVI в. (стр. 420—422).

³⁰ Подробное обоснование последовательности редакций Жития Михаила Клопского и датировки их см. в кн.: Повести о житии Михаила Клопского. Подготовка текстов и статья Л. А. Дмитриева. М.—Л., 1958.

жития. Характерно для этого жития отсутствие в нем религиозно-риторических отступлений и сентенций. Оригинально и неповторимо оно и по своему языку, близкому к живому разговорному языку. В этой особенности рассматриваемого жития скорее всего сказалось новгородское происхождение памятника. По меткому определению академика А. С. Орлова, язык Жития Михаила Клопского «своим строем напоминает лаконическую речь посадника Твердислава, как она передана Новгородской летописью XIII в.». ³¹

Житие начинается необычно не только для житий, но, пожалуй, и для древнерусской литературы вообще: нет ни вступления, ни введения к произведению. «А пришел канун дни честнаго рожества Иоанна в ночь», ³² — этой краткой начальной фразой сообщается о неожиданном появлении в монастыре в ночь накануне Ивана Купалы никому неизвестного человека. Загадочность, таинственность этого события автор подчеркивает не только тем, что его герой появляется в монастыре в ночь на Ивана Купалу, но и еще целым рядом деталей. Поп Макарий, вернувшись после церковной службы в свою келью (Михаил потому и смог войти в нее никем не замеченный, что все были в это время в церкви), прежде всего обратил внимание на то, что его келья «отомчена». Войдя в свою келью, он увидел в ней незнакомого человека и, «уполошився» — перепугавшись, вернулся в церковь, чтобы рассказать о происшедшем игумену Феодосию и всей братии. Игумен, взяв крест и кадило, пошел к келье Макария. Келья уже была закрыта. Посмотрели в окно и увидели, что таинственный незнакомец сидит и пишет. Игумен сотворил молитву: «Господи Иисусе Христе, сыне божие, помилуй нас грешных!». И незнакомец «против сотворил молитву тако же». Это повторилось трижды. Тогда Феодосий спрашивает незнакомца: «Кто еси ты, человек ли еси или бес? Что тебе имя?». И слышит в ответ: «Человек ли еси или бес? Что ти имя?». Опять все повторяется трижды. После этого игумен приказывает братии «у кельи и у сенець верх содрати да у кельи дверь выломити». Игумен входит в келью и начинает кадить. Незнакомец закрывается от дыма кадила, но осеняет себя крестным знаменем — значит, он человек и христианин. И снова спрашивает игумен: «Как еси пришел к нам и откуда еси? Что еси за человек? Что имя твое?». И вновь слышит в ответ: «Как еси к нам пришел? Откуда еси? Что твое имя?». Так и не узнав ничего, Феодосий успокаивает братию: «Не бойтесь, старци, бог нам послал сего старца». Когда началась

³¹ А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVII веков. М.—Л., 1945, стр. 194.

³² Цитаты даются по реконструкции текста жития, в основе которой лежит текст варианта А первой редакции с внесением в него поправок, изменений и дополнений по варианту Б первой редакции. См.: «Изборник» (сборник произведений литературы древней Руси). М., 1969, стр. 414—431.

«Будни и все пошли в церковь, пришел в церковь и новый старец и стал вместе со всеми петь церковную службу. Когда служба подошла к концу, Феодосий дал незнакомцу просфору и позвал его вместе со всеми на трапезу. После того как все поели, Феодосий сказал: «Буди у нас, старецъ, живи с нами», и отвел ему келью.

Как видим, приход в монастырь Михаила Клопского изображен в движении, в действиях, в эмоциях. Именно поэтому в небольшом по объему тексте так много диалогов, прямой речи. Перед читателем все предстает живо, образно, с какой-то своеобразной «кинематографичностью»: поп кадит церковь и идет покадить свою келью, видит, что за время его отсутствия ее кто-то открыл; этот кто-то сидит в его келье и пишет (даже здесь автор не удержался и показывает персонажа повествования в действии); поп бежит в церковь и когда возвращается со всеми, то келья уже закрыта изнутри; монахи выламывают двери и разбирают у кельи крышу; игумен кадит в келье, пришелец закрывается от дыма, но одновременно осеняет себя крестным знаменем, и т. д. и т. п. Такой же динамичностью отличаются и остальные эпизоды жития, каждый из которых имеет законченный сюжет. По всей видимости, эта новеллистичность каждого из эпизодов жития объясняет то обстоятельство, что в одном варианте сохранились одни из них, а другие опускались, а в другом в свою очередь сохранялись такие эпизоды, которые опустил первый вариант, и опускались имевшиеся в первом. Однако может быть отмечена и сюжетная взаимосвязь между различными эпизодами. В частности, первый эпизод связан с последующим эпизодом, в котором раскрывается первоначальный «закрытый» сюжет.

Однажды, рассказывает житие, в монастырь пришел с женой князь Константин Дмитриевич, сын Дмитрия Донского, «причащаются и монастырь кормити на преобразование господне». Во время трапезы новому старцу поручили «книгу чести (читать), Иева праведнаго». Князь, услышав голос чтеца и «посмотрив» ему «в очи», узнал этого человека. Да ведь это, сказал он, «Михаил, Максимов сын!». Старец на это ответил «бог знает», но тайна его раскрылась, и «с тых мест», заканчивает рассказчик этот эпизод, святой сказал свое имя и стали его звать Михаилом. Объясняется и то, почему князь знал этого человека: он говорит игумену и монахам, что «нам человек той свитини», и просит их бережно к нему относиться. В соответствии с историческими фактами и хронологией жития Константин Дмитриевич действительно мог посетить Клопский монастырь; возможно, что Михаил Клопский был в свойстве с князем Константином или вообще московским княжеским домом, но безусловно, что то, как в житии рассказано об этом, — литературный сюжетный прием.

Большинству сюжетов жития соответствуют реальные события, во многих случаях фигурируют конкретные, реально существовавшие лица. В этом отношении характерно, что даже чисто ле-

гендарно-житийный сюжет одного из эпизодов — рассказа о том, как монастырь по настоянию Михаила кормит во время голода всех проходящих в монастырь, — соотносится с действительно страшным голодом, постигшим Новгород в 1445 г.³³ Но реальная основа, участие в том или ином рассказе исторически-реальных лиц, не мешает тому, что и эти эпизоды, подобно рассказу о таинственном приходе в монастырь святого, носят ясно выраженный литературный характер, представляют собой не историческую запись факта, а сюжетный рассказ об этом факте.

Троицкий Клопский монастырь находился в Шелонской пятине. Как уже отмечалось выше, в то время, о котором рассказывает Житие Михаила Клопского, монастырь не имел земельных владений.³⁴ Крупным землевладельцем в Шелонской пятине был, в частности, посадник Григорий Кириллович Посахно, живший как раз в те годы, о которых повествуется в житии. Монастырь, по всей видимости, либо был расположен непосредственно на землях Посахно, либо был окружен землями, входившими во владения этого посадника. Совершенно естественно, что между посадником и монастырем возникали конфликты. Один из центральных эпизодов жития и посвящен рассказу о столкновении монастыря с посадником. Реальная подоплека этого эпизода не подлежит сомнению, имеются в этом рассказе в достаточном количестве и элементы житийных чудес. Но в целом весь этот эпизод в житии не может быть назван ни документальной записью о реальном событии, ни житийным рассказом о чуде — это живая, насыщенная сложными перипетиями, сюжетная новелла.

Однажды в монастыре в церкви на обедне был и Григорий Кириллович Посахно. Когда кончилась обедня и все вышли из церкви, то посадник, «удержа игумена на манастыри и старцов», сказал: «Не пускайте вы коней да и коров на жар,³⁵ то земля моя. Ни по реки по Веряжи, ни по болоту, ни под двором моим не ловите рыбы. А почнете ловить, и аз велю ловцем вашим руки и ноги перебить». На это Михаил отвечает, что сам посадник останется без рук и ног и едва не потонет. И вот, несмотря на угрозы посадника, игумен и Михаил посылают «ловцев на реку ловить и на болота». Посадник вышел к реке и увидел, что монастырские «ловцы волокуть тоню». Посахно побежал к рыбакам. Настигнув рыбаков, он ударил одного из них и замахнулся, чтобы ударить в «другорят», но промахнулся и упал в воду. Люди посадника едва спасли его, но когда Посахно вывели на берег, то оказалось, что, как и предсказал святой, у посадника отнялись и руки и

³³ См.: Повести о житии Михаила Клопского, стр. 38.

³⁴ Земли Клопскому монастырю были пожалованы московскими князьями после подчинения Новгорода Москве, см.: Повести о житии Михаила Клопского, стр. 34—35.

³⁵ Новгородское диалектное слово: жар — земля под паром.

ноги. Посахно повезли к Клопскому монастырю, но Михаил не велел пускать посадника в монастырь и принимать от него «ни кауна, ни свечи, ни проскуры»; при этом он сказал: «Ни корми, ни пой ты нас, а нас не обиди». Игумен и братия в растерянности, а приехавшие к монастырю с Посахно возмущены. Они говорят с угрозой: «Мы ся пожалуем владыце и Великому Новгороду, что вы за посадника не хотите молебну пети, да проскур и канона не принимаете». Читатель заинтересован: как же выйдет из создавшейся ситуации Михаил? Новгородский владыка посылает в монастырь своих протопопа и протодьякона с требованием, чтобы за посадника был в монастыре отпет молебен и отслужена обедня. Михаил на это отвечает: «Молим бога о всем миру, не токмо о Григории». К этому язвительному и хитроумному ответу он прибавляет весьма далекую от христианского идеала смирения и всепрощения фразу, звучащую издевкой и насмешкой над посадником: «Поездишь по манастырем, попросишь у бога милости!». Год и полтора месяца возили посадника по всем окрестным и городским монастырям и церквям, но нигде не наступило исцеление. Снова посадник обращается за помощью к владыке, говоря, что «не обрел есми себе помощи в манастырех». Владыка говорит Посахно, чтобы он поехал опять в Клопский монастырь и попросил «милости у святых Троица да у старца у Михайла». На этот раз посадника в монастырь впустили. Его на ковре внесли в церковь, он не мог даже перекреститься. Начали петь молебен за выздоровление Посахно. Когда дошли до кондака — «и он почал рукою двигати»; когда пошли с евангелием — «и он прекрестился да сел»; к концу службы посадник уже встал на ноги и простоял до конца церковной службы. После этого все пошли на трапезу, Михаил привел подходящую цитату из церковного текста: «Зачинающему рать — бог его погубит». «С тех мест» Посахно примирился с монастырем.

Некоторые эпизоды жития представляют собой очень краткие рассказы. Вот, например, рассказ о ссоре монастыря с владыкой Евфимием Первым: «Бысть налога монастырю от Еуфимия владыкы от Перваго: захотел куны взять. И взяша конь ворон из монастыря. И Михайло владыце рече: „Мало поживеши, останется все!“. И с тех мест разболеся владыка и преставился». Или рассказ о попе, укравшем панагию. «И иное проречение, — Микифору попу. Панагею украл, и он молвит, Михайло, Микифору попу: „Будеши похаб!“. И с тех мест у попа ни ума, ни памяти. И повеле Михайло горн роскопати, аже панагея в горну».

В житиях герой повествования, святой, — это идеал христианского подвижника. Идеал этот, в соответствии с церковно-аскетической моралью, был столь далек от действительной жизни, шаблонен, что точное следование ему делало из святого сухую схему. Но, как мы могли убедиться выше, в ряде случаев авторы житий не ограничивались тем минимумом сюжетных ситуаций, который

нужен был для прославления «блаженного», а добавляли к нему иные детали, лишние с точки зрения традиционной сюжетной схемы, но весьма ярко рисующие человеческие черты героя. В этом отношении образ святого Михаила Клопского едва ли не самый жизненно-яркий во всей русской житийной литературе вообще. Он предстает перед читателем в житии совсем не как идеальный тип христианского подвижника, а как человек энергичный, решительный, резкий, с дерзкой грубостью относящийся к новгородскому боярству. И вот это единство образа Михаила в житии, яркое проявление живых черт его характера в различных эпизодах жития являються тем сюжетобразующим стержнем, который объединяет по существу самостоятельные отдельные эпизоды произведения в цельное повествование.

Красочности, выразительности, наглядности передачи и действий и настроений Жития Михаила Клопского в значительной степени способствовал и язык произведения, очень близкий к живой разговорной речи, с обилием новгородских диалектизмов, выражений пословично-поговорочного характера, бытовых терминов. Поля под паром называются «жары», рыбацья сеть — «тоня», женщины — «жонки», сени — «сенцы», просфора — «проскура», и т. п. Как поговорки звучат такие изречения: «Ни корми, ни пои ты нас, а нас не обиди!»; «Святая братья, хлеб, осподо, да соль»; «Мало поживеши — останется все»; «Что твоя, чядо, за дума — з жонками думаешь!»; «То у вас не князь — грязь», и т. д. Мастера — строители каменной церкви в монастыре по заказу князя Константина Дмитриевича, договариваясь о строительстве, оговаривают, на каких условиях они будут строить храм, какой он должен быть по внешнему виду — все это передается живой разговорной речью: «Поставите ми храм . . . а обложаем (сложенный) такову, как Никола на Лятки . . . и даст им задатку трицат рублев, а опосле им взяти сто рублев да по однорятки. А хлеба им ясти в трапезе, опричи наймитов. . .». В Житии Михаила Клопского должна быть отмечена также еще одна существенная особенность, придающая этому произведению особый характер, — это обилие в нем изображений людей в действии, кратких, но метких и точных описаний каких-то жестов, движений, положений. Строители храма возят камень на постройку на лодках. Из-за сильного ветра мастера не могут стоять на лесах. Рыбаки тянут сети, посадник бежит к реке, гонится за рыбаками, дерется, падает в воду. Спорящие о земле бояре ударяют друг друга по рукам, один из них в азарте спора швыряет рукавицу оземь. Возведенный на владычный стол новгородцами Евфимий Второй «не поставлен» — не совершен официальный церковный обряд поставления высшими церковными властями. Михаил Клопский, предсказывая Евфимию, что это поставление свершится, изображает его символически: он во время своего разговора с Евфимием неожиданно берет у него из рук ширинку (платок) и покрывает ею

голову владыки: «Доездиши в Смоленско и поставят тя владыкою». Подобного рода примеры можно было бы множить и множить.

Итак, Житие Михаила Клопского в своем первоначальном виде, не в отдельных деталях, не в отдельных элементах, а на всем своем протяжении, имеет «беллетристический» характер. И это хорошо осознавали и понимали уже древнерусские книжники, о чем мы сможем судить по переработкам жития во второй и Тучковской редакциях, о которых будет идти речь дальше.³⁶

В XV в. сложился и другой тип легендарных житий, которые в отличие от Жития Михаила Клопского не нанизывают отдельные эпизоды, а развивают один сюжет. Жития Петра, царевича Ордынского, и Петра и Февронии Муромских являются образцами такой разновидности агиографии XV в. и вместе с тем примерами почти полного сближения житийного жанра с исторической и сказочной повестью. «Беллетристичность» содержания и формы оттесняет в этих житиях на второй план их учительное назначение.

Вопрос о датировке Жития Петра, царевича Ордынского, не может считаться окончательно решенным. Наиболее убедительна точка зрения М. О. Скрипиля, относящего время возникновения жития к концу XV в.³⁷ В основе жития лежит легенда о выходе из Орды, принявшем крещение и поселившемся в Ростове, и о его потомках. Легенда эта, по всей видимости, возникла в близкое к рассказываемым в ней событиям время (с середины XIII в. по 20-е годы XIV столетия). Однако как литературное произведение она оформилась во второй половине — конце XV в., когда обострился интерес к такого рода сюжетам (М. О. Скрипиль показывает несомненную связь сюжета Жития Петра, царевича Ордынского, с целым рядом легенд на такую же тему).³⁸ О конце XV в. говорит и внутрисполитическая ситуация в Ростове: в это время ростовские земли переходили во владения московских князей и, следовательно, обострился вопрос о правах на земельные владения в Ростове. Уже В. О. Ключевский отмечал, что Житие Петра, царевича Ордынского, «написано с целью доказать неоспоримость прав потомства Петрова и монастыря, основанного царевичем, на земли и воды, купленные последним у ростовского князя Бориса».³⁹ Эта тенденциозность в значительной степени

³⁶ См. в главе о XVI веке, стр. 420—422.

³⁷ См.: История русской литературы, т. II, ч. 1. М.—Л., 1945, стр. 354; см. также: Русские повести XV—XVI веков. М.—Л., 1958, стр. 430—438. Ср.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 41—42.

³⁸ См.: История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 354; Русские повести XV—XVI веков, стр. 430—438.

³⁹ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 40—41.

определила и литературные особенности жития: в центре повествования оказывается не только главный герой — основатель рода Петр, но и его потомки. По существу Житие Петра — это семейная хроника рода, основанного Петром.

Единая идея произведения, несмотря на то что оно рассказывает о событиях, происходивших на протяжении целого столетия, и повествует о судьбе нескольких поколений, определила искусно выдержанную единую линию повествования, единство сюжета памятника. Острота и литературная увлекательность этого сюжета создается искусным построением перипетий, наличием в повествовании сложных ситуаций, «сильных деталей».

Ни в исторических документах, ни в летописях имени Петра, царевича Ордынского, мы не встречаем; не знаем мы из других источников, кроме жития, и имен его потомков. Но рассказ о жизни Петра, его детей и внуков идет на фоне исторически достоверных событий, дат и имен. Возможно, как предполагал М. О. Скрипиль, это объясняется тем, что в житии отразились какие-то монастырские или летописные записи о действительном выходе из Орды и его потомках, покровительствовавших Петровскому монастырю.⁴⁰ Но для нас важно отметить, что в дошедшем тексте перед нами не соединение разнородных источников, а единое, цельное произведение. Исторические, общего характера, сообщения автора невелики по объему, встречаются редко и тесно связаны с основной линией повествования, с судьбой его героев.

Начинается житие с сообщения о том, что ростовский епископ Кирилл, ходя в Орду к царю Берке, много рассказывал о крестителе Ростова святом Леонтии, о силе православной веры. Когда у царя разболелся сын, епископ Кирилл исцелил его, принеся из Ростова святую воду и святые дары. Это вступление непосредственным образом связано с героем повествования. Дело в том, что поучения и рассказы Кирилла во время его пребывания в Орде слышал «отрок, брата царева сын», всегда находившийся при царе. Поучения Кирилла с такой силой запали ему в душу, что он решил пойти на Русь, чтобы «видети божницу Русския земля и чудеса, бываема от святых».⁴¹ Раздав после смерти отца свой богатства нищим, отрок уходит в Ростов и хочет там креститься. Ростовский владыка рад обращению татарского царевича, но крестить его не решается — «бе бо размышляя о искании отрока» (так как думает, что отрока будут искать). Конечно, это вполне правдоподобная деталь, но если мы учтем, что писалось об этом по меньшей мере через сто лет после рассказанного здесь события, то станет очевидным, что перед нами не простое отражение реального положения вещей, а литературное осмысление

⁴⁰ История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 356.

⁴¹ Текст цитируется по изданию: Русские повести XV—XVI веков, стр. 98—105.

описываемых событий — умышленное желание автора заострить повествование. Лишь после смерти Берке, убедившись, что татарского царевича не ищут, ростовский владыка крестит его и нарекает в крещении Петром. Петр живет при владычном дворе, сначала при Кирилле, а после смерти Кирилла при его преемнике Игнатии. Повествуя о своем герое, автор попутно сообщает и о смене владык и о церковных делах нового епископа.

Несмотря на свою благочестивую жизнь, Петр «и царския своя не преставая утехы»: он часто ездил в поле на соколиную охоту. Однажды Петр, утомленный охотой, прилег в поле отдохнуть и уснул. В это время к нему явились два чудесные мужа, «светлых аки солнце» и «великих» ростом. Пробудившийся Петр в ужасе падает ниц. Пришельцы успокаивают его, говоря, что они посланы богом, дабы воздать Петру сторицей за его щедрую милостыню богу. Чудесные мужи, апостолы Петр и Павел, заявляют царевичу, что бог «укрепит род твой и племя и внуци твои до скончания мира». Они дают Петру два «мешца» — один с золотом, а другой с серебром. На деньги из этих «мешцов» они велят Петру купить утром в городе три иконы за ту цену, которую с него потребуют. Чудесная помощь в построении церкви, монастыря — общее житийное место, но обычно именно такого рода эпизоды в житиях бывают насыщены сказочно-фантастическими мотивами, осложняющими развитие сюжета. Автор же рассматриваемого жития, кроме того, вводит в этот эпизод ряд подробностей, подчеркивающих реальность чуда: Петр убеждается, что «светлые аки солнце» пришельцы все-таки похожи на земных людей, и начинает думать, «аки в татарах племя его укрепяета» — ведь перед этим Петр и Павел говорили о его роде и племени, а на Руси у него никакого рода и племени еще не было. Петр спрашивает неведомых ему посланцев бога: «Господия моя, аще воспроят менящии из мешец от икон, что сотворю? А вы кто есте?». Посланцы велят Петру спрятать «мешцы» за пазуху, чтобы никто их не увидал, а когда продающие иконы попросят с него за каждую икону по девять серебряных и одной золотой монете, то он должен отсчитать эту сумму, выкладывая по одной монете. Назвав себя христовыми апостолами Петром и Павлом, они приказывают Петру, когда он вернется в Ростов, отнести купленные иконы епископу, рассказать о случившемся с ним и передать от них повеление епископу построить церковь на том месте, где они явились Петру.

Конечно, автор мог бы рассказать дальше, что Петр пришел к владыке с чудесными иконами, рассказал ему о явлении, после чего владыка воздвиг на указанном месте храм. Но автор, бесспорно для того, чтобы придать рассказу большую сюжетную остроту, не дает столь прямолинейного развития сюжета, а вносит в свое повествование усложняющие происшествия. В ту же ночь апостолы являются к владыке и, угрожая ему карой

(«аще ли сего не сотвориши, то смертью умориве тя»), повелевают: «Да устроиши церковь из епископия слуге нашему Петру». Владыка в смятении — он не знает, а святые ему этого не открыли, о ком идет речь, где нужно воздвигнуть храм. Он так встревожен и испуган, что призывает к себе на совет князя. Князь сочувствует епископу: «Вижду тя, господине, ужасна суща». Вдруг князь замечает, что к епископии от церкви святой Богородицы идет царевич Петр с иконами в руках, «и свет сияюще от икон его выше церкви, паче огня». Необычность, чудесность икон подчеркивается не только тем, что от них исходит яркий и неизъяснимый свет, но и сообщением о том, что в Ростове писцов икон не было, а Петр тоже не мог сам написать их: «Петра знаяху уна суща и от тотар».

Казалось бы, после этого, когда было явление владыке, когда и епископ и князь узрели в руках Петра чудесные, неизвестно откуда явившиеся иконы, когда Петр рассказал владыке и князю о происшедшем с ним чуде и показал данные ему святыми «мещцы» с деньгами, нет никакого сомнения в том, что в отмеченном знамением месте будет сразу же воздвигнут храм. Однако автор продолжает и дальше усложнять житийную схему. В рассказ о том, как была построена церковь, он вносит целый ряд живых деталей, придающих всему рассказу особую выразительность, динамичность. Вместе с тем все эти усложняющие детали являются завязкой дальнейших сложных событий и конфликтов, которые развернутся вокруг вопроса о земельных владениях монастыря между потомками Петра и князя Бориса.

Иконы в сопровождении крестного хода, в котором участвуют и епископ и князь, торжественно переносят на то место, где уснул Петр, и ставят их там во временной часовне. Далее идет рассказ о приобретении Петром земли у князя. По-видимому, мы имеем здесь оригинальную переработку древнего бродячего фольклорного мотива об отмеривании земли (в античности — миф о Дидоне). Князь, после того как иконы поставили в часовне, уже садясь на коня («всед на конь»), подсмеиваясь («глумясь») над Петром, говорит ему: «Владыка тебе церковь устроит, а аз места не дам! Что сотвориши?». Петр на это отвечает, что он купит у князя столько земли, сколько тот ему даст. Тогда князь говорит Петру, продолжая посмеиваться («играя»): «Петре, вопрошу тя: яко же вдал еси на иконах, тако же по моей земли кладеш ли девять литр сребра, а десятую злата. Сотвориши тако?». Как повелели Петру апостолы, он спрашивает у владыки совета. Владыка говорит Петру: «Дай же князю волю, яко же хочет». Отмеряют «великое место» земли по повелению князя «вервию» (веревкой), а по просьбе Петра окапывают все место рвом, «яко в Орде бывает», чтобы не были забыты границы отмеренной земли. «Есть доныне» этот ров, добавляет рассказчик. Петр, согласно условию, выкладывает из своих небольших кошелей, ко-

торые лежат у него за пазухой, девятью серебряными и десятой золотой монетой всю границу отмеренной князем земли. Набирается такое количество денег, что их с трудом везут на телегах. На этом заканчивается первая часть жития. Как видим, в целом обычный житийный эпизод — построение церкви или монастыря с помощью чудесной, ниспосланной свыше силы — рассказан в рассматриваемом произведении как случай со сложными и яркими перипетиями.

Дальнейший рассказ о Петре, о его судьбе вытекает из всего предшествующего, а детали этого рассказа, даже отдельные фразы в нем найдут отражение, осмысление в повествовании уже о потомках Петра.

Удивленный и пораженный происшедшим чудом, Петр делается молчаливым и уединяется («бе молча, уединяясь»). Князь и владыка встревожены этим — они боятся: «Аще сей муж, царю племя, идет в Орду, и будет спона граду нашему. Бе бо Петр возрастом велик, а лицом красен». И вот, подобно тому как в «Слове о полку Игореве» Кончак считает, что для того, чтобы удержать у себя сына Игоря, нужно «опутать его красной девицей», князь и владыка решают женить Петра, чтобы он не надумал вернуться в Орду. Любопытная деталь! Автор в своем стремлении усложнить рассказ, придать ему литературную увлекательность не замечает даже, что эта ситуация, по существу, противоречит морализующей, прокламированной в самом начале жития идее о том, что Петр ушел из Орды на Русь возлюбив христианское учение, красоту церковной службы в православной церкви. Петра женят. Теперь уж он не уйдет из Ростова. Князь Борис горячо полюбил Петра, он ездит с ним на охоту, «хлеба без него не яст»; наконец дружба завершается братанием князя с Петром в церкви. К землям, купленным Петром для построения церкви, князь присоединяет новые. При этом князь говорит царевичу: на эти земли «аз тебе грамоты испишу». Это очень важная деталь в развитии всего сюжета, так как на ней строятся все дальнейшие перипетии рассказа. Петр — выходец из Орды — не понимает, зачем и какие грамоты требуются на землю: «Аз, княже, от отца и от матери не знаю землею владети, и грамоты сия чему суть?». Князь с явным превосходством говорит Петру: «Аз тебе все уряжу, Петре» — и разъясняет: «грамоты суть на се: да не отъимают тех земель мои дети и внуци у твоих детей и внуков по нас». Все дальнейшее развитие рассказа и посвящено повествованию о том, как пытаются дети и внуки князя отнять земельные владения у наследников Петра. Переходом от этой части повествования, посвященной Петру, к следующей — рассказу о его потомках — служит краткое, бесхитростное сообщение автора о судьбе всех героев этой, начальной части произведения: «И по малых летех святыи епископ Игнатей преставися и прият царство небесное, и вечная ему память. Старый же

князь по владыце не по мнозех днех преставися. И сего князя дети зваху Петра дядею и до старости. И мирна лета много живша, преставися Петр же в глубоце старости, в мнишеском чину к господу отъиде, его же возлюби; и положиша у святого Петра и Павла у его спалища».

И вот после столь благостной картины идут рассказы о вражде между потомками названных братьев царевича Петра и князя Бориса. Обычно в житиях каждая вражда, распря объясняется подстрекательством дьявола. В Житии Петра, царевича Ордынского, нет ни слова о происках и кознях нечистой силы. И ссоры и распри детей Бориса и потомков Петра имеют под собой вполне реальную и обиденную подоплеку — споры из-за земельных владений. И рассказывает об этом автор жития с такими подробностями, которые делают этот рассказ живым, не лишенным реалистической образности.

Уже внуки Бориса «забыша Петра и добродетель его» и начали отнимать у Петровых детей «лузи и украины земли». Дети Петра прибегают к помощи своих татарских родичей: ордынский посол решает земельную ссору в пользу детей Петра. Автор, как искусный рассказчик, не забывает упомянуть, что посол, «возрев грамоты Петровы и старого князя, и суди их». Эта реплика посла связывает данный эпизод с беседой Петра и Бориса по поводу того, зачем нужны грамоты на земли. Князь Борис как будто предвидел, что грамоты пригодятся, когда его потомки будут судиться с наследниками Петра. Раздосадованные ростовские князья в сердцах говорят между собой и со своими боярами: «Слышахом, еже родители наши зваху дядею сего отца Петра, дед бо наш много у него сребра взя и братася с ним в църкви, а род татарский, кость не наша. Что се есть нам за племя? Сребро нам не остави ни сей, ни родители наши!».

Стремясь к усложнению сюжета, автор жития вводит новый мотив распри внука Петра Юрия с наследниками ростовского князя. Дети Петра на основе грамот, данных их отцу, смогли отстаивать свои законные права на землю. Но ростовские князья решили хитростью ущемить владельческие интересы Юрия. Рыболовы Юрия гораздо удачливее городских ростовских рыбаков: «Аще бы играя, петровстии ловци ввергли сеть, то множество рыб извлечаху, а градстии ловци, труждающесе много, оскудеваху». Завидуя «петровским ловцам», городские рыбаки говорят князьям, что если так будет и дальше, то в озере не останется рыбы. Тогда правнуки князя говорят Юрию: «Слышахом исперва еже дед ваш грамоты взя у прародитель наших на место монастыря вашего и рубежи землям его, а езеро есть наше, грамоты на нь не взясте, да уже не ловят ловци ваши». Юрий едет жаловаться в Орду, и снова в Ростов приезжает ордынский посол для разбирательства тяжбы. Рассказ о том, как происходило разбирательство спора ордынским послом носит сказочно-

эпический характер, чему не противоречит предположение Ф. И. Буслаева, видевшего в этом эпизоде отражение каких-то особых земельно-юридических положений древней Руси.⁴² Юрий, как перед этим его отец, «положи вся грамоты» перед послом. Посол, рассмотрев грамоты, говорит князьям: «Не ложь ли суть грамоты сия купля, ваша ли есть вода? Есть ли под нею земля? Можете ли воду сняти с земли тоя?». Князья на это отвечают: «Ей, господине, не ложь грамоты сия; а земля под нею есть; вода наша есть отчина, господине, а сняти ея не можем, господине». На это судья говорит: «Аще не можете сняти воду с земля, то почто своєю именуете? А се творение есть вышняго бога на службу всем человеком».

Заканчивается житие рассказом о правнуке Петра, сыне Юрия, Игнате. Этот рассказ менее всего связан с основной темой произведения: здесь речь идет не столько о земельных владениях рода Петра, сколько о доблести Игната. Правда, сказать, что этот эпизод совсем не связан с центральной мыслью произведения, мы не можем: Игнат, встречая подошедшего к Ростову Ахмыла с ратью, говорит ему о землях Петровского монастыря и своих: «А се есть село царево и твое, господине. Купля прадеда нашего, идеже чудеса сотворяхуся, господине». Этот потомок Петра, Игнат, выступает в данном эпизоде уже выше и ростовского владыки и ростовских князей. При приближении к Ростову Ахмыловой рати бежали ростовские князья и владыка. Игнат «угна» владыку, велел ему вернуться в Ростов и выйти навстречу Ахмылу со всем клиросом. Благодаря действиям Игната Ростов не постигла участь Ярославля, который был разорен татарами.

Концовка Жития Петра чисто повествовательная — обращение автора к читателю, лишенное какой бы то ни было риторичности: «Дай же, господи, утеху почитающим и пишушим древних сих прародитель деяния и zde и в будущем веце покой. А Петрову всему роду соблюдение и умножение животу. И не оскудеет радость бес печали, вечная их памяти до скончания мира. И о Христе Иисусе господе нашем, ему же слава и держава, честь и поклонение и ныне и присно и в веки веком. Аминь».

Житие Петра, царевича Ордынского, как уже отмечал В. О. Ключевский, «по литературной форме... — простая повесть, чуждая житийных приемов, без предисловия в начале, без похвалы и чудес в конце».⁴³ Повествовательный, беллетристический характер этого жития проявился не только в нарушении формальных признаков житийного жанра, но, как можно было убе-

⁴² Ф. Буслаев. Смоленская легенда о св. Меркурии и ростовская о Петре, царевиче Ордынском. В кн.: Ф. И. Буслаев, Сочинения, т. II, СПб., 1910, стр. 169.

⁴³ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 42.

даться выше, и во внутреннем содержании произведения. Весь рассказ имеет единый развивающийся сюжет, и сюжет этот не рассказывается, не декларируется, а раскрывается в сложном переплетении событий. В произведении много диалогов, часто автор употребляет внутренний монолог героев (Петр, «выходя на поле, уединяясь и размышляя: „Како си веруют...“»; «Князь же, яко виде мешца Петровы в епископии, помолча, помысли: „У тебе...“»; «И рече к себе: „Аще мощно сему быти...“», и т. п.), стремится показать в какой-то степени психологию, настроение героев своего повествования: Петр, слушая проповеди ростовского епископа, уединяется и размышляет, он впадает в задумчивость после совершившегося чуда; необычную цену за землю князь Борис сначала назначает как бы не всерьез, а шутя. Все это делает Житие Петра, царевича Ордынского, особым памятником среди житийных произведений древней Руси: мы имеем все основания характеризовать это житие XV столетия как произведение беллетристической литературы. И в данном отношении показательно, как это житие перерабатывается для «Великих Миней Четий»: обесцвечивается сюжетная сторона рассказа и усиливается риторичность.⁴⁴

Столь же необычно для житийного жанра с точки зрения церковно-служебного назначения агиографии и Житие Петра и Февронии Муромских. Но это житие как литературный памятник стоит значительно выше и Жития Михаила Клопского, и Жития Петра, царевича Ордынского. Житие Петра и Февронии по своему внутреннему содержанию, по своей близости к народно-эпическому творчеству более чем какое-либо другое древнерусское житие выходило за рамки житийного жанра.

Вопрос о времени написания Жития Петра и Февронии до сих пор остается спорным. Ряд исследователей приписывают это произведение писателю XVI в. Ермолаю-Еразму и датируют его 40-ми годами XVI столетия.⁴⁵ Но существование развитого культа Петра и Февронии в XV в.⁴⁶ дает все основания полагать, что в это время уже было написано житие этих святых. И житие это, о чем мы можем судить по церковным службам

⁴⁴ Подробнее об этом см. ниже, стр. 422.

⁴⁵ В. Ф. Ржигала. Литературная деятельность Ермолая-Еразма. ЛЗЭК, вып. XXXIII, Л., 1826, стр. 112—147; А. А. Зимин. 1) Ермолай-Еразм и Повесть о Петре и Февронии. ТОДРА, т. XIV. М.—Л., 1958, стр. 229—233; 2) И. С. Пересветов и его современники. М., 1958, стр. 116—120; А. И. Клябанов. Повести о Петре и Февронии как памятник русской общественной мысли. Исторические записки, т. LXV, М., 1959, стр. 303—315.

⁴⁶ См.: О. И. Подобедова. «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник житийных икон XVII века. ТОДРА, т. X, М.—Л., 1954, стр. 290—304; В. И. Тагунова. К вопросу о появлении культа Петра и Февронии Муромских в связи с идейным содержанием их жития и временем возникновения его первоначальной редакции. ТОДРА, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 338—341.

Петру и Февронии XV в., было близко к тому, которое читается сейчас в дошедших до нас списках XVI в. Изученность этой проблемы сейчас дает больше оснований относить время создания этого произведения к XV в.⁴⁷

В Житии Петра и Февронии мы не находим никаких указаний на действительные исторические прототипы героев жития. Существуют различные предположения на этот счет. Развивая высказанную Н. Д. Квашниным-Самариным гипотезу о том, что Петр жития — муромский князь Петр, родоначальник бояр Овцыных и Володимеровых, живший в начале XIV в., М. О. Скрипиль приходит к такому выводу: «Время жизни Петра и Февронии по народному преданию, отразившемуся в легенде о Василии епископе Рязанском, может быть отнесено к концу XIII в. или началу XIV в., т. е. к тому же времени, которое можно установить и по родословной Овцыных, Злобиных и Замятиных. Таким образом, очевидно, и легенда имеет в виду отождествление Петра и Февронии повести с Петром и Ефросинией, жившими в начале XIV в. Можно предполагать, что и фабула повести связана с жизнью этих совсем нам неизвестных муромских князя и княгини».⁴⁸

Житие делится на две основных части, и каждая из этих частей представляет собой литературную переработку широко распространенных в русском фольклоре эпических мотивов — мотива борьбы героя с огненным летающим змеем, женским насильником, и мотива мудрой девы, отгадывающей загадки и становящейся женой высокопоставленного лица, загадывающего эти загадки. Уже эта особенность Жития Петра и Февронии делала его совершенно особым произведением в глазах древнерусского читателя — рассказ о святых был близок к хорошо известным ему, сходным по сюжетам устным сказаниям и сказкам.

Близость сюжета Жития Петра и Февронии к фольклорным мотивам объяснялась некоторыми исследователями тем, что это произведение представляет собой запись устного предания.⁴⁹ Однако эта точка зрения мало убедительна. Объединение как в первой, «змееборческой», части повествования, так и во второй (рассказе о мудрой деве) отдельных сказочно-эпических мотивов в единое повествование, главным действующим лицом которого в обоих тематических разделах становится мудрая Феврония, является полностью творчеством автора Жития Петра и Февронии.

⁴⁷ Обоснование датировки жития XV столетием см. в работах: Ю. А. Яворский. К вопросу о литературной деятельности Ермолая-Еразма, писателя XVI в. *Slavia*, гоґ. IX, seґ. 2, Praha, 1930—1931, str. 290—295; М. О. Скрипиль. Опыты изучения древнерусской историко-бытовой повести (исследования и тексты). Докторская диссертация. Рукопись.

⁴⁸ М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке. ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 138.

⁴⁹ Так, А. И. Клибанов, считающий автором жития Ермолая-Еразма (см.: А. И. Клибанов. Повести о Петре и Февронии..., стр. 303), характеризует его как «древнейшего собирателя устных преданий русского народа».

Таким образом, житие следует оценивать как литературное произведение, а не как запись устного предания или легенды или незначительную литературную обработку устного материала. О литературном характере произведения, как мы убедимся ниже, свидетельствует то мастерство и искусство, с каким автор строит свое повествование.

Отдельные компоненты первой, «змеборческой», части произведения в своей основе имеют близкие фольклорные параллели. К ним относится ряд мотивов: летающий змей — насильник женщин; выведывание от насильника (в сказках — у Кощея бессмертного) хитростью, от чего он может погибнуть; поиски необходимого для борьбы оружия. В Житии Петра и Февронии все эти мотивы объединены в единое повествование, и эта часть произведения служит завязкой последующего рассказа.

В Муроме «самодержствует» князь Павел. К его жене начинает прилетать «на блуд» летающий змей. Княгине он виден в своем «естестве», всем же остальным — «яко же князь сам сидяще з женою своею».⁵⁰ В этом заключена сюжетная завязка, которая в дальнейшем усложнит, сделает напряженным рассказ об убийстве змея. Муж велит жене ласками выведать у змея, от чего тот может погибнуть. Она узнает, что «от петрова плеча, от агрикова меча». У Павла есть брат Петр. Павел рассказывает брату «змиевы речи». Петр решает, что змея должен убить он, но для этого нужно иметь «агриков меч». Однажды во время молитвы в церкви к нему подходит отрок и говорит, где можно найти необходимый Петру меч. Обретя «агриков меч», Петр «от того дни искаше подобна времени, да убьет змиа». Петр каждый день ходил «на поклонение» к брату и снохе. И вот однажды, только что он вышел от брата и пришел в покои снохи, «и виде у нея сидяща брата своего». Тогда он опять пошел к брату и на пути встретил одного из «предстоящих брату его». Петр рассказывает этому человеку, что вот только что вышел он от брата к снохе и, нигде не задерживаясь, пошел к ней, а брат «напреди» его оказался в покоях снохи. Встреченный же Петром человек говорит ему, что после ухода Петра от брата «не изыде брат твой из своа хранины». Петр идет к брату, чтобы окончательно, уже теперь от него самого, убедиться в том, что в его обличии сидит у снохи змей. Только после этого, наказав брату никуда не отлучаться из своей «хранины», Петр возвращается в покои княгини и убивает змея.

Автор сумел остро передать напряженность создавшейся ситуации: ведь змей всем приходившим к княгине «являшеся» как князь Павел, и Петр должен был решиться нанести смертельный удар тому, кто в его глазах представлялся как родной брат.

⁵⁰ Текст цитируется по изданию: М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии. (Тексты). ГОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 225—247.

На Петра попали капли «змиевой» крови, и от этого все его тело «острупе» и покрылось язвами. Муромские врачи не могли излечить князя.

Хотя Петр и выступает в этой части жития как князь-змееборец, образ его не несет на себе никакой героической окраски. По существу он лишь выполняет высшую волю. В этом отношении характерна и формула, что смерть змея должна произойти «от петрова плеча», а не от Петра, как было бы сказано, если бы он выступал как герой и борец, и то, что «агриков меч» Петр не ищет, не добывает, а ему указывает на него таинственно появившийся отрок. Эта пассивность Петра найдет свое отражение и во второй части жития.

Вторая часть жития близка к сюжету сказки о мудрой девице. М. О. Скрипиль из имеющихся вариантов русской сказки на эту тему выделил такой, в котором сюжетная схема наиболее близка ко второй части Жития Петра и Февронии. В сказке этого типа развитие сюжета таково:

1. Обнаружение мудрости девушки, которая отгадывает загаданные ее отцу загадки. В этой части сказки встречается эпизод такого содержания. К девушке является либо тот, кто загадывал загадки, либо посланный от него, и застаёт девушку в одной рубашке за работой. Застигнутая врасплох девушка сожалеет, что ее никто не предупредил о приходе незнакомца, выражаясь иносказательно. На вопрос о том, где ее отец, мать, брат, девушка отвечает также иносказанием.

2. Испытание мудрости девушки. На невыполнимые требования девушка выставляет такие просьбы со своей стороны, которые столь же невыполнимы. Девушка успешно выполняет необычные условия для своего прихода (прибывает не пешком, не верхом, не с подарком, не без подарка и т. п.).

3. Результат испытания мудрости — женитьба на девушке царя, воеводы и т. п. В некоторых сказках при этом ставится условие, чтобы девушка после женитьбы не вмешивалась в дела своего супруга, в случае же нарушения условий она должна будет уйти, взяв с собой то, что для нее будет самым ценным.

4. Нарушение условий брака.

5. Изгнанная жена «упаивает» своего мужа и увозит его с собой — согласно условию, она берет самое для нее дорогое и ценное. Примирение и возвращение.

Как мы убедимся ниже, рассказ в Житии Петра и Февронии во многом очень близок к сказочной схеме, но, как и в первой половине произведения, это совершенно особое самостоятельное литературное развитие фольклорного сюжета.⁵¹

⁵¹ Как считает М. О. Скрипиль, в основе этой части рассматриваемого произведения лежит не сказка о мудрой девице, а легенда о Февронии из села Ласково, возникшая на основе этой сказки и осложненная целым рядом иных

Услышав, что в Рязанской земле много искусных врачей, Петр велит везти себя туда. Сопровождающие Петра начинают разыскивать того, кто мог бы вылечить их князя. Юноша из свиты князя забрел «в весь, нарицающуюся Ласково». Подойдя к воротам одного из домов и никого не видя, он входит в дом. Вероятно, по понятиям того времени было уже что-то необычное в том, что около жилого дома он никого не встретил и «не бе кто бы его чюл», когда он вошел в этот дом. Далее уже сам автор говорит, что перед взором вошедшего предстало «видение чудно»: «сидяше бо едина девица, ткаше красна, пред нею же скача заецъ». И в этом заключался для средневекового читателя определенный смысл. Как отметил М. О. Скрипиль, в древней Руси заяц был символом мудрости. Таким образом, уже чисто внешним описанием этой картины автор жития создавал определенное настроение у читателя, показывая необычность своей героини. Далее эта необычность, мудрость Февронии показывалась в ее поступках и действиях.

Между юношей и Февронией происходит своеобразный диалог. Увидев вошедшего, девушка говорит: «Нелепо есть быти дому безо ушню и храму безо очию». Юноша не понимает, о чем говорит девица («не внят в ум глагол тех»). Он спрашивает ее: «Где есть человек мужеска полу, иже zde живет?». Девица отвечает: «Отец и мати моя поидоша в заем плакати. Брат же мой иде чрез ноги в нави (смерти в глаза) зрети». Совершенно обескураженный княжеский отрок просит Февронию растолковать ему все сказанное ею, чистосердечно признаваясь, что он «ни единого слова» не понял. С явным превосходством («сего ли не разумеши?») Феврония растолковывает посетителю все свои иносказания. Уши дома, говорит она, — собака: учувя пришедшего, она залаяла бы; очи — ребенок: если бы был он в доме, то, увидев его «к храмине приходяща», предупредил бы ее. А про мать, отца и брата она сказала так вот почему: мать и отец ушли на похороны и там плачут, а когда они умрут сами, то другие станут плакать по ним, — «се есть заимованный плач»; брат же ее бортник, собирает в лесу мед по деревьям; влезая на дерево, он смотрит вниз и думает — как бы ему не сорваться, если сорвется, то погибнет. Удивленный юноша говорит: «Вижу тя, девице, мудру сушу». Он спрашивает ее об имени. Затем рассказывает ей о своем князе. Мудрая дева как бы все заранее провидит и знает. Она снова не прямо, а иносказательно говорит: «Аще бы кто требовал князя твоего себе, мог бы уврачевати ѱ». Юноша, недоумевая, кто же может требовать себе князя, спрашивает у Февронии «имя врача того, кто есть, и камо есть жилище его?». И опять ответ Февронии звучит загадочно и интри-

сказочно-эпических мотивов. См.: М. О. Скрипиль. Опыты изучения древнерусской историко-бытовой повести. См. также: М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке.

гующе: «Да приведеш князя твоего семо. Аще будет мяхкосерд и смирен в ответех, да будет здрав».

Петр, привезенный в дом Февронии, через отрока спрашивает, кто его будет лечить. До самого последнего момента ни князь, ни кто другой из его свиты не догадываются, что врачом будет сама Феврония. На этот раз Феврония уже без обиняков говорит: «Аще бо не имам быти супруга ему, не тебе ми есть врачевати его». Для князя это условие кажется несерьезным. Он думает про себя: «Како, князю сущу, древолазца дщи пояти себе жену!». Поэтому он со спокойной совестью говорит: «Рцйте ей, что есть врачевство ея, да врачует. Аще ли уврачует, имам пояти ю себе жене», хотя на самом деле брат Февронию в жены он не собирается. Но мудрая Феврония предвидит этот обман, вместе с тем понимая, что князь в точности выполнит то лечение, которое она назначит. Поэтому она делает так, чтобы он поправился, но не совсем. Она велит, посылая ему лекарство, оставить непомазанной одну язву.

Князь уверен в своей силе и убежден в своем превосходстве над крестьянской девушкой. Раз Феврония хочет стать его женой «мудрости ради» своей, говорит князь, то пусть выполнит его задачу. Он посылает ей «едино повесмо (небольшой пучок) льну», требуя, чтобы она, пока его струнья будут смазывать лекарством в бане, сделала из этого клочка льна пряжу, соткала из пряжи полотно и сшила бы из этого полотна ему одежду. Феврония, конечно, такого задания выполнить не сможет, и тогда отказ князя от выполнения своего обещания будет оправдан. Но Феврония выходит победительницей. В ответ она выдвигает столь же невыполнимое требование как необходимое условие для решения поставленной ей задачи: посылая князю щепку, она предлагает ему сделать из нее ткацкий стан за то время, пока она будет расчесывать лен. Вся эта ситуация не только по характеру, но и по условиям задания близка к сказке о мудрой деве. Но автор жития усложняет свой рассказ, рисует целую картину, как все это происходит. Выслушав посланца князя, Феврония «рече слуге: „Взыди на пещь нашу и, снем з гряд поленце, снеси семо“. Он же, послушав ея, снесе поленьце. Она же, отмерив пядию, рече: „Отсеки сие от поленца сего“. Он же отсече. Она же глагола: «Възми сий утинок поленца сего и шед даждь князю своему от мене и рцы ему: в кий час се повесмо аз очешу, а князь твой да приготовит ми в сем утинце стан и все строение, ким сочтется полотно его“». Это деловое, конкретное, замедленное описание всего действия подчеркивает спокойную уверенность Февронии, ее превосходство над князем и его челядью.

Итак, казалось бы, Феврония вышла из всех испытаний победительницей и должна восторжествовать. Но князь, выздоровев, «не възхоте пояти ю жену себе отечества ея ради», т. е. из-за ее незнатного происхождения. Стараясь как-то загладить

свою вину, князь посылает ей дары, но она их «не прият». Когда князь вернулся в Муром, то от оставленного по повелению Февронии непомазанным одного ступа его тело вновь все покрывается язвами. На этот раз уже пристыженный и покорный Петр вновь приходит к Февронии: «И паки възвратися на готовое исцеление к девицы. И яко же приспе в дом ея, с студом посла к ней, прося врачеваниа». Превосходство Февронии над князем, ее спокойная уверенность и мудрость подчеркнуты тем, как изображена она в этом эпизоде: «Она же нимало гневу подержав, рече: „Аще будет ми супружник, да будет уврачеван“». Выздоровевший князь берет Февронию в жены.

После смерти Павла муромский княжеский стол занимает Петр. Бояре, подстрекаемые своими женами, невзлюбили княгиню «отечества ради ея». Они пытались оклеветать Февронию в глазах князя. Ему говорят, что княгиня каждый раз «без чину» уходит от стола: «Внегда бо встати ей, взимает в руку свою крохи, яко гладна». Этот очень яркий лаконичный жест выразительно характеризует крестьянское происхождение Февронии и презрение к ней боярства. Князь, «хотя ю искусити», велит Февронии, «да обедует с ним за единым столом». Когда княгиня после трапезы собрала крошки со стола «в руку свою», князь Петр «прим ю за руку и развед» и увидел у нее на ладони «ливан добровонный и фимиан». В основе и этого эпизода сказочный мотив, но в житии он приобретает не только и не столько религиозную окраску (вместо хлебных крошек ливан и фимиан), сколько играет важную сюжетную роль — это конкретная иллюстрация конфликта между «отечеством» Февронии и ее княжеским положением, который является важнейшим сюжетообразующим элементом жития.

Не сумев оклеветать перед князем его жену, бояре «с яростью» откровенно высказывают Петру свое нежелание видеть Февронию княгиней: «Хощем вси, княже, праведно служити тебе и самодержцем имети тя. Но княгини Февронии не хощем, да господствует женами нашими. Аще хощеши самодержцем быти, да будет ти ина княгини. Феврония же, взем богатство довольно себе, отоидет, амо же хощет!». Здесь вновь в достаточной мере показана пассивность Петра — он сам ничего не решает, пусть будет так, «яко же речет» Феврония, говорит он боярам. Теперь уже все бояре решили перехитрить Февронию. Учредив пир, они на нем обращаются к княгине с такой просьбой: «Госпоже княгини Феврония! Весь град и боляре глаголють тебе: „Дай же нам, его же мы у тебе просим!“». Не зная, о ком идет речь, Феврония обещает: «Да възмета, его же просита». Тогда бояре говорят, чтобы Феврония оставила князя им в Муроме, а сама бы, взяв имения много, ушла из Мурома. Княгиня не может нарушить своего слова, но ведь она мудрая Феврония и ее не могут перехитрить и бояре. Хорошо, говорит она, я со-

гласна, но и вы в свою очередь «дадите мне, его же аще аз въспрошу у ваю». Бояре, «не ведуще будущаго», обрадованные согласием Февронии, «с клятвою» говорят: «Аще речеши, единою без прекословия възмещи». И Феврония просит у бояр отдать ей Петра. Если Петр захочет, говорят бояре, пусть уходит с ней. При этом каждый про себя подумал, что, может быть, после Петра он сам станет самодержцем. Петр, не смея нарушить божьих заповедей, решает отказаться от княжества и уйти с Февронией. Это решение Петра как будто противоречит той пассивной роли, которую он до сих пор играл. Действительно, в какой-то степени Петр со временем меняется, но все же до самого конца, как мы убедимся ниже, остается пассивным и нерешительным. Характерно, что решение Петра не покидать Февронию объясняется автором боязнию князя нарушить божьи заповеди: «Иже аще пустит жену свою, развеи словеси прелюбодеинаго, и оженился иною, прелюбы творит». И уже в пути князь начинает гонять: «Како будет, понеже волею самодержъства гоньзнув?». И снова выше Петра и мудрее его Феврония, она утешает его: «Не скорби, княже, милостивый бог, творец и промысленник всему, не оставит нас в нищите быти!». Весь этот эпизод наполнен глубоким человеческим чувством и близок любому читателю любого времени. Он тонок и своей внешней изобразительностью. Разговор между Петром и Февронией происходит, когда они, проплыв день на ладьях, «вечеру же приспевшу, начаша ставитися на брезу». И ярким и вместе с тем неожиданным завершением этого эпизода является рассказ о прискакавших наутро вельможах из Мурома, посланных горожанами: в Муроме после ухода князя и княгини начались распри и народ просит, чтобы Петр и Феврония вернулись. Снова победила Феврония. И как в начале жития посрамленный князь, после нарушения своего слова, уже без гордости и заносчивости просил у простой крестьянской девушки исцелить его вторично, так теперь вельможи покорны и почтительны к Февронии. Они теперь ставят ее рядом с князем, как равную с равным: «Господине княже, аще и прогневахом тя и раздражихом тя, не хотяще да княгини Февронии господствует женами нашими, ныне же с всеми дома своими раби ваю есмы, и хошем и любим и молим да не оставита нас раб своих».

В рассказе об уходе из Мурома князя и княгини имеется как бы своеобразная вставная новелла, ярко рисующая не только мудрость, но и моральную чистоту Февронии. Когда изгнанные из Мурома Петр и Феврония плывут «в судех» по Оке, то сидящий в одной ладье с Февронией некто из княжеской свиты (здесь же находилась и его жена) «възрев на святую с помыслом». Феврония, угадав нечистые помыслы этого человека, велела ему зачерпнуть воды с одного борта лодки и испить ее, затем сделать то же и с другой стороны. После этого она спрашивает его: «Равна ли убо си вода есть, или едина слажеша?». «Едина есть,

госпоже, вода», — ответил этот человек. Тогда Феврония сказала: «И едино естество женское есть. Почто убо, свою жену оставя, чюжиа мыслиши?».

Этот эпизод находит себе параллели в сюжетах мирового фольклора.⁵² Очень близко к нему псковское сказание о княгине Ольге, записанное в 60-х годах XIX в.⁵³ Сходство псковского сказания с соответствующим эпизодом Жития Петра и Февронии вызвало предположение о непосредственной зависимости этого эпизода в житии от псковского предания об Ольге.⁵⁴ О том, что в эпосе древней Руси существовало предание о княгине Ольге со сходным сюжетом, говорят поздние редакции Жития княгини Ольги, в частности рассказ об Ольге в Степенной книге.⁵⁵ Здесь мы не будем останавливаться на вопросе о характере взаимоотношения эпизода Жития Петра и Февронии с легендой о княгине Ольге. Для нас представляет интерес то, как этот сходный эпический мотив был использован в рассматриваемом житии и в Степенной книге, так как это характеризует литературные особенности Жития Петра и Февронии. Здесь этот мотив — живое сюжетное повествование, и эпизод этот должен был восприниматься читателем как увлекательный, остроумный рассказ, а в Степенной книге, как мы убедимся ниже, мотив этот стал предлогом для сухого риторического нравочения.

Вернувшиеся в Муром князь и княгиня княжествуют с любовью и кротостью. О праведном правлении Петра и Февронии в Муроме житие сообщает в общих риторических фразах, но характерно, что подчеркнуто говорится о совместном княжении Петра и Февронии, ставших для муромцев «аки чадолюбивии отец и мати». Все окончание жития проникнуто стремлением как можно сильнее подчеркнуть полное единение Петра и Февронии. Они умолили бога, чтобы «преставление» их было «в един час», они договорились («совет сътворше»), чтобы им быть положенными «въ едином гробе»; «во мнишеския ризы» они «облекошася» «в едино время». Люди не решаются положить умерших в один

⁵² Я. С. Лурье указал близкий по характеру и содержанию мотив в 5-й новелле первого дня «Декамерона», см.: Я. С. Лурье. Элементы Возрождения на Руси в конце XV—первой половине XVI века. В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967, стр. 193.

⁵³ П. Якушкин. Путевые письма из Новгородской и Псковской губернии. СПб., 1860, стр. 155—157. Вот вкратце содержание этого предания. Когда Ольга была перевозчицей на реке, пришлось ей однажды перевозить через реку киевского князя. Князь «помыслил» на Ольгу и завел с ней об этом разговор. В ответ на искания князя Ольга предлагает князю зачерпнуть воды с обоих бортов лодки и попробовать ее на вкус. Когда князь говорит, что вода и с правого борта и с левого одна и та же, то Ольга отвечает, что также одинаковы, как женщины, она, Ольга, и княжеская жена.

⁵⁴ См.: Ф. Буслаяев. Критические и библиографические заметки. ЖМНП. ч. CLIV, СПб., 1871, стр. 229.

⁵⁵ Подробнее об этом рассказе в Степенной книге см. ниже, стр. 427—428 и 435.

гроб, говоря, что «во мнишестем образе неугодно есть положить святых въ едином гробе». Казалось бы, с обрядовой точки зрения «людие» действительно были правы. Однако вопреки воле людей тела усопших снова оказались в одной гробнице. Этот отрывок, завершающий житие, — апофеоз любви Февронии: если сначала князь «ради отечества» Февронии нарушил слово и обманул ее, если в эпизоде с хлебными крошками он, послушавшись наушников, решил «искусити» жену, если во время странствия он заколебался, то здесь он полностью и всецело предан и близок ей. И в этом отношении наиболее выразителен рассказ о смерти князя и княгини — одна из самых ярких страниц древнерусской литературы вообще. Приняв монашество, Петр и Феврония были уже не вместе. Почувствовав, что пришел его последний час, Петр, нареченный в иночестве Давидом, прислал известить об этом Февронию, которая теперь звалась уже Ефросинией. Он передает через своего посланца: «О сестро Еуфросиния! Хошу уже отоитти от тела, но жду тебе, яко да купно отоидем». Ефросиния-Феврония шила в это время воздуха с ликами святых для соборного храма Богородицы. Она просит передать князю, чтобы тот подождал ее: «яко дошию въздух в святую церковь». Князь отвечает, что немного он еще может ее подождать. Но вот он посылает в третий раз и говорит: «Уже хошу преставитися и не жду тебе!». Феврония доканчивала свою работу, ей осталось дошить лишь изображение риз последнего святого. Но призыв мужа сильнее даже этого богоугодного дела, и Феврония «преста и вотче иглу свою в воздух и преверте нитью, ею же шиаше». Трехкратное повторение — обычный эпический прием. Воткнутая в неоконченное шитье и обмотанная ниткой игла — обыденный, естественный жест. Но та ситуация, в которой все это совершается в Житии Петра и Февронии, придает и типичному эпическому повторению и простому житейскому жесту особую окраску, глубокую символичность и становится глубоко поэтической картиной. Д. С. Лихачев отмечает особую лаконичность и зрительную ясность этого пассажа: «Чтобы оценить этот жест Февронии, обертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для святой чаши».⁵⁶

Исследователи сравнивали Житие Петра и Февронии как в передаче главной поэтической темы и сюжетной линии, так и в отдельных эпизодах с рядом западноевропейских эпических сюжетов, в частности с песней древней Эдды о битве Зигурда со змеем Фафниром и о союзе этого героя с вещей девой, с сагой о Рогнаре

⁵⁶ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 106.

Лодброке.⁵⁷ Параллелизм муромского жития с этим произведением можно объяснить близостью эпических мотивов в эпосе разных народов. Но особенно близка к Житию Петра и Февронии Повесть о Тристане и Изольде. И эту близость едва ли можно объяснять только сходством тех эпических мотивов, которые легли в основу муромского жития и старофранцузского эпоса. По-видимому, автору Жития Петра и Февронии была известна какая-то версия Повести о Тристане и Изольде. Д. С. Лихачев, рассматривая Житие Петра и Февронии, приводит ряд ярких параллелей между этими произведениями. Феврония излечивает князя, как Изольда излечивает Тристана, зараженного кровью убитого им чудовища. Изгнания Февронии требуют жены бояр, в Повести о Тристане и Изольде вассалы короля Марка требуют изгнания Изольды. Люди не могут и после смерти разлучить Петра и Февронию; в Повести о Тристане и Изольде из гробницы Тристана вырастает терний, перекинувшийся на могилу Изольды. Попытки уничтожить этот терний ни к чему не приводят — он вырастает вновь.

Но и от произведений русского народного эпоса, и от мотивов западноевропейского эпоса, и от Повести о Тристане и Изольде Житие Петра и Февронии отличается не только самостоятельной, оригинальной литературной переработкой сходных эпических мотивов, но и особой лиричностью, «психологической умиротворенностью», по удачному определению Д. С. Лихачева, и, наконец, попыткой создать характеры. Петр — в конечном счете положительный герой, но это пассивная, посредственная личность, что последовательно и умело изображено автором в его действиях, поступках, словах. Даже в самый возвышенный момент, в момент его полного единения с Февронией, он не становится главным героем — все решает Феврония. И в этом отношении Петр резко отличается от героя наиболее близкого к житию западноевропейского произведения — от Тристана. Героем произведения является Феврония, и главное для автора в ее характере — мудрость, прозорливость, душевное благородство, не противоречащие некоторому лукавству, и уверенность в своей силе. Все эти черты характера Февронии изображены в живых, ярких картинах, а не названы или описаны. И эта сущность характера Февронии, сначала показанная лишь чисто внешне, как своеобразное состояние в остроумии, с развитием повествования приобретает все более глубокий смысл.

Житие Петра и Февронии отличается искусно разработанным сюжетом, развивающимся в строгой последовательности с самого начала до конца. В ходе действия герои преодолевают ряд драматических препятствий; главные события жизни будущих святых

⁵⁷ Ф. Буслаев. Песни древней Эдды о Зигурде и муромская легенда. В кн.: Ф. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. СПб., 1861, стр. 269—300; А. Н. Веселовский. Новые отношения муромской легенды о Петре и Февронии и Сага о Рагнаре Лодброке. ЖМНП, ч. CLIV, СПб., 1871, стр. 95—142.

неразрывно связаны с темой любви. Последнее обстоятельство приводит на память византийские жития-романы,⁵⁸ однако Житие Петра и Февронии сближается с ними лишь мотивом верности любви, соблюдаемой супругами даже в иночестве и после смерти. Но в русском житии любовь — земное чувство, изображаемое без тени осуждения и не мешающее героям заслужить со временем славу святых. «Благочестивое» окончание супружеской жизни так и не превратило рассказ о Петре и Февронии в каноническое житие: он остался сказочно-романической повестью.

Житие Петра и Февронии Муромских свидетельствует не только о высоком развитии литературного мастерства в древней Руси, но и о том, что произведения житийного жанра иногда далеко выходили за рамки служебно-утилитарного назначения. Многие из житийных произведений, а особенно жития легендарного характера, отличались острым сюжетом, глубокой психологичностью, наличием ярких художественных деталей, близостью к народно-эпическому творчеству.

Произведения житийного жанра в своей первооснове, по своей целенаправленности, казалось бы, наиболее далеки от беллетристики: задача жития чисто практическая — рассказать о жизненном пути и религиозных подвигах человека, признанного церковью святым. Житие как бы и было тем основным документом, подтверждающим сообщаемыми фактами, что данный человек заслуживает быть святым. Именно отсюда и идет наибольшая косность, одинаковость композиционного построения житий. Но житие — рассказ о жизни человека и человека необычного, и в таком рассказе находили отражение человеческие страсти и переживания, носившие подчас весьма драматический характер, заставлявший агиографа не только описывать действия и ситуации или рассказывать о них общими фразами и формулами, но и изображать их. К этому прибавлялось и сознательное желание агиографа взволновать чувства читателя рассказом о подвигах и страданиях своего героя. Не всегда и не все жития строго следовали композиционным канонам, что усложняло развитие сюжета, придавало ему несвойственный житиям характер. Наконец, авторы некоторых житий сознательно вносили в свой рассказ мотивы, ненужные с точки зрения традиционной сюжетной схемы и отражающие иную (может быть, и не осознанную самими авторами) «концепцию действительности». Как мы могли убедиться выше, нетрадиционные сюжетные пассажи, отдельные отрывки, целые разделы могут быть отмечены в самых разнообразных житиях. В таких же житиях, как Житие Михаила Клопского, Житие Петра, царевича Ордынского, Житие Петра и Февронии Муромских, сюжетность так превалировала над канонической схемой, что жития эти по существу могут быть названы беллетристическими произведениями.

⁵⁸ См. выше, стр. 70—78.

**БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ
В ИСТОРИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ XIV—XV вв.¹**

I



Историческое повествование XIV—XV вв. многими чертами отличается от летописания домонгольской поры. В этот период, как и прежде, на Руси имели распространение переводные и оригинальные исторические компиляции; наряду с летописными сводами возник (в середине XV в.) Русский хронограф, включавший обильный всемирно-исторический материал и опиравшийся на более ранние компиляции такого же типа (в том числе на уже известные нам переводные хроники). Но роль переводного исторического повествования явно уменьшилась за счет оригинального: в XIV—XV вв. на Руси не только продолжали создаваться многочисленные летописные своды, но появились также и первые памятники русского внелетописного исторического повествования.

Летописание XIV—XV вв. известно нам значительно лучше, чем летописание предшествующего периода: многие летописи этого времени дошли до нас не в составе более поздних сводов, как летописи XI—XIII вв., а в оригинале. Наиболее древними из них являются «харатейные» (пергаменные) летописи: Лаврентьевская летопись, переписанная в Суздальско-Нижегородском княжестве в 1377 г., но представляющая собой тверской великокняжеский свод 1305 г., Новгородская I летопись старшего извода (Синодальный список XIV в.) и Троицкая летопись начала XV в. (она сгорела в 1812 г., но текст ее восстанавливается по нескольким источникам).

¹ Раздел I настоящей главы написан Я. С. Лурье, раздел II — О. В. Твороговым, раздел III — Л. А. Дмитриевым («Повесть о Царьграде» совместно с Я. С. Лурье).

Троицкая летопись представляла собой общерусский митрополичий свод, составленный в 1408—1409 гг. в Москве. Митрополичье летописание представлено еще несколькими сводами первой половины и середины XV в., отразившимися главным образом в различных видах Софийской I и Новгородской IV летописей. Ко второй половине XV в. относится несколько московских великокняжеских сводов — 1471 г. (отразился в Никаноровской и Вологодско-Пермской летописях), 1479 г. (Эрмитажный список), 1492 г. (Московский свод конца XV в.) и др. Летописи велись не только при дворах митрополита и великого князя «всей Руси», но и в иных центрах. В XV в. продолжалось еще летописание отдельных земель и княжеств — Новгорода, Твери, Пскова; существовали епископские летописи и летописи отдельных монастырей. В конце XV в. была даже составлена летопись, связанная с отдельным лицом — московским купцом, архитектором и скульптором В. Ермолиным (Ермолинская летопись), однако «личный» характер имели лишь отдельные известия ее заключительной части — в основе Ермолинской летописи лежал свод более широкого характера (возможно, свод Кирилло-Белозерского монастыря).

Сюжетное повествование имело в летописях XIV—XV вв. несколько иную форму, нежели в летописях XII—XIII вв. Как и в летописании домонгольского периода, в летописях XIV—XV вв. мы обнаруживаем два основных элемента — погодные записи и летописные рассказы; однако тип этих летописных рассказов становится более однородным. В летописях XIV—XV вв. почти не представлены летописные сказания, подобные преданиям начальной части «Повести временных лет». Летописание XIV—XV вв. обращалось к фольклору,² но оно не имело особой «эпической» дописьменной основы и с самого начала опиралось на систематические и регулярные записи профессиональных летописцев. «Чистый» фабульный материал здесь явно преобладал поэтому над сложившимися сюжетными разработками, пришедшими из устной традиции (такими как предания о смерти Олега или мести Ольги).

Летописные рассказы XIV—XV вв. посвящены важнейшим событиям русской истории этого времени — Куликовской битве 1380 г., нашествию Тохтамыша в 1382 г., внутренним войнам в Московском княжестве, присоединению Новгорода в 1471—1478 гг., освобождению от татарского ига («стоянию на Угре») в 1480 г. и т. д. Рассказы эти переходили из одного свода в другой и дошли до нас, как правило, не в одной, а в нескольких летописях. Сопоставление разных версий позволяет, как и в отношении других повествовательных памятников, говорить о дви-

² Ср.: Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 306.

жении текста этих рассказов, о нарастании в них публицистических, а иногда и беллетристических элементов.

Значительную эволюцию пережил, например, в летописании рассказ о Куликовской битве. Древнейшей из известных нам версий этого рассказа можно считать рассказ «О великом побоище, иже на Дону», сохранившийся в Симеоновской летописи и восходящий, по всей видимости, к своду 1408 г. (Троицкой летописи).³ Рассказ этот, во многом совпадающий с описаниями других битв в той же летописи (например, с описанием битвы на Воже в 1378 г.), представляет собой, в сущности, несколько расширенную погодную запись и имеет прежде всего информационный характер. Никаких попыток так распределить имевшийся в его руках фактический материал, чтобы придать ему особую выразительность, автор не сделал; даже о союзе с Мамаем князя Олега Рязанского он сообщил только в конце рассказа, как о факте, ставшем известным Дмитрию задним числом: «Тогда поведаша князю великому, что князь Олег Рязанский посылал на помощь Мамаю свою силу... Князь же великий про то въскоте на Олга послати рать свою. И се внезапно приехаша к нему князи рязанстии и поведаша ему, что князь Олег поверг свою землю, да сам побежал...».⁴

На основе первоначального рассказа «О великом побоище, иже на Дону» сложилось распространенное повествование об этом событии, отразившееся во многих сводах и обычно именуемое «летописной повестью о Куликовской битве». Повесть эта читается в составе Софийской I и Новгородской IV и более поздних летописей, в основе которых лежит общерусский (повидимому, митрополичий) свод первой половины XV в., — известная нам летописная повесть во всяком случае может быть, очевидно, датирована временем не ранее 40-х годов XV в.⁵

В отличие от рассказа «О великом побоище», летописная повесть имеет определенную сюжетную конструкцию. Значение предстоящей битвы подчеркивается здесь тем обстоятельством, что Мамай заранее готовит «своя князи поганья» к победе и говорит им: «Поидемь на Рускаго князя и на всю силу Рускую,

³ Первичность рассказа о Куликовской битве Симеоновской летописи по отношению к другим летописным рассказам и его принадлежность Троицкой летописи предполагались еще А. А. Шахматовым и М. Д. Приселковым: это положение убедительно аргументировано М. А. Салминой, см.: М. А. Салмина. «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина». В кн.: Слово о полку Игореве и Задонщина. К вопросу о времени написания «Слова». М.—Л., 1966, стр. 355—364 (там же и литература вопроса).

⁴ М. Д. Приселков. Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950, стр. 419—421. Реконструкция М. Д. Приселкова основывается в данном случае на Симеоновской летописи (ПСРЛ, т. XVIII, СПб., 1913, стр. 129—130).

⁵ М. А. Салмина. «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина», стр. 370—376.

яко же при Батыи было; крестьянство потеряем, и церкви божиа попалим, и кровь их прольем, и законы их погубим». Заранее готовятся к нападению на Русь и союзники Мамай: «поганый Ягайло» и особенно ненавистный автору Олег Рязанский, «поборник бесерменский» и «лукавый сын». Узнав еще в Москве об измене рязанского князя, Дмитрий вздыхает «из глубины сердца» и призывает на Олега гнев божий: «Не аз почал кровь проливати крестьянскую, но он, Святополк новый; въздай же ему, господи».⁶ Это — очевидная вставка, так как в конце рассказа автор, как и в своде 1408 г., говорит, что уже после победы «поведаша князю великому, что князь Олег Рязанский посылал Мамаю на помощь свою силу», и известие это излагается как неожиданное для Дмитрия.⁷

К сюжетному воздействию на читателя стремился автор и при описании самой битвы. Напряжение битвы достигает апогея — «прольяха кровь, аки дождева туча . . . паде труп на трупе, и паде тело татарское на телеси крестьянском»; рыдали татары, но «тем же рыданием исполнишася москвичи». и многие из них уже впали в отчаяние «и на бег обратившеся». И как раз в это время «призре господь милостивыма очима на вси князи Русии» и в битву вмешиваются ангелы, «и святых мученик полк, воина Георгиа, и славного Дмитриа, и великих тезоименитых Бориса и Глеба, в них же бе воевода свершенного полка небесных вой, архистратиг Михана». В ужасе Мамай восклицает: «Братья измайловичи, незаконнии агаряне, побежите неготовыми дорогами» — и пускается в бегство.⁸

Еще более выразительны те изменения, которые испытал в летописных сводах рассказ о другом татарском нашествии, произошедшем через два года после Куликовской битвы, — о нападении татарского царя (хана) Тохтамыша на Москву в 1382 г. Наиболее ранней версией этого рассказа также можно считать текст свода 1408 г. (Троицкой летописи). Рассказ о нашествии Тохтамыша, не выделенный здесь особым заголовком, довольно краток. Автор сообщает, что Дмитрий Иванович, узнав о том, «что сам царь идет на него с силою своею, не ста на бой, ни противу его поднял руки, противу царя Тохтамыша, но поеха в свой град на Кострому». Далее упоминается об обороне Москвы, которой руководил пришлый литовский князь Остей: «Царь же стоя у города 3 дни, а на 4 день оболга Остея лживыми речами и миром лживым, и вызва его из города и уби. . .». Главная

⁶ ПСРЛ, т. IV, СПб., 1848, стр. 75—83; т. IV, изд. 2-е, ч. I, вып. 1, Пгр., 1915; вып. 2, Л., 1925, стр. 311—325; т. VI, СПб., 1853, стр. 90—98.

⁷ ПСРЛ, т. IV, стр. 82; т. IV, изд. 2-е, ч. I, вып. 1—2, стр. 324; т. VI, стр. 97. Ср.: М. А. Салмина. «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина», стр. 359.

⁸ ПСРЛ, т. IV, стр. 80; т. IV, изд. 2-е, ч. I, вып. 1—2, стр. 319—320; т. VI, стр. 94—95.

тема рассказа — не оборона города, а злодейства татар после его взятия; описывая «кровопролитья» (убийства высших иереев и священников), автор выступает не столько как рассказчик, сколько как ритор и мастер слова: «И бяше в граде видети тогда плачь и рыдание и вопль мног, слезы, крик, стонание, охание, сетование, печаль горкая, скорбь, беда, нужда, горесть смертная, страх, трепет, ужас, дряхлование, ищезновение, роптание, безчестие, поругание, понос, смехание врагом и укор, студ, срамота, поношение, уничтожение».⁹ Такое «плетение словес», грандиозное нагромождение синонимов, особенно характерно для свода, составленного при дворе одного из первых представителей «эмоционально-экспрессивного стиля» в русской литературе — митрополита Киприана.

Рассказ свода 1408 г. подвергся существенной переработке в митрополичьем «своде 1448 г.», отразившемся в Софийской I, Новгородской IV и сходных летописях. Рассказ «О пленении и приходе Тахтамыша царя и о Московском взятии» в этих летописях гораздо пространнее рассказа в Троицкой;¹⁰ главной темой оказывается здесь именно осада города. Уже с первых строк автор старается заинтересовать читателя, сообщив ему о странном «знамении», появившемся накануне нашествия, — «хвостатой звезде», имевшей вид копья: «Се же знамение проявляша злое пришествие Тахтамышево на Рускую землю». Далее он рассказывает, что Тахтамыш хотел напасть на Русь «злехитрием», «да не услышано будет на Руси устремление его», и арестовал для этого русских купцов, но некие «доброхоты на пределах ордынских» (по-видимому, татары), «поборники» Русской земли, предупредили Дмитрия.¹¹ Дмитрий собирает войска и хочет идти против татар, но этому препятствуют разногласия между князьями, из-за которых благоверный великий князь «был в недомышление велице и убояся стати в лице самого царя». Подробный рассказ об осаде Москвы, следующий далее, несколько противоречив. Едва ли можно согласиться с исследователями, считающими, что рассказ этот прославляет московских купцов и ремесленников; напротив, летописец именует горожан, «вставших вечем» в отсутствие князя, «мятежниками» и «кра-

⁹ М. Д. Приселков. Троицкая летопись, стр. 422—425 (источник реконструкции — Симеоновская летопись (ПСРЛ, т. XVIII, стр. 131—133), а также ряд цитат у Н. М. Карамзина).

¹⁰ ПСРЛ, т. IV, стр. 84—89; т. IV, изд. 2-е, ч. I, вып. 2, стр. 326—336; т. VI, стр. 98—102. Любопытно, что в Новгородской IV летописи рассказ имеет не только заголовок, но и концовку: «Сще же бысть конец Московскому пленению».

¹¹ Неправ, по нашему мнению, В. Л. Комарович (История русской литературы, т. II, ч. 1. М.—Л., 1946, стр. 208; ср.: Д. С. Лихачев. Русские летописи..., стр. 307), когда относит слово «доброхоты» к русским купцам: летопись специально подчеркивает, что «вси гости руския» были «поиманы», а сообщили о походе Тахтамыша «наши доброхоты».

мольниками»; он осуждает их за то, что они не выпускали из города тех людей, которые «бежати помышляху», а желающих выйти грабили, не постыдившись «нарочитых бояр» и «самого митрополита» — Киприана (составитель свода 1408 г., летописец Киприана, благоразумно умалчивал об этом эпизоде). Защитники города в изображении летописца — это пьяницы, «ругающиеся татаром, образом безстыдным досажаяще и некая слова износяще».¹² Но, стремясь не только сообщить об осаде 1382 г., но и изобразить ее, летописец несомненно обращался к сообщениям очевидцев, и вследствие этого некоторые эпизоды рассказа оказались в противоречии с его общей тенденцией: они свидетельствуют о героизме московских «мятежников». Среди таких эпизодов — рассказ о московском суконнике Адаме, который, увидев с городской стены «единого татарина нарочита и славна, юже бе сын некоего князя ординьского», выстрелом из самострела «уязви в сердце его гневливое». Вероломство татар, обманувших москвичей и их предводителя Остея, также не только упоминается в рассказе «О пленении и приходе Тахтамыша», но и описывается. Летописец рассказывает о том, как татары, не сумев в течение трех дней взять город, прислали своих «больших князей ординских» и перешедших на их сторону русских суздальских князей и обещали Москве полную неприкосновенность. Подтверждая обещание татар, суздальские князья говорили: «Имите веру нам, мы есмя ваши князи крестьянстии, вам на том правду даем». Автор рассказа не сумел до конца выдержать здесь сюжетную объективность — еще не рассказав о вероломстве татар, он поспешил упрекнуть горожан за их доверчивость к «прелести» (прельщению) со стороны «бесермен»,¹³ — но все-таки коварство врагов, наглядно показанное в этой сцене, ощущалось гораздо сильнее, чем в кратком сообщении Троицкой летописи. Более выразительной стала в Софийской I и Новгородской IV летописях и заключительная сцена «Московского пленения». Выдержанная, как и в своде 1408 г., в стиле высокой патетики, она завершилась живым описанием «христианских людей», в отчаянии бегающих «по улицам семо и овамо»: «негде избавления обрести, и несть где смерти избыти, и несть где острей меча укрытися».

Эволюция рассказа о нашествии Тохтамыша не закончилась в «своде 1448 г.». Рассказ этот, воспринятый и московским велико-

¹² Эти замечания летописца противоречат мнению В. Л. Комаровича о том, что героями рассказа о Тохтамыше в полихроне Фотия (Софийской I—Новгородской IV летописях) стали «граждане» (История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 196, 206 и 208).

¹³ Вторичный и вставной характер рассуждения о доверчивости москвичей в Софийской I и Новгородской IV летописях (по сравнению со сводом 1408 г.) обнаруживается из удвоения известия о гибели Остея, помещенного и после этого рассуждения (ПСРЛ, т. IV, стр. 84—87; т. VI, стр. 100—101).

княжеским летописанием второй половины XV в., подвергся любопытной переделке в Ермолинской летописи — наименее официальной из русских летописей XV в. Здесь полностью опущена вся риторика первоначального рассказа и его расширенной версии, но зато подчеркнуты сюжетные перипетии: тайная подготовка похода Тохтамыша, предупреждение со стороны «доброхотов» из «татарских стран», внутренняя борьба в городе, выстрел суконника Адама. Составитель Ермолинской летописи явно поиному оценивал главных героев обороны — «граждан», чем его предшественники. Он не называл их пьяницами, не осуждал за «безстудное» досаждение татарам и, рассказывая о раздорах в Москве, относил эпитеты «крамольники и мятежники» не к защитникам города, а к тем, кто хотел его покинуть. Поправка эта была явно вторичной и не очень последовательной, ибо упреки горожанам, не постыдившимся «самого митрополита» и ограбившим его на прощание, здесь сохранились, но она явно свидетельствовала о желании летописца создать какое-то единство повествования и оценки его действующих лиц. Автор опустил также преждевременные упоминания о напрасной доверчивости москвичей к обещаниям врагов и тем самым сделал более неожиданным и сюжетно острым конец рассказа: победа татар осуществляется благодаря их вероломству.¹⁴

Изменения, внесенные в различных сводах в рассказ о нашествии Тохтамыша, помогают понять противоречивые тенденции, возникавшие при развитии сюжетного повествования в русской литературе. Обработывая фабульный материал погодных записей, летописцы XIV—XV вв. опирались на некоторые традиции, сложившиеся в русской письменности. Наибольшее влияние на них оказывал при этом агиографический жанр, в котором уже существовали определенные принципы сюжетного повествования. Не раз отражались на русском летописании различных эпох житийные сказания о Борисе и Глебе. Княжеские жития XIII—XIV вв. — жития Александра Невского, Михаила Черниговского, Михаила Ярославича Тверского — включались в летописные своды. Житие Александра Невского (в первой редакции) читалось уже в Лаврентьевской летописи (под годом смерти Александра); в Троицкой летописи и в Новгородской I старшего извода его не было; но в Новгородской I младшего извода (Комиссионный список), Софийской I и Новгородской IV оно опять появилось в соединении с кратким летописным рассказом из первоначального текста Новгородской I.¹⁵ Именно из жития про-

¹⁴ ПСРЛ, т. XXIII, СПб., 1910, стр. 127—129 (тот же рассказ в Львовской летописи: ПСРЛ, т. XX, ч. 1, СПб., 1910, стр. 203—204; рассказ воспроизведен в сб.: Русские повести XV—XVI вв. М.—Л., 1958, стр. 39—41).

¹⁵ Ср.: Ю. К. Бегунов. Житие Александра Невского в составе Новгородской I и Софийской I летописей. Новгородский исторический сборник,

никли в летописание такие острые фабульные и сюжетные повествования, как рассказы о Невской битве (включая эпические повествования о шести «мужах храбрых») и о Ледовом побоище. Но отношение писателей-агиографов к сюжетному повествованию было, как мы знаем, довольно противоречивым. «Деловой» (культурный) характер житийного жанра приводил к тому, что многие агиографы не только не старались видоизменять сюжетные схемы, завещанные византийской агиографией, но, напротив, рассматривали их как своеобразный стандарт, своего рода иконописный подлинник, от которого не надлежало отклоняться. Подражая житиям, летописцы чаще всего заимствовали из них черты агиографического этикета — традиционные сюжетные мотивы, риторику, «плетение словес».

Под несомненным влиянием агиографических сюжетных схем находился, например, автор летописной повести о Куликовской битве. Автор повести подверг первоначальный фабульный материал рассказа «О великом побоище» (из свода 1408 г.) некоторой обработке, создал сюжет повествования, но сюжет этот был достаточно традиционным. Враги христианства — «старый злодей» Мамай, «поганая Литва» и «душегубивый» Олег Рязанский — «ярятся» «зраком» и распяются «лютою яростию»; смиренный Дмитрий вздыхает «из глубины сердца своего»; во время битвы Дмитрий сражается «напереди всех», окруженный татарами, «аки вода многа обаполь», но, сохранный «высокой мышцею» бога, он остается невредимым: «на телесе его не беше язвы никое же». Ряд сюжетных мотивов повести — молитва в церкви перед отправлением в поход, безумие и ярость врагов, победа, достигнутая благодаря вмешательству ангелов, святых Бориса и Глеба и архистратига Михаила, — были заимствованы летописцем из житийно-летописной повести об Александре Невском.¹⁶

Значение летописной повести о Куликовской битве в истории сюжетного повествования было довольно скромным. Создание сюжетной схемы — житийной или воинской — было на определенном этапе необходимым явлением в развитии повествовательного искусства. Но отдельные ситуации, на которых строил свой сюжет составитель летописной повести, были заимствованы им из уже сложившейся традиции. Не менее традиционным было сюжетное построение летописного «Слова о житии и преставлении Дмитрия Ивановича». Подобно житийным героям Дмитрий в «Слове» с детства не терпит «пустошных бесед», но беседует с «благыми» и с умилением слушает «божественные писания».

вып. 9, Новгород, 1959, стр. 229—238. Текст жития, включенный в летопись, см.: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, стр. 289—297; ср.: ПСРЛ, т. I, Л., 1927, стр. 477—481.

¹⁶ Ср.: М. А. Салмина. «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина», стр. 365—368.

Прощальная речь умирающего Дмитрия к боярам построена по схеме прощальной речи Стефана Пермского к пермякам из Жития Стефана, похвала Дмитрию сходна с похвалой Стефану, и даже плач княгини над мертвым мужем воспроизводит плач Пермской земли над Стефаном.¹⁷

Летописная повесть о Куликовской битве и «Слово о житии и преставлении Дмитрия Ивановича» свидетельствуют о том, что для писателей XIV—XV вв. внесение «литературности» в летописный материал нередко означало «удобрение» этого материала привычными житийными схемами и риторическими вставками. Склонность к подобным схемам и риторике встречается и у летописцев второй половины XV в. Именно так строятся, например, московские летописные повести о победе над Новгородом в 1471 г.—«Словеса избранныя от святых писаний», помещенные в Софийской I летописи и связанные, по-видимому, с митрополичьей канцелярией,¹⁸ и рассказы великокняжеских сводов 1471, 1479 и последующих годов.¹⁹ В этих повествованиях мы находим знакомые мотивы Жития Александра Невского или летописной повести о Куликовской битве: враги (новгородцы) гордятся и «ярятся», забыв библейские поучения; великий князь (Иван III) скорбит, проливает слезы, молится богу и только тогда, когда чаша его долготерпения переполняется, вступает в бой; победа великокняжеских сил имеет все признаки чуда и совершается с божественной помощью. Некоторое неудобство этой сюжетной схемы заключается в том, что она была предназначена для описания победы над чужеземцами; новгородцы же были русскими и православными. Но авторы устранили это затруднение тем, что обвиняли новгородцев (ведших переговоры с польско-литовским королем) в «латинстве», а следовательно, в «отступничестве» (этим оправдывалось и привлечение в войско великого князя «неверных» татарских сил).

Наиболее последовательно держался традиционной сюжетной схемы автор «Словес избранных», уже в заголовке своей повести подчеркнувший, что речь будет идти в ней о «правде» и «смирномудрии» великого князя и о «гордости величавых мужей новгородских». «Дьявольское прельщение» новгородцев доказывалось еще тем, что в роли их предводителя выступала «окаанна жена» — вдова посадника Марфа Борецкая, о которой почти ни-

¹⁷ Ср.: В. П. Адрианова-Перетц. Слово о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьского. ТОДРЛ, т. V, М.—Л., 1947, стр. 73—96; А. В. Соловьев. Епифаний Премудрый как автор «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича». ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 85—106.

¹⁸ ПСРЛ, т. VI, стр. 1—15. Ср. Новгородскую IV летопись по списку Дубровского: ПСРЛ, т. IV, изд. 2-е, ч. I, вып. 2, стр. 498—523.

¹⁹ Никаноровская летопись. ПСРЛ, т. XXVII, М., 1962, стр. 128—135; Московский свод конца XV в. ПСРЛ, т. XXV, М.—Л., 1949, стр. 287—291.

чего не сообщали другие летописи и которая стала широко известной любителям истории XIX—XX вв. именно благодаря этому рассказу. Марфу, несмотря на ее почтенный возраст, летописец обвиняет в намерении выйти замуж за «литовского пана королева», чтобы владеть вместе с ним «всею Новгородскою землею»; он сравнивает ее с Иезавелью, Иродиадой и другими «злыми женами». Чудеса сопровождают в повести весь путь московских войск по Новгородской земле: по божьей воле пересыхают болота, москвичи переходят вброд полноводные реки, новгородцы при виде великокняжеского войска колеблются «яко пьяни» и обращаются в бегство. «Не тако бо зрети в них беаше, якоже бы руками человеческими побиваемыми быть им, но невидимую силою живаго бога и помощью великого архангела Михаила, воеводы небесных сил, вси устрашаеми зело»; всюду, даже там, где никто за ними не гнался, слышался новгородцам страшный «ясак» (клич) великокняжеских полков: «Москва!».

Рассказ великокняжеских сводов отличается от «Словес избранных» несколько большей фактичностью, но и здесь важнейшую роль играет «божий гнев» на Новгород. О чудесном характере победы великого князя заявляют здесь москвичам сами новгородцы: «Мы видехом вас безчисленное множество, грядущее на нас, не токмо противу нас идущии, но еще иные полки видехом в тыл по нас пришедших, знамена же имут желты и большии стяги и скиптеры, и говор людский мног, и топот конский страшен, и тако ужас нападе на ны, и страх объят ны, и прият нас трепет».²⁰

Но как ни распространены были описанные выше приемы в летописях XV в., было бы неверно сводить к ним всю систему художественного повествования в летописных рассказах. Обратившись не к московским, а к новгородскому рассказу о событиях 1471 г., помещенному в последнем летописном своде Новгорода, созданном до его окончательного присоединения к Русскому государству (Строевский список Новгородской IV летописи), мы не найдем там привычной схемы. Новгородцы не видели ничего божественного и чудесного в победе великого князя; они искали и находили причины своего поражения не на небе, а на земле. В Новгороде не было единства; существовала и прямая измена. Рисуя разногласия и «мятежь мног» в родном городе, летописец находил для своего повествования по-настоящему выразительные художественные детали: рассказывал, например, о том, как во время Шелонской битвы новгородцы «вопили» на «больших людей», то требуя решительного сражения, то ссылаясь на недостаток вооружения: «Аз человек молодой, испротеряхся конем и доспехом».²¹

²⁰ ПСРЛ, т. XXVII, стр. 133; т. XXV, стр. 289.

²¹ ПСРЛ, т. IV, стр. 127—129.

Уже этот пример подсказывает нам, в каких случаях летописцы отходили от привычных сюжетных схем. Реляция о победах (над татарами или даже над новгородцами) так хорошо укладывалась в простую схему: столкновение с неверными — их «ярость» — «смирение» князя-христианина — божественное вмешательство — победа, что мало кто из летописцев решался от нее отступить. Но уложить в такую схему описание военной неудачи или сражения, исход которого не вызывал восхищения автора, было невозможно — здесь нужно было создавать иное сюжетное построение.

С подобными проблемами встречались не только местные и неофициальные летописцы, но и составители великокняжеских московских сводов. Историю московской феодалной войны середины XV в. нельзя было изложить так просто и поучительно, как Куликовскую битву или присоединение Новгорода. Правда, война эта закончилась в пользу Василия Темного — отца Ивана III, и великокняжеские летописцы могли изображать и действительно изображали Василия на всем протяжении рассказа как законного государя, а его противников — как заговорщиков и узурпаторов. Но победа слепого князя была достигнута не в единой битве, пусть даже трудной и кровопролитной, а после стольких лет междоусобной борьбы, заговоров и интриг, уступок и взаимных обманов, что «выпрямить» ее, придать ей ясный и благородный вид было трудно для современного, хотя бы даже официального летописца.

Наиболее развернутым и напряженным из рассказов о феодалной войне середины XV в. был рассказ о захвате и ослеплении Василия его главным врагом Дмитрием Шемякой в 1445—1446 гг., имеющий особый заголовок: «О великого князя изымании, како пойман бысть князем Иваном Андреевичем у Троицы, в Сергееве монастыре». Приехавший «поклониться живоначальной Троицы», Василий ничего не знал об уже подготовленном заговоре и отгонял от себя всякие подозрения; он не поверил перебежчику, некоему Бунко, предупредившему его об опасности, и даже приказал побить его. А между тем союзник Шемяки князь Иван Андреевич Можайский уже приближался к монастырю. Чтобы пробраться мимо сторожей, на всякий случай поставленных Василием у Радонежа, Иван Андреевич спрятал своих воинов на саях под рогожами. Когда великий князь убедился в том, что захвачен врасплох, он не смог даже найти коня, чтобы убежать. Василий укрылся в церкви, но, не надеясь на право убежища, стал «вопить», обращаясь к Ивану Можайскому: «Брате, помилуй мя, не лишите мя зрити образа божия!» (любопытно, что хотя никто еще не сказал Василию Васильевичу, что ему угрожает, он заранее уже ждал участи ослепленного им брата Шемяки — Василия Косого) — и вышел с иконой в руках. Иван Андреевич заявил великому князю, что заговор устроен ради «христианства» и для того, чтобы татары, убедившись, что Василий, за которого они требо-

вали «окуп», свергнут, уменьшили размеры «окупа»; он обещал, что никакого «лиха» великому князю не будет. Примечательно, что никакого ореола героя или даже мученика Василий в этой сцене не имеет. Он совершает опрометчивые поступки (вроде избияния Бунко, предупредившего его о несчастье), откровенно трусит и даже признает (в дальнейшем изложении) свою вину перед «православным христианством», но образ его, лишенный всякой приподнятости, именно поэтому становится более человеческим, чем традиционные образы князей-страдальцев. Василий падает у гроба Сергия, «кричанием моляся, захлипаяся». Князь Можайский поспешно уходит, кратко бросив боярину Никите Константиновичу: «Возьми его». «Где брат мой, князь Иван?», — в отчаянии кричит Василий. «Поиман еси богом и великим князем Дмитрием Юрьевичем», — отвечает Никита. Василия выносят из церкви, сажают в «голые сани» и везут в Москву — на ослепление.²²

Мы видим, таким образом, что подбор живых деталей в летописном повествовании и отход от «черно-белых» сюжетных схем происходил в тех случаях, когда автор не мог однозначно оценивать своих героев (и злодеев) и рисовать их в традиционном агнографическом стиле. Но из этого не следует, что живые сцены в летописании представляли собой простую информацию о событиях и не отражали никакой «концепции действительности». Детали повествования в приведенных выше рассказах были подобраны вовсе не случайно — они были достаточно красноречивыми, но летописцы не декларировали своих взглядов, не витийствовали (как в рассказах с прямым публицистическим заданием), а под сказывали свои мысли читателям.

Особенно ясно это обнаруживается в летописных рассказах сатирического характера. Сатирический элемент не чужд летописанию XIV—XV вв.; мы встречаем его, например, уже в своде Киприана 1408 г. (Троицкой летописи). Вот как описывает этот митрополит свод поражение русских войск на реке Пьяне, понесенное ими за три года до Куликовской битвы — в 1377 г. Русские воеводы ожидали нападения татарского царевича Арапши, но вели себя в этой тревожной обстановке на редкость легкомысленно — сложили доспехи на телеги и в сумы, не приготовили ни копий, ни щитов: «а ездять порты своя с плечь спускав, а петли ростегав, аки роспрели — бяше бо им варно, бе бо в то время знойно». Не оставляли воины без внимания и попадавшие им в усадьбах запасы меда и пива: «испиваху допьяна без меры, и ездять пьяни, по истинне за Пьяною пьяни». А пока русские воеводы развлекались пьянством и охотой, чувствуя себя «аки дома»,

²² ПСРЛ, т. XXVII, стр. 110—111; т. XXV, стр. 264—266. Ср.: Д. С. Лихачев. В чем сущность спора о реалистичности в древнерусской литературе? Русская литература, 1965, № 2, стр. 65—66.

мордовские князья тайно привели татарскую рать из Мамаевой орды, «и внезапно из невести удариша на нашу рать в тыл, бьюще и колюще и секуще без вести». Суздальский воевода Иван Дмитриевич бросился «в оторопе» (в панике) к Пьяне, ринулся на коне в реку, утонул сам и утопил своих воинов. Если мы учтем, что этому описанию «пьянства на Пьяне» предшествует некролог умершего в том же году литовского князя Ольгерда, о котором сказано, что он превзошел других князей «владыстию и саном, поне пива и меду не пиаше, ни вина, ни кваса кисла, и великоумство и воздержание приобрете себе»,²³ то поймем, что такое сопоставление сделано автором не случайно: оно должно было подсказать читателю определенную оценку описанного происшествия.

Еще более яркие сатирические зарисовки мы встречаем в летописном своде, отразившемся в Ермолинской летописи (исключившей, как мы видели, риторические отступления из рассказа о нашествии Тохтамыша) и в нескольких других летописях конца XV в. Что представлял собою источник Ермолинской и сходных летописей, мы не знаем, но на протяжении ряда лет (середина XV в.) он излагал рассказы, исходившие, по всей видимости, от Федора Басенка — опального боярина, ослепленного по приказу Ивана III и сосланного в Кириллов монастырь. Перед нами целая серия рассказов о бездарных и бессовестных деятелях московского военного и административного аппарата, хорошо знакомых Басенку по его прежней службе. Особенно выразительна история воеводы-взяточника Семена Беклемишева. По приказу великого князя он должен был защищать жителей города Алексина на Оке, подвергшихся нашествию татар. Но Семен Беклемишев потребовал у граждан за их защиту «посула» (взятки). Алексинцы согласились дать ему пять рублей (сумма по тем временам немалая); тогда Беклемишев пожелал получить еще «шестого рубля — жене своей». Стали торговаться, но тем временем подошли татары, и Беклемишев — «человек на рати вельми храбр», по издевательскому замечанию летописца, — сбежал за реку с женой и слугами, оставив город на произвол неприятеля.²⁴

Убедительность для читателя найденных летописцами выразительных деталей (расстегнутые «порты» воинов, загулявших на Пьяне, «шестой рубль», запрошенный Беклемишевым) не зависела от того, были ли такие детали точно взяты летописцами из действительности или дорисованы их насмешливым воображением. Важно было лишь то, что подобные детали делали опи-

²³ М. Д. Приселков. Троицкая летопись, стр. 402—403 (источник реконструкции — цитаты у Н. М. Карамзина и Симеоновская летопись: ПСРЛ, т. XVIII, стр. 118—119).

²⁴ ПСРЛ, т. XXVII, стр. 278, 352; т. XXIII, стр. 160 (сокращено). Ср.: ПСРЛ, т. XXVII, стр. 276—277, 350—351; т. XXIII, стр. 158.

банные летописцами происшествия «видимыми» для читателя, что они «подсказывали» ему авторскую мысль.

В этом значение описанных выше рассказов из летописей XV в. Как и повествование о феодальной войне, сатирические эпизоды не были сочинены летописцами — они были взяты ими из жизни. Исследователями уже высказывалось предположение, что рассказы о событиях феодальной войны имели источником рассказы самого Василия Темного, доживавшего последние годы жизни при фактическом управлении сына и располагавшего «в условиях вечного мрака только воспоминаниями и образами прошлого».²⁵ Сходными записями, со слов другого слепца — Федора Басенка, могли быть и иронические воспоминания о неудачах московских воевод. Но сила художественного обобщения в таких рассказах от этого не уменьшалась. По своей выразительности, ощущаемой нами и сейчас, трагические и юмористические сцены из летописей могут быть сопоставлены с другими замечательными памятниками древнерусской литературы, тоже основанными на подлинных фактах: с рассказом Афанасия Никитина (в «Хождении за три моря») о его злключениях на чужбине²⁶ или с поразительной по силе «запиской» Иннокентия о последних днях Пафнутия Боровского.²⁷

Значит ли это, что русская беллетристика нового времени могла родиться непосредственно из таких «документальных очерков» древней Руси? Основанные на непосредственных наблюдениях, рассказы очевидцев в летописях и вне их создают иногда впечатление законченного повествования; взятые из жизни ситуации этих рассказов легко могли бы стать основой для ярких и неожиданных сюжетных коллизий, которых не было в обычных воинских или агиографических повестях. Но сюжетность этих «очерков» все-таки в значительной степени иллюзорна — в них нет, в сущности, сознательной сюжетной композиции; воспринимая их иногда как сюжетные повествования, мы невольно восполняем летописный рассказ нашим воображением.

Роль неэтикетных рассказов древнерусского летописания в создании русской беллетристики была довольно скромной. Летописцы XIV—XV вв. могли отходить от традиций своих предшественников, но они не противопоставляли им последовательно разработанной художественной формы. Рассказы их иногда просто включались в погодные записи, иногда выделялись в летописи особыми заголовками, но едва ли они рассматривались как особое и специфическое литературное явление. Более значитель-

²⁵ М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 172.

²⁶ Ср.: Я. С. Лурье. О художественном значении древнерусской прозы. Русская литература, 1964, № 2, стр. 17.

²⁷ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 439—453. Ср. ниже, стр. 420.

ную роль в формировании древнерусской беллетристики сыграли иные памятники исторического повествования — отдельные повести исторического и легендарно-исторического характера, а также сказания, включенные в хронограф.

II

Среди памятников исторической литературы XV—XVII вв. значительное место занимает хронограф в различных своих редакциях. Их история и взаимоотношения, уточнение источников хронографа и изучение его стиля — все это вопросы, требующие еще специального углубленного исследования. Мы ограничимся наблюдениями лишь над одним из сюжетов, в разных своих версиях связанным с хронографом или хронографическими компиляциями, а именно сюжетом сказаний о Троянской войне.

Рассказ о Троянской войне, читавшийся в 5-й книге Хроники Малалы, не получил на Руси широкого распространения: он дошел до нас лишь в двух хронографических компиляциях — Архивском и Виленском хронографах.²⁸ В Еллинском летописце обоих видов статьи о Троянской войне отсутствуют.

Но в редакциях Русского хронографа (западнорусской редакции, редакциях 1512, 1599 и 1601 гг.²⁹) содержится другая версия Троянского сказания — «Повесть о создании и поплении Тройском и о конечном разорении, еже бысть при Давиде, цари Иудейском».³⁰ Происхождение этой статьи вкратце таково. В XIII—XIV вв. в Боснии или Далмации появляется южнославянский перевод латинской повести о событиях Троянской войны. Под заглавием «Повести о известованных вещех, еже о кралех прича и о рождених и пребываних» (далее: «Притча о кралех») этот перевод был включен в некоторые списки славянского перевода стихотворной греческой Хроники Константина Манассии, непосредственно после статей «Зде поведует, како вечернии елини и всточнии междусобнуя рат сътворишу велику некогда» и «О пряти Троя града», повествующих о тех же событиях.³¹ Хроника Манассии явилась одним из основных источников Русского хронографа, и из двух версий — собственно принадлежавшего Хронике рассказа и поздней вставки, «Притчи о кралех», —

²⁸ В. М. Истрин. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе, кн. 5. Одесса, 1909, стр. 37. Анализ этой версии см. выше, стр. 120—122.

²⁹ Хронограф редакции 1512 г. и Хронограф западнорусской редакции изданы в XXII томе «Полного собрания русских летописей» (чч. 1 и 2, СПб., 1911—1914). О хронографах 1599 и 1601 гг. см.: А. А. Шахматов. К вопросу о происхождении Хронографа. СОРЯС, т. LXVI, № 8, СПб., 1900, стр. 49—55; С. П. Розанов. Заметки по вопросу о русских хронографах. ЖМНП, ч. CCCLI, 1904, СПб., № 1, стр. 109—134.

³⁰ Русский хронограф, часть первая. Хронограф редакции 1512 г. ПСРЛ, т. XXII, СПб., 1911, стр. 218—224.

³¹ Die slavische Manasses-Chronik. Slavische Propyläen, Bd. 12, München, 1966, SS. 36—67.

русский составитель Хронографа предпочел вторую, дополнив ее, однако, несколькими фрагментами из текста основного рассказа Манассии.³²

«Повесть о разорении Трои» — так мы будем называть далее статью Хронографа редакции 1512 г. и др. — читалась как в составе его 106-й главы, так и в многочисленных отдельных списках. Содержание «Повести о разорении Трои» таково. Жил некогда царь по имени Придеш (Фригий). Однажды, охотясь, он обратил внимание на красоту некоего «отока» (полуострова) и заложил здесь город, впоследствии названный Троей. Якама (Гекуба) — жена троянского царя Приама увидела как-то во сне, что родила головешку, от выпускаемых которой искр «погоре весь град» Троя. Мудрецы толкуют этот сон как пророчество: по вине сына Приама и Гекубы «изгорит и разорится град». Приам приказывает убить родившегося сына, но мать, видя младенца «красна зело», жалилась над ним и велела оставить его в поле, «далече от града». Младенца находит «пастырь овчий», берет в свою семью и воспитывает вместе со своим сыном. Мальчик, получивший имя Фариж (Парис), вырастает необыкновенно сильным: встречаясь с «добрými витези», он «преодолевает их во всякой игре». Однажды на свадьбе царя Велеша (Пелея) три «пророчицы» (так называются в «Притче о кралех» и «Повести о разорении Трои» богини Венера, Паллада и Юнона), рассорившись из-за золотого яблока, которое должно было бы принадлежать «благообразнейшей» из них, обращаются для разрешения их спора к Парису. Третья «пророчица» обещает юноше, что, назвав прекраснейшей ее, он получит Елену, жену царя Менелая, «иже бысть всех нас и всех греческих жен добрейши». Парис объявляет ее красивейшей, за что Венера сообщает ему, что он не Парис, а Александр, сын Приама и Гекубы.

Парис отправляется в Трою, где с радостью принят своими родителями. Но оскорбленные Парисом «пророчицы» и обманутые Приамом при расплате за строительство стен Трои «дьяволы земные» — Гебуш и Нептенабуш (т. е. боги Феб и Нептун) помышляют, как бы разрушить Трою. Тем временем Парис отправляется в Грецию на службу к царю Менелая. Полюбив его жену, красавицу Елену, Парис похищает ее. Менелай, Агамемнон и другие греческие вожди с огромным войском отправляются под стены Трои, требуя возвращения Елены. Парис противится этому, начинается война.

Далее следуют краткое описание битв греков и троянцев, гибели Патрокла, Гектора, Ахилла, убитого Парисом в храме Аполлона, куда тот пришел для переговоров с царем Приамом, и, наконец,

³² О «Притче о кралех» («Троянской притче») см.: А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вев. Л., 1934, стр. 38—43.

рассказ о взятии Трои с помощью деревянного коня, который вместе со спрятавшимися в нем греческими воинами был ввезен внутрь города обманутыми троянцами. Елена, приведенная к мужу, говорит ему: «О, господи царю! Ты бысть веке крив: чему мя остави со Александром Фарижем, да мене прельстить своим неверьством», на что Менелай отвечает: «Отселе аз сотворю, да тебе ин никто же не прельстит» — и приказывает отсечь ей и Парису головы.³³ По его же приказанию Поликсена убита над гробом Ахилла, «яко ее ради погиге».

Таково в самом кратком изложении содержание «Повести о разорении Трои». Но даже в этом кратком пересказе заметно обилие необычных или редких для древнерусской литературы сюжетных мотивов: участие в людских конфликтах античных богов (хотя и скрытых под уничижительными наименованиями «пророчиц» или «демонов земных»), спор трех богинь о красоте, любовь Париса и похищение Елены, явившееся причиной многолетней войны, и т. д. Причем значимость этой любовно-авантюрной сюжетной линии подчеркивается не только приведенным выше обличительным приговором Менелая Елене и Парису (по другим версиям Парис убит в бою, а Елена благополучно возвращается с супругом в Грецию), но и тем, что в данной версии именно Менелай (а не Агамемнон) является как бы предводителем всего греческого войска. Он (а не Пирр, как в других версиях) мстит за Ахилла, убивая Поликсену, именно «Менелая царя со всеми грекы» возвращается после победы на родину.

«Повесть о разорении Трои» передает свой оригинал — «Притчу о кралех» — со значительными сокращениями. При этом оказались опущенными и отдельные сюжетные детали. Так, рассказ о споре трех богинь за обладание золотым яблоком в «Притче» таков. Три богини приглашены на пир, а четвертая, Диевошькордия (видимо, Дискордия — римская богиня раздора), не приглашена, «зане беша свадлива». Обиженная богиня исковала золотое яблоко и, написав на нем: «Коя есть от вас триех господь и пророчиц полепшаа, той буди пророчици сия златаа аблька»,³⁴ отдает его своему слуге, чтобы он бросил его в сад. Тем временем гости выходят из-за стола, витязи идут «играть на фарижох» (на конях), а женщины — гулять в саду. Найдя яблоко, «пророчицы» обращаются за разрешением их спора к Фебу и Юпитеру, а те отсылают их к Парису. Богини подробно рассказывают юноше о происшедшем. Он соглашается рассудить их спор, если они снимут с себя «бисерие и злато» и предстанут перед ним в одних ризах. При этом Юнона обещает Парису за присуждение ей яблока богатство, Паллада — храбрость, а Венера — любовь красивейшей женщины.

³³ Русский хронограф, часть первая. Хронограф редакции 1512 г., стр. 224.

³⁴ Die slavische Manasses-Chronik, S. 49.

В «Повести о разорении Трои» рассказ лишен всех этих подробностей. Там также говорится, что на пир «придоша три жены», а четвертую не позвали, и она бросила в саду золотое яблоко с аналогичной надписью. Но далее рассказ короче: «его же (яблоко, — *О. Т.*) обретоша три оны жены и прочетьше, моляху Фарижа Пастыревича кояжо их, да присудить ей яблоко. Последи же третиа рече: „Присуди мне сие яблоко и повежь мене добрейшую тех, да ти дам Елену царицу, Менелая царя греческаго, иже бысть всех нас и всех греческих жен добрейши...“. И присуди Ветуши (Венере) яблоко».³⁵ Опушено, как видим, описание прогулки дам в саду, куда коварная «пророчица» поручила подбросить яблоко, нет обращения соперничающих богинь к Юпитеру и Фебу и подробностей их беседы с Парисом. Не упоминаются обещания, которыми склоняли юношу на свою сторону Юнона и Паллада, не названы даже имена соперниц Венеры, а имя последней впервые упоминается лишь в конце рассказа (сначала сказано просто: «третиа рече»).

Подобные сокращения имеются и в других эпизодах. Это не может, однако, свидетельствовать о нарочитом невнимании редактора хронографа к сюжетным подробностям: надо учитывать, что для него повесть о Трое была лишь одним из многих источников, которые он вынужден был сокращать, вводя в свой и без того обширный компилятивный свод. Существеннее для нас другое. Во-первых, сам факт предпочтения «Притчи о кралех» как источника основному рассказу о событиях Троянской войны и, во-вторых, то, что вместе с ней в русскую литературу³⁶ входит еще одно сюжетное повествование, в котором существенное место занимают мифологические легенды и редкие для древнерусской литературы описания чувственной любви. В связи с последним отметим, что, несмотря на сокращения, в «Повести о разорении Трои» сохранилась такая любопытная сюжетная деталь из «Притчи». Парис с Еленою и Менелаем «пиаху наедине червьлено вино. И егда умываху руже и убрусом отираху, Александр (т. е. Александр-Парис, — *О. Т.*) писаше на убрусе червьленным вином к Елене сице: „Царица Елени, любима я, яко же и аз тебе“».³⁷ В «Притче о кралех» этот способ объяснения в любви объясняется тем, что «Елина цареца умеаше книгу (т. е. была грамотной, — *О. Т.*), а Менелае не познаваше ни слова».³⁸ Примечательно, что эта деталь так понравилась древнерусским книжникам, что они ввели ее в текст и третьей версии Троянской истории — в перевод романа Гвидо де Колумна: Медея, беседуя

³⁵ Русский хронограф, часть первая. Хронограф редакции 1512 г., стр. 218—219.

³⁶ Напомним, что «Повесть» встречается и в многочисленных отдельных списках в составе сборников литературного содержания.

³⁷ Русский хронограф, часть первая. Хронограф редакции 1512 г., стр. 219.

³⁸ Die slavische Manasses-Chronik, S. 52.

с Язоном за пиршественным столом, «пища перстом на шиде (?) червленым вином».³⁹

Третья версия Троянской истории — перевод средневекового романа «*Historia destructionis Troiae*» Гвидо де Колумна, написанного им в конце XIII в.,⁴⁰ — проникает на Русь, видимо, также в XV—начале XVI в. Сюжет этого произведения (русский перевод которого далее будем называть «Троянской историей») не сравним по богатству эпизодов и перипетий с «Повестью о разорении Трои» и даже «Александрией». Но в то же время роман Гвидо лишен центральной сюжетобразующей идеи, каковой в «Александрии» является предопределенность судьбы великого завоевателя; нет в нем и телеологичности, свойственной, например, «Притче о кралях». «Троянская история» — типичный эпос, здесь нет единого центрального героя, события нанизываются одно на другое и часто скорее сосуществуют, чем вытекают друг из друга. Единственная связывающая эти различные эпизоды и события мысль — о вреде неразумной гордости и дерзости властителей, приводящей к крушению их государства, — не смогла подчинить себе все эпизоды повествования, стать в полном смысле слова сюжетобразующей.

Содержание «Троянской истории» может быть представлено в виде перечня описанных в ней событий. Перечислим основные из них. 1) Соперничество Эсона и его племянника Язона;⁴¹ 2) Похищение аргонавтами золотого руна и история любви Язона и Медеи; 3) Первое разрушение Трои Язоном и Геркулесом, убийство троянского царя Лаомедонта и пленение его дочери Гесионы; 4) Восстановление Трои сыном Лаомедонта Приамом; 5) Посольство Приама в Грецию с просьбой вернуть Гесиону; 6) Похищение Парисом Елены; 7) Гибель братьев Елены — Кастора и Поллукса; 8) Сбор греческого войска в поход, посещение оракула Аполлона; 9) Посещение греками острова Авлиды и жертвоприношение Диане; 10) Захват греками крепостей вблизи Трои; 11) Победа Ахилла и Телефа, сына Геркулесова, над царем Геустрантом; 12) Высадка греков под стенами Трои, начало войны, посольство Диомеда и Улисса к Приаму; 13) Война греков и троянцев (в том числе рассказ о вешем сне Андромахи, о гибели Гектора, о встрече Ахилла с дочерью Приама Поликсеной и его попытках получить царевну в жены, о гибели Троила, Ахилла и амазонской царицы Пентесилеи, о любви Троила и Брисеиды);

³⁹ Цитирую по списку: ГИМ, собр. Уварова, № 525, л. 13. Отсутствие параллельного чтения в латинском тексте указано мне М. Н. Ботвинником и Я. С. Лурье.

⁴⁰ Критическое издание текста см.: Guido de Columnis. *Historia destructionis Troiae*. Edited by N. E. Griffin. The Mediaeval Academy of America. Publication № 26. Cambridge Mass., 1936. Древнерусский перевод сделан, видимо, со Страсбургского издания 1489 г.

⁴¹ Имена персонажей приводим в традиционных написаниях.

14) Измена троянцев Энея и Антенора, захват Трои с помощью деревянного коня, гибель Приама, Поликсены и Гекубы; 15) Возвращение и гибель Агамемнона, месть его сына Ореста убийцам отца; 16) Скитания Одиссея (Улисса), пребывание его у Полифема, у Цирцеи, встреча с сиренами, возвращение домой и гибель от руки сына Телегона; 17) История Пирра, сына Ахилла; 18) Перечень царей, убитых Ахиллом, Гектором и другими троянскими и греческими героями.

Таково содержание «Троянской истории». Существенно не только обилие в ней сюжетных линий и перипетий, но и попытки автора передать душевное состояние героев, ввести сюжетные мотивировки их поступков. В этом отношении «Троянская история» заметно превосходит «Александрию» или «Девгениево деяние». Мы встречаем у Гвидо и более развитый психологизм (например, описание, как томительно ожидает Медея часа свидания с Язоном, как жалобно сетует Ахилл, что его, непобедимого воина, победил «зрак (вид, облик?) немощные отроковицы» (Поликсены). В «Троянской истории» немало портретных характеристик, описаний природы, описаний бурь, в которые попадают то посол Приама Антенор, то братья Елены Кастор и Поллукс, то греческое войско, плывущее к берегам троянского царства. Все эти черты, однако, относятся больше к характеристике самого оригинала, чем к характеристике древнерусского сюжетного повествования XV в.

Как же воспринималось произведение Гвидо древнерусскими книжниками? Как уже было замечено исследователями, древнерусский перевод в своей древнейшей редакции⁴² являлся буквальным, точным переводом латинского оригинала.⁴³ Но, видимо, объем романа (в переводе на современные единицы исчисления его текст составляет около 12 печатных листов) явился причиной создания нескольких более кратких редакций, в которых, однако, сохраняется почти без изменения сюжет романа.⁴⁴ Рассмотрим наиболее сокращенную редакцию «Троянской истории», где текст произведения сокращен почти в три раза. Что же именно опустил составитель этой широко распространенной редакции,⁴⁵

⁴² Нам известны сейчас четыре списка этой редакции: Музейский (ГИМ, Музейское собр., № 358, середина XVI в.), Мазуринский (ЦГАДА, собр. Мазурина, № 368, вторая половина XVI в.), Академический (БАН, Текущие поступления, № 15, XVII в.) и Уваровский (ГИМ, собр. Уварова, № 525, XVII в.).

⁴³ В. Н. Шепкин. Лицевой сборник Российского Исторического музея. ИОРЯС, 1899, кн. 4, стр. 1364—1374; Х. М. Лопарев. Описание рукописей Общества любителей древней письменности, ч. 2. СПб., 1893, стр. 209—210.

⁴⁴ См. списки: ГБЛ, собр. Овчинникова, № 209; ГПБ, собр. Погодина, № 1772.

⁴⁵ В настоящее время известно уже одиннадцать списков этой редакции.

что именно в сочинении Гвидо показалось ему менее значительным и неинтересным?

Во-первых, опущены философские, исторические и моралистические рассуждения Гвидо (например, рассказ о происхождении мирмидонян и оценка его достоверности, сведения о созвездиях, по которым ориентировались аргонавты, рассуждения о поступках тех или иных героев, о женском легкомыслии и т. д.). Во-вторых, значительно сокращены речи персонажей; из длинных монологов порой сохранено по две-три фразы, передающих основную суть сказанного. В-третьих, сокращены или вообще опущены «портреты» троянских и греческих героев, описания природы, описания бурь и т. д. Но при всем этом, повторяем, сюжет романа сохранен без существенных изменений; за исключением рассказа о судьбе Пирра не опущен ни один из перечисленных выше элементов сюжета. Особенно незначительному сокращению подверглись батальные сцены. Сохранились с незначительными сокращениями и такие второстепенные сюжетные линии, как рассказ о странствиях и злоключениях Улисса, рассказ о гибели Агамемнона и мести Ореста. Наконец, самому незначительному сокращению подверглись упомянутые выше «психологические» сцены: описание переживаний влюбленных — Медеи, Париса, Ахилла.

При всем этом редактор счел необходимым сохранить и такие, казалось бы, излишние — при тенденции к сокращению текста — подробности, как перечисление 30 внебрачных сыновей Приама, перечень ремесленников, поселившихся в восстановленной Приамом Трое, длиннейшие перечни царей и князей, пришедших под стены Трои, с указанием, сколько кораблей со сколькими воинами привел каждый из них, перечисление выходящих на битву «полков», с указанием, кто командует ими, и т. д.

Подводя итог, надо подчеркнуть, что роман Гвидо де Колумна был принят, вошел в древнерусскую литературу, заинтересовал читателя именно как многоплановое эпическое произведение со сложным сюжетом. Тут же необходимо сделать и одну существенную оговорку: мы не можем точно сказать, когда же именно началась интенсивная литературная жизнь «Троянской истории» на русской почве. Списки древнейшей редакции сохраняют тождественный оригиналу текст.⁴⁶ Списки же сокращенных редакций и вариантов восходят к XVII в. Может быть, «Троянская история» подобно «Девгениеву деянию» и «Повести об Акире Премудром» также начинает вторую жизнь именно в XVII в.?

⁴⁶ Все списки древнейшей редакции имеют механические лакуны, особенно значительные в Академическом и Музейском списках. Однако в последнем есть и бесспорно редакторские лакуны: сокращения сделаны в описании свидания Елены и Париса, опущено описание красоты Елены, опущены некоторые мифологические экскурсы. Видимо, эти сюжеты показались неуместными в официальном царственном летописце, куда вошел текст Гвидо. Но это скорее идеологический, чем литературный, факт.

В это же время на Руси становится популярной и четвертая версия сказаний о Трое: в Хронограф редакции 1617 г. включается, как его 24-я глава, переработка фрагмента из переведенной в конце XVI в. Хроники Мартина Бельского — повесть «О златом руне волшебного овна». В списках одного из видов Хронографа редакции 1620 г. глава «О златом руне волшебного овна» дополняется вставками из «Троянской истории» Гвидо де Колумна.

Не все детали истории текста «Троянской истории» в настоящее время уточнены и изучены. Однако появление в конце XV—начале XVI в. перевода «Истории», познакомившего читателя с богатым миром греческих исторических преданий и мифов, с редкими в оригинальной и даже переводной литературе того времени сюжетными схемами и коллизиями, — бесспорный и важный факт.

III

Историческое повествование в древнейший период развития древнерусской литературы существовало только в виде летописных повестей: рассказы, посвященные специально тому или иному достопримечательному событию в истории государства, входили в состав летописных сводов и не имели распространения как отдельный, самостоятельный текст. Вне состава летописи рассказы об исторических событиях, как самостоятельные литературные произведения, появляются лишь в XIV—XV вв. Первым произведением такого рода мы можем считать своеобразный свод рассказов, объединенный рязанской святыней — корсунским образом святого Николая, прозванного на Руси Николою Заразским.

В цикл повестей о Николе Заразском входит несколько текстов, в рукописной традиции бытовавших в одном и том же составе, передающихся в одной и той же последовательности. Основными частями этого цикла являются два рассказа: один посвящен истории перенесения в город Рязанского княжества Зарайск образа святого Николы из Корсуни, второй — разорению Рязани Батыем в 1237 г. Кроме этих двух основных частей, в цикл включаются род (перечисление имен) служителей церкви Николы Заразского и в одном из видов памятника так называемый Коломенский эпизод — рассказ о перенесении образа Николы из Зарайска в Коломну и о чудесном возвращении образа в Зарайск в 30-х годах XVI в.

Текстологическое исследование этого памятника, начатое, но не завершённое В. Л. Комаровичем,⁴⁷ и его полное текстологическое изучение с публикацией текстов всех основных редакций произведения по всем спискам, осуществленное Д. С. Лихаче-

⁴⁷ В. Л. Комарович. К литературной истории Повести о Николе Зарайском. ТОДРА, т. V, М.—Л., 1947, стр. 64.

вым,⁴⁸ многое прояснили в литературной истории памятника и его датировке.

В. Л. Комарович разделил известные ему списки повестей о Николе Зараском на 8 редакций и высказал предположения о времени возникновения каждой из этих редакций. Д. С. Лихачев разбил все известные к настоящему времени тексты на 11 редакций, выделив внутри этих редакций отдельные виды. Дошедшие до нас тексты свода повестей о Николе Зараском представляют уже позднюю историю литературной жизни памятника — XVI—XVIII вв. Но основные части этого свода — первая повесть, о принесении образа в Зарайск, и центральная, воинская повесть, о разорении Рязани Батыем, — отражают значительно более ранний этап литературной жизни произведения. Как отмечает Д. С. Лихачев, центральная, воинская часть цикла в своей основе «несомненно принадлежит первой половине XIV века».⁴⁹ По-видимому, тогда же, одновременно с созданием этой части цикла, произошло и объединение ее с первой частью.

Рассказ о том, как был принесен корсунский образ святого Николы в Рязанскую землю, в Зарайск, состоит из трех разделов, каждый из которых начинается обозначением даты — «в лето такое-то...». Первый раздел этого рассказа — краткое сообщение о том, что «в лето 6733» был принесен на Русь корсунский образ Николы, и небольшое историческое отступление, повествующее об истории этого образа и о крещении в городе Корсуни князя Владимира.

Второй раздел — история перенесения образа в Рязанскую землю. Однажды служителю храма Николы в Корсуни Евстафию «в привидении» явился сам святой и велел, взяв его образ, идти в Рязанскую землю вместе со всем семейством. Испуганный Евстафий недоумевает: что ему делать? На вторую ночь святой Никола вновь предстал перед Евстафием и повторил свое приказание. Евстафий сетует на святого, говоря, что даже не знает, где находится Рязанская земля — то ли на западе, то ли на востоке, — и что ему «ни на сердце взыде» уходить из родных мест неизвестно куда. Тогда Никола в третий раз приходит к служителю своего храма и, «утыкая в ребра», велит немедленно идти на восток, в Рязанскую землю. Но и после столь энергичного и уже не только в «привидении», но и реально ошутимого приказания святого Евстафий все равно «мышляше в сердца своем», как бы ему остаться в Корсуни. В наказание Никола насыляет на Евстафия слепоту. Прозрев после раскаяния и твердого обещания исполнить волю святого, Евстафий отправляется в путь. Когда вместе с женой и сыном Евстафий пришел в Новгород,

⁴⁸ Д. С. Лихачев. Повести о Николе Зараском. (Тексты). ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 257—406. (В дальнейшем цитаты из повести даются по этому изданию, с обозначением страниц в скобках в тексте).

⁴⁹ Д. С. Лихачев. Повести о Николе Зараском, стр. 258.

то жена его столь полюбила этот город, что решила остаться в нем и «скрыся от мужа своего». За это Никола наказывает жену Евстафия, наслав на нее тяжкий недуг. Доброхоты дают знать Евстафию о беде, случившейся с его женой. Евстафий молит святого простить ее и с выздоровевшей женой идет в Рязанскую землю. Когда Евстафий дошел до Рязанской земли и стал думать, где же ему остановиться, то князю Федору Юрьевичу Рязанскому явился святой Никола и велел идти «во сретение» его корсунского образа, обещая умолить Христа даровать князю, его жене и сыну «венец царствия небеснаго». Князь, «возбну от сна», начинает со страхом размышлять о видении — ни жены, ни сына у него в это время еще не было. В честь принесенного образа создается храм. Через некоторое время Федор Юрьевич женится, и «помале» его жена Евпраксия «и сына роди».

В третьем разделе, очень кратком, сообщается, что «в лето 6745» Федор Юрьевич Рязанский был убит Батыем. Когда об этом узнала Евпраксия, то бросилась вместе с сыном «ис прывысокого храма своего» и «заразилась» — разбилась насмерть. Князя, его жену и сына погребают у храма Николы. «И от сея вины да зовется великий чудотворец Николае Зараский, яко благовернаа княгиня Еупраксеа с сыном князем Иваном сама себе зарази» (стр. 287).

И по краткости и по своему характеру первый и третий разделы рассмотренной повести близки к летописным записям. Иного типа второй раздел — это сюжетное повествование, а не фактическая справка, не историческое сообщение летописного характера. Сюжетность создается благодаря введению в рассказ целого ряда усложняющих его мотивов, выдержанных в стиле житийных «чудес». События движутся за счет постоянного вмешательства в них Николы. Он трижды является во сне Евстафию, и на фоне этих видений живо представлены настроения служителя храма Николы. Евстафий не хочет покинуть родину, ехать в неизвестные края, но Никола, наконец, совсем не пожитийному «утыкает в ребра» сопротивляющегося церковника и тем убеждает его покориться. Чудо доводит икону до назначенного места; чудесным же образом пресекается попытка жены Евстафия остаться в Новгороде. В этой части рассказа остросюжетную роль приобретают и исторические детали. Наконец решившийся пойти в Рязанскую землю Евстафий собирается тронуться в путь кратчайшим путем «вверх по Непру и паки ити за Днепр в Половецкую землю на возсток к Рязанския земли», надеясь, что Никола обережет его «от поганых половець». Но даже Никола, «поручаяся его доправити до Рязанския земли», не в силах обеспечить безопасность своему служителю от «поганых», если он пойдет этой дорогой. Святой велит Евстафию идти окольной дорогой, через западные земли, а уже потом через Новгород до Рязани. В цепи всех сложностей, с которыми корсунский образ

Николы по воле святого переселяется из Корсуни в Рязань, эти исторические реалии воспринимаются как повествовательные осложнения рассказа.

По-видимому, этот сюжетный, повествовательный характер основного раздела повести о перенесении образа Николы из Корсуни побудил неизвестного нам рязанского книжника присоединить к ней рассказ о разорении Рязани Батыем, в котором подробно излагались события 1237 г., освещенные в этой повести краткой фразой об убийстве Батыем князя Федора и самоубийстве его жены.

«Повесть о разорении Рязани Батыем» — одно из замечательнейших произведений древнерусской литературы. В ней рассказывается о страшном событии — жестоком разгроме полчищами Батыя Рязанской земли, когда почти полностью были уничтожены многие города княжества и поголовно перебиты их жители. Но этот рассказ о великом горе, насыщенный яркими образами человеческих бед и страданий, не вызывает у читателя отчаяния и безысходного чувства, так как автор столь же ярко рисует самоотверженность, отвагу и мужество и воинов и всех жителей Рязанской земли. «Мужественная защита родины — до конца, до гибели последнего воина, презрение к врагу, беззаветная храбрость рязанцев, наводящая ужас даже на Батыя и его войско, — вот та идейная основа повести, которая объединяет все ее части. Она скрепляет все эпизоды: взятие Рязани, расправу с рязанским князем Федором и смерть его жены Евпраксии, бой Евпатия Коловрата с войском Батыя, заключение и последнюю характеристику рязанских князей».⁵⁰ Но, помимо общей идеи, скрепляющей в единое целое на первый взгляд могущие показаться разнородными эпизоды повести, они объединены и развитием сюжета.

Повторив приведенную в окончании рассказа о перенесении корсунского образа дату «в лето 6745», автор начинает повествование о событиях Батыева нашествия на Рязань. Придя в Русскую землю и став со своими силами на реке Воронеже, Батый прислал к великому князю рязанскому Юрию Ингоревичу послов с требованием десятины во всем — «во князех и во всяких людех». Не получив помощи от великого князя Георгия Всеволодовича Владимирского, Юрий Ингоревич собрал своих братьев князей, и на этом совете было решено послать Батыю богатые подарки, «яко нечестиваго подобает утоляти дары». С дарами был послан сын Юрия Ингоревича, Федор Юрьевич Рязанский, о судьбе которого выше, в окончании рассказа о перенесении корсунского образа, было уже сообщено. Батый в ответ на полученное приношение «лестию» обещался не воевать Рязанскую землю, но стал

⁵⁰ В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. ТОДРА, т. VIII, М.—Л., 1951, стр. 120.

просить «собе на ложе» «у рязаньских князей тщери или сестры». Один из вельмож свиты Федора Юрьевича «завистию насочи» (из зависти донес) Батыю, что у Федора Юрьевича жена царского рода «лептоу-телом красна бе зело». Батый, «пореваем в похоти», потребовал у рязанского князя: «Дай мне, княже, ведети жены твоей красоту». На это Федор Рязанский, «посмеяся», ответил Батыю, что если он одолеет их, «то и женами нашими владети начнеши». Рассвирепевший Батый приказал убить князя и перебить остальных «нарочитых людей» и князей посольства. Один из пестунов князя, по имени Апоница, «укрыся» (тайно) спрятал тело своего господина и, поспешив в Зарайск, рассказал Евпраксии о смерти мужа. Евпраксия, услышав эту горестную весть, бросилась «ис превысокаго храма своего» с сыном «на средю земли» и «заразилась» насмерть.

После сообщения о самоубийстве Евпраксии автор переходит к рассказу о борьбе рязанцев с Батыем и о разорении Рязани полчищами Батыя. В этой части рассказа немало торжественно-риторических мест, воинских формул в описании сражений, но вместе с тем много и глубоко лирических, живых картин. Близко к словам Игоря в «Слове о полку Игореве»: «Луче ж бы потяту быти, неже полонену быти» — обращение Юрия Ингоревича к братии своей: «Лутче нам смертью живота купити, нежели в поганой воли быти» (стр. 289). Говоря о том, что в бою были убиты все воины — и великие полководцы, и князья, и простые ратники, автор уважительно и ласково называет их всех «удальцами и рзведцами рязанскими». Сообщая о пятидневной осаде войсками Батыя Рязани, рассказчик отмечает, что вражеские силы все время переменались, «а гражане непременно бьяшеса», подчеркивая этой деталью мужество осажденных. Как на поле брани были убиты все воины, так в городе были уничтожены все жители. Трагическую картину этого страшного события автор передает таким ярко эмоциональным пассажем: «Несть бо ту ни стонюща, ни плачюща — и ни отцу и матери о чадах, или чадом о отци и о матери, ни брату о брате, ни ближнему роду, но вси вкупе мертви лежаща» (стр. 292). Батый, разъярившись еще сильнее, пошел на Суздаль и Владимир, «желая Рускую землю поплентити, и веру христианскую искоренити, и церкви божи до основаниа разорити» (стр. 292).

Вслед за этим идет рассказ о подвиге некоего «от велмож рязанских» — Евпатия Коловрата. Во время нашествия на Рязань Евпатий с князем Ингварем Ингоревичем находился в Чернигове. Услышав о нашествии Батыя, Евпатий «с малою дружиною» «гнаша скоро» в Рязань. Там он увидел страшную картину полного разгрома. Евпатий, «воскрича в горести душа своя и разпалаяся в сердцы своем» (стр. 293), собрал из оставшихся в живых дружину в 1700 человек и погнался вслед за силами Батыя. Нагнав татар в Суздальской земле, Евпатий начинает, как былин-

ный богатырь, сечь неприятеля. «Татарове же сташа, яко пияны или неистовы. Еупатию тако их бьяше нещадно, яко и мечи при- тупишася, и емля татарскыя мечи и сечаша их. Татарове мняша, яко мертви востаха. Еупатий силныя полкы татарскыя проеж- дая, бьяше их нещадно. И ездя по полком татарским храбро и мужественно, яко и самому царю возбояться» (стр. 293). С трудом удалось татарам схватить пятерых воинов из отряда Евпатия, изнемогших от ран. На вопрос Батгя, кто они такие, воины отвечают, что они рязанцы и посланы «от князя Ингваря Ингоревича Рязанского»: «тебя силна царя почтити и честна про- водити и честь тебе воздати. Да не подиви, царю, не успевати на- ливати чаш на великую силу — рать татарскую» (стр. 294). Батый посылает против Евпатия своего шурина Хостоврула с та- тарскими полками. Хостоврул обещал своему царю привести к нему Евпатия «жива». Когда Хостоврул съехался с Евпатием, то Евпатий «разсече Хостоврула на полы до седла» и стал снова нещадно избивать татар. Тогда батыевы воины начали бить по Евпатию из стенобойных осадных орудий — «пороков», и лишь таким образом смогли одолеть рязанского богатыря. Над телом Евпатия собрались все батыевы «мурзы и князи и санчакбеи» и, дивясь его мужеству и крепости, сказали царю: «Мы со многими цари, во многих землях, на многих бранех бывали, а таких удал- цов и резведов не видали, ни отци наши возвестиша нам. Сии бо люди крылатыи, и не имеющие смерти, и тако крепко и мужест- вено ездя, бьяшеся: един с тысящею, а два со тмюю. Ни един от них может съехати жив с побоища» (стр. 294—295). Батый, обращаясь к телу Евпатия, говорит: «Аще бы у меня такой слу- жил, — держал бых его против сердца своего» (стр. 295). Остав- шихся в живых воинов из отряда Евпатия Батый отпускает с телом героя.

Вслед за рассказом о Евпатии повествуется о приезде в Рязан- скую землю князя Ингваря Ингоревича — единственного оставше- гося в живых рязанского князя. Этот эпизод повести производит яркое впечатление драматизмом чувств, охвативших Ингваря Ингоревича при виде страшного разорения Рязани и гибели всех близких ему людей. «От великаго кричания и вопля страшнаго» князь «лежаща на земли, яко мертв», и уже после того, как его привели в чувство, «едва отдохну душа его в нем». Разобрав тела убитых и похоронив их, князь «плачася безпрестано, по- миная мать свою и братию свою, и род свой, и все узорочье резанское» (стр. 296). Плач Ингваря Ингоревича по убитым братьям во многом сходен с плачем Евдокии в «Слове о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русь- скаго». А. И. Соболевский считал, что плач Ингваря Ингоревича послужил источником плача Евдокии.⁵¹ В. П. Адрианова-Перетц

⁵¹ А. И. Соболевский. К Слову о полку Игореве. ИпоРЯС, т. II, кн. 1, Л., 1929, стр. 181.

привела ряд данных, свидетельствующих скорее о первичности плача Евдокии по отношению к плачу Ингваря Ингоревича.⁵² Вопрос этот требует дальнейшего рассмотрения, но и в том случае, если считать плач Ингваря по отношению к плачу Евдокии вторичным явлением, это не означает, что и весь этот эпизод возник позже, чем «Слово о житии Дмитрия Донского» (начало—первая половина XV в.): поздней вставкой мог быть только плач, а остальной рассказ об Ингваре Ингоревиче относится к тому же времени, что и создание всей «Повести о разорении Рязани Батыем».

Вслед за рассказом об Ингваре Ингоревиче идет «похвала» рязанским князьям. По своему литературному характеру эта часть «Повести о разорении Рязани Батыем» сближается со «Словом о полку Игореве», «Словом о погибели Русской земли», «похвалой» Роману Мстиславичу Галицкому (в Ипатьевской летописи) своеобразным сочетанием плача и славы.⁵³

Наиболее ярок в сюжетном отношении в «Повести о разорении Рязани Батыем» рассказ о Евпатии Коловрате. Общеизвестно, что в основе этого эпизода повести лежит какое-то эпическое произведение, по определению последнего исследователя этого вопроса Б. Н. Путилова — эпическая песнь.⁵⁴ И в составе повести рассказ о Евпатии сохранил много черт эпического характера. Однако мы не можем согласиться с утверждением Б. Н. Путилова о том, что рассказ о Евпатии в повести — песенная вставка: «Что перед нами именно вставка, сомневаться не приходится: если убрать эпизод о Евпатии, логический ход повествования не только не нарушится, но станет еще яснее».⁵⁵ Не говоря уже о том, что «логический ход повествования» в художественном произведении не может приравниваться к логике последовательности событий, эпизод с Евпатией совершенно уместен с точки зрения сюжетного развития повествования. По своему характеру, настроению, задачам этот эпизод полностью соответствует остальным частям «Повести о разорении Рязани Батыем», и поэтому совершенно права В. П. Адрианова-Перетц, говоря, что «нет никаких оснований» считать этот эпизод вставкой в ранее сложившееся произведение, так как «самый замысел повести целиком соответствует народному представлению о защитниках Рязани».⁵⁶

⁵² В. П. Адрианова-Перетц. Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьского. ТОДРА, т. V, М.—Л., 1947, стр. 94—95.

⁵³ Д. С. Лихачев. Слово о походе Игоря Святославича. В кн.: Слово о полку Игореве. Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание), стр. 33—35.

⁵⁴ Б. Н. Путилов. Песня о Евпатии Коловрате. ТОДРА, т. XI, М.—Л., 1953, стр. 118—139.

⁵⁵ Там же, стр. 124.

⁵⁶ В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия, стр. 120.

Рассказ о Коловрате отличается динамичностью, стремительностью происходящих в нем событий. В нем нет описаний, он весь состоит из изображения действий, поэтому в небольшом по величине отрывке текста много прямой речи в форме диалогов. Речи героев этого отрывка лапидарны и энергичны, носят афористический характер. События рассказа стремительно сменяют друг друга и во времени и в пространстве. Действие переносится то в отряд Коловрата, то в стан Батые. Спешивший на помощь рязанцам Евпатий застаёт город пустым — все побиты и все уничтожено. На татар, только что разбивших мужественно дравшихся рязанцев и уничтоживших Рязань и много других городов княжества, обрушивается неведомая сила, так что они в растерянности делают словно пьяные и думают, что это восстали мертвые. Захваченные в плен евпатиевы воины, издеваясь, просят у грозного Батыя прощения за то, что они не успевают «наливати чаш» на всех татар. Хостоврул похвально взять Евпатия живым и в следующее же мгновение падает замертво сам, разрубленный надвое русским богатырем. Поверженного Евпатия, нанесшего такой урон татарам, Батый восхваляет за его мужество и жалеет, что нет у него такого воина.

Рассказ о Евпатии идет сразу же вслед за описанием страшного разгрома Рязани и словами о том, что Батый хочет пленить и разорить всю Русскую землю. То, что после столь скорбной картины и перед рассказом об отчаянии, охватившем Ингваря Ингоровича, читается рассказ о беззаветной доблести русских воинов, имеет глубоко продуманное сюжетное значение. Благодаря этому резче выступает мажорность рассказа о Евпатии, и у читателя не остается впечатления окончательной гибели, от которой нет спасения. Небольшая горстка храбрецов, по признанию самого Батыя, «гораздо» «потчевала» его великие силы, и угроза Батыя пленить и разорить всю Русскую землю рядом с рассказом о Евпатии приобретает характер похвальбы.

Заслуживает внимания то, как перерабатывается этот рассказ в Риторической редакции, составитель которой разрушил стилистическое единство повествования о народном богатыре, вставив сравнения его с библейскими героями: «И се от велмож резанских муж некий именем Евпатий Коловрат прииде от Чернигова, тамо собирая дань государя своего великаго князя Георгия Игоревича Резанскаго, нападе, яко Авраам на Ходологомора в мале своей дружине числом 1700 человек, и погна нечестивых, яко Гедеон мадиамлян. И толикое погубление поганым сотвори, яко единому христианину тысящу агарян убити. Сам же той Евпатий бяше исполин и многих великих силою и любимых Батыем смерти предаде, и в мале самого нечестиваго своима рукама не ял, но множеством бессерменскаго воинства убиша. И сего непобедимаго воина язвою смертною уязвиша, о нем же Батый велми пожале, яко таковый муж не бяше в велицей силе его» (стр. 397).

Цикл повестей о Николе Зараском «во многом напоминает собою движение и развитие летописных сводов. Цикл этот и в самом деле включает в себе много летописного, кое в чем отражая и летописные стилистические трафареты («В лето 6730», «В лето 6745» и др.). Он носит характер „свода“ — в данном случае „свода“ различных рязанских повестей, одновременно сложившихся и одновременно связанных с иконою Николы Зараского». ⁵⁷ Но это уже не летопись, не летописный свод, и схожесть его с летописанием, как подчеркивает и Д. С. Лихачев, главным образом проявляется внешне. Вместе с тем это произведение и все в целом и в отдельных своих составных частях не может быть названо и исторической повестью, хотя основная, центральная часть цикла посвящена важному историческому событию. О малой историчности этого произведения говорил А. С. Орлов; ⁵⁸ недостаточную освещенность фактической стороны событий в «Повести о разорении Рязани Батыем» отмечает Д. С. Лихачев. ⁵⁹ Перед нами как бы только еще созревающая самостоятельная историческая повесть, уже оторвавшаяся от летописи, но чем-то еще и связанная с нею. И в этой зарождающейся исторической повести мы можем отметить лишь элементы сюжетного повествования.

Если в первой части — в повести о Евстафии — сюжетные ходы создаются под воздействием агиографической традиции, то рассказ о разорении Рязани вобрал в себя сюжетность народных преданий о Батые и о судьбе рязанского князя и его семьи, обработал и народную историческую песню о богатыре, выступившем против татар. Именно в этом заключается своеобразие данной части «Зараского» цикла. Именно в этом было своеобразие повести, как показывает дальнейшая судьба героического повествования о Евпатии Коловрате. Книжник, воспитанный в традициях церковной литературы, вернул этого народного богатыря к образам библейских воинов.

С развитием же исторической повести, уже полностью отошедшей от летописи, как мы увидим ниже, все сильнее будет проявляться стремление придать сюжетный характер всему повествованию.

* * *

Важнейшее в исторических судьбах русского государства событие — Куликовская битва 1380 г. — нашло отражение не только в летописных повестях, о которых уже шла речь, ⁶⁰ но и еще

⁵⁷ Д. С. Лихачев. Повести о Николе Зараском, стр. 257.

⁵⁸ А. С. Орлов. Героические темы древней русской литературы. М.—Л. 1945, стр. 107.

⁵⁹ Д. С. Лихачев. Повесть о разорении Рязани Батыем. В кн.: Военские повести древней Руси. М.—Л., 1949 (серия «Литературные памятники»), стр. 133.

⁶⁰ См. выше, стр. 265—266, 270.

в двух литературных памятниках — в «Сказании о Мамаевом побоище» и в «Задонщине». Самостоятельное построение сюжета на историческую тему возникло не сразу, и авторы XV в. искали еще опоры у своих предшественников в поисках композиции хотя бы отдельных частей сюжета. Особенно ясно эти поиски видны в построении «Задонщины», подражающей «Слову о полку Игореве». «Жалость» и «похвала» — так сам автор определил жанр своего произведения, следуя своему основному оригиналу: «похвала» Дмитрию Донскому, Владимиру Андреевичу, русским князьям, всем русским воинам, разгромившим татарские силы, плач по погибшим на Куликовом поле.⁶¹ «Задонщина» по существу — не сюжетное произведение. Это не столько рассказ о событии, сколько выражение лирических эмоций по поводу события и думы об истории страны в связи с этим событием.

«Сказание о Мамаевом побоище» — подробный рассказ о событии, законченное, цельное повествование о Куликовской битве. В авторских отступлениях, в риторических рассуждениях затрагиваются и общие вопросы, и вопросы истории предшествующего периода, но основная фабула произведения — битва 1380 г. В этом отношении «Сказание о Мамаевом побоище» резко отличается от цикла повестей о Николе Зарзаском, каждая из которых развивает отдельную тему: оно является повествованием, все части которого скреплены единой темой.

«Сказание о Мамаевом побоище», созданное в первой четверти XV в., дошло до нас в 8 редакциях (Основная, Летописная, Распространенная, Киприановская и др.).⁶²

Содержание «Сказания» (в Основной редакции) таково.

«Попущением божиим за грехы наша» на Русскую землю собирается идти войной Мамай.⁶³ Он переезжает со всеми своими силами через Волгу, доходит до устья реки Воронежа и кочует здесь, говоря своим людям: «Да не пашете ни един вас хлеба, будите готовы на русския хлебы!» (стр. 44). О походе Мамаю узнает рязанский князь Олег. Он посылает Мамаю богатые дары и грамоту, в которой жалуется на московского князя и выражает

⁶¹ Сочетание «плача» и «похвалы» как характерный признак жанровой природы «Слова о полку Игореве» рассмотрено Д. С. Лихачевым, см.: Д. С. Лихачев. Слово о походе Игоря Святославича, стр. 30—36.

⁶² См.: Л. А. Дмитриев. Обзор редакций Сказания о Мамаевом побоище. В кн.: Повести о Куликовской битве. М., 1959 (серия «Литературные памятники»), стр. 449—480. Подробное обоснование датировки «Сказания» первой четвертью XV в. см.: Л. А. Дмитриев. О датировке «Сказания о Мамаевом побоище». ТОДРЛ, т. X, М.—Л., 1954, стр. 185—199. См. также: Л. А. Дмитриев. К литературной истории Сказания о Мамаевом побоище. В кн.: Повести о Куликовской битве, стр. 421—423.

⁶³ Цитаты из «Сказания о Мамаевом побоище» даются по изданию: Повести о Куликовской битве. М., 1959. Страницы обозначаются в тексте в скобках.

желание быть союзником Мамаю. Второго посла с известием о готовящемся нашествии на московскую землю Олег отправляет к литовскому князю Ольгерду, который, как Олег знает, «издавна еси мыслил на великого князя Дмитрия Ивановича московскаго, чтобы его згонити с Москвы, а самому владети Москвою» (стр. 45). Олег и Ольгерд думают, что, услышав о походе Мамаю, Дмитрий убежит из Москвы, а они поделят московское княжество между собой. Такова завязка, определяющая дальнейшее развитие сюжета; читатель вводится ею в ту обстановку, в какой развернутся последующие события. Переписка князей умело раскрывает планы врагов московского князя, в этом заключается сюжетная роль включения в текст этих писем. Теперь действие переносится в Москву. О военных приготовлениях Мамаю становится известно великому князю московскому. Он призывает в Москву своего брата Владимира Андреевича, князей, воевод, детей боярских и служилых людей. Вместе с братом Дмитрий идет к митрополиту Киприану и рассказывает ему о готовящемся походе Мамаю на Русскую землю. Киприан советует «нечестивых» «утолять дарами». Великий князь посылает с дарами к Мамаю «избраннаго своего юношу, доволна суща разумом и смыслом», — Захарию Тютчева. В Рязанской земле Тютчев узнает о союзе с Мамаем рязанского и литовского князей и извещает об этом Дмитрия Ивановича. Расстроенный изменой Олега, великий князь идет опять к митрополиту. Киприан утешает его. Под орду посылают «сторожей» — разведчиков для поимки языка, чтобы «истину слышати царева хотения». По русским городам ездят гонцы и созывают воинов к определенному сроку в Коломну. Дмитрий Иванович идет в Троицкий монастырь благословиться у игумена Сергия. Сергий благословляет великого князя на борьбу с «погаными» и дает ему двух монахов из своего монастыря — братьев Пересвета и Осяблю, до пострижения известных воинов.

Приходит день выступления русского воинства из Москвы. Князь молится о победе над врагом в московских церквях, его и все войско благословляет митрополит Киприан. Жены князей, бояр и воевод «проводы деюще», «отдают конечное целование» мужьям. Из своего златоверхого терема великая княгиня Евдокия смотрит на уходящие войска и в плаче-молитве просит у бога, чтобы ее муж вернулся «поздорову». В Коломне, куда собрались все силы, происходит смотр и «уряжение» полков. Автор возвращается к теме завязки, сообщая о том, как ведут себя Олег Рязанский и Ольгерд Литовский, узнав о готовности Дмитрия бороться с Мамаем. И тот и другой решают ожидать развития событий, не принимая участия в сражении ни на чьей стороне. Повествование снова продолжает описывать сбор сил под знаменем московского князя. О походе против Мамаю Дмитрия Ивановича Московского узнают сыновья Ольгерда Андрей и Дмитрий.

Они идут со своими силами на помощь Дмитрию Ивановичу, вместе с ними приходит опытный воевода Дмитрий Боброк Волынец. Ольгердовичи соединяются с войсками московского князя недалеко от Дона. По совету Ольгердовичей войска решают перейти через Дон. Ночью накануне битвы Дмитрий Волынец «испытывает приметы» — гадает, на чьей стороне будет победа. В ту же ночь стоящий «на стороже» воин Фома, бывший разбойник, видит чудесное видение: на Куликово поле приходят святые Борис и Глеб и побивают татар. Так вплетается в исторический рассказ агиографический мотив. Полк Владимира Андреевича становится в засаду. В засадном полку находится и Дмитрий Волынец. Наступает утро 8 сентября. Князь объезжает полки и призывает воинов к мужеству. Он меняется одеждой с воеводой Михаилом Андреевичем Бренком: дает ему свою «царскую приволоку», а сам облачается в одежду воина. От Сергия с грамотой-благословением и просвирой прибывает посланник. Князя и воеводы уговаривают великого князя не биться наравне со всеми воинами, но он отвечает, что его долг биться в передовых рядах, ссылаясь на библейские примеры. Мамай с приближенными выезжает на высокое место, чтобы смотреть на сражение. Перед началом общего боя происходит поединок Пересвета с татарским богатырем; оба они погибают. Начинается сражение, оно длится несколько часов, татары одолевают русских, ранен и сбит с коня Дмитрий. И вот в самый тяжелый для русских момент из засады вырывается полк Владимира Андреевича. Это неожиданное нападение свежих сил решает исход дела — татары в панике бегут и еле спасается сам Мамай. Когда воины собрались под знамена, то видят, что нет среди них «пастыря и начальника» — великого князя московского. Наконец, его находят лежащим в дубраве под деревом. После этого великий князь в сопровождении воевод объезжает поле брани, оплакивая убитых героев. В конце сообщается о судьбе Мамай, Ольгерда и Олега. Мамай бежал тайно в Кафу, но был узнан и убит, Ольгерд «со студом» вернулся в Литву, а Олег, боясь гнева московского князя, убежал из своего княжества.

Как литературное произведение «Сказание о Мамаевом побоище» в значительной мере риторично и имеет много черт, входящих к агиографической традиции, чем оно объединяется с летописными историческими произведениями. Это проявляется и в обильном цитировании религиозных текстов, и в многочисленных обширных молитвах Дмитрия Ивановича Московского, и во введении в повествование пророчеств, предсказаний, чудесных видений. Риторичность и агиографичность «Сказания» особенно видны в том, как изображается герой повествования — великий князь московский. Характеристика Дмитрия Ивановича уже в начале повествования скорее похожа на характеристику святого, чем государственного деятеля: Дмитрий Иванович рисуется

смирением христианином, помышляющим только о небесном и уповающим во всем на бога. Когда на него ополчаются враги, великий князь московский, воспринимающий это, согласно рассказу, как неожиданность, полон смирения и благоговейной кротости. Если образ Дмитрия рисуется в подчеркнута светлых тонах, то противник русских Мамай — в сугубо темных: он коварен и зол и всеми его действиями руководит дьявол.

Однако прямолинейность и риторичность «Сказания» не определяют сущности этого памятника как произведения литературы. В «Сказании» может быть отмечено немало таких особенностей, которые оживляют рассказ, противостоят риторической и назидательной прямолинейности. Ряд эпизодов произведения имеет в своей основе, по-видимому, какие-то устные предания, эпические рассказы о Куликовской битве. К устным преданиям, скорее всего, восходит эпизод единоборства Пересвета с татарским богатырем; эпическая основа ощущается в рассказе об «испытании примет» Дмитрием Волынцом; устное предание, вероятно, лежит и в основе сообщения «Сказания» о том, что Дмитрий перед сражением надел княжеское одеяние на Михаила Бренка, а сам в одежде простого воина с железной палицей первым ринулся в бой. Влияние устной народной поэзии на «Сказание о Мамаевом побоище» обнаруживается в использовании автором отдельных изобразительных средств, восходящих к приемам устного народного творчества. Русские воины сравниваются с соколами и кречетами, врагов русские побивают «аки лес клоняну, аки трава от косы постилается». Как отражение фольклорного влияния может расцениваться плач великой княгини Евдокии после прощания с князем, уходящим из Москвы на борьбу с Мамаем. Хотя автор дает этот плач в форме молитвы, все же наряду с религиозной окраской мы видим в нем и отражение элементов не книжного, а народного плача-причитания. Это та часть плача, где великая княгиня говорит о детях: «Аз бо, грешная, имею ныне две отрасли, еще млады суще, князи Василиа и князя Юриа. Егда поразить их ясное солнце с юга или ветр повеет противу запада, обоего не могут еще тръпети» (стр. 55). Своеобразное сочетание книжности, риторичности с эпической стихией мы можем наблюдать в смешении образа-символа народно-эпического творчества «битва — пир» с религиозным образом «смертная чаша». Поэтичностью проникнуты описания русского воинства, яркие картины, посвященные характеристике природных явлений, глубоко эмоциональны и не лишены жизненной правдивости отдельные авторские замечания. Рассказывая, например, о прощании уходящих из Москвы на битву воинов с женами, автор пишет, что жены «в слезах и въсклицании сердечнем не могуще ни слова изрещи», и добавляет, что «князь же великий сам мало ся удръжа от слез, не дав ся прослезити народа ради» (стр. 54).

Испытавшее большое влияние агиографической литературы, тесно связанное с фольклором, «Сказание» оставалось при этом цельным произведением с очень хорошо разработанным сюжетом. Сообщение о Куликовской битве встречалось в летописных записях, в краткой летописной повести «О побоище иже на Дону», созданной под свежими впечатлениями события; существовали, по всей видимости, какие-то не дошедшие до нас записи об этом сражении, в соответствии с историческими фактами ведет рассказ о Куликовской битве пространная летописная повесть. В отличие от всех этих произведений в «Сказании» наряду со сведениями, обнаруживающими в авторе знакомство с такими фактами и событиями, которые не зафиксированы другими источниками, должно быть отмечено наличие заведомо не соответствующих исторической действительности сообщений. Так, согласно «Сказанию» (Основная редакция), литовским союзником Мамаю назван не Ягайло, а его отец Ольгерд, умерший за 3 года (в 1377 г.) до Куликовской битвы.⁶⁴ Большую роль, если верить «Сказанию», играл в событиях 1380 г. митрополит Киприан: он благословляет Дмитрия и все русское войско, уходящее из Москвы на сражение, великий князь постоянно обращается к нему за советами. Но на самом деле митрополита Киприана в это время в Москве не было; более того, между Киприаном и Дмитрием Донским были в те годы резко враждебные отношения. По «Сказанию», на помощь к Дмитрию перед сражением приходят дети Ольгерда Андрей и Дмитрий. Оба этих князя действительно участвовали в сражении на Куликовом поле, но они пришли не из Литвы, а как союзники и вассалы Дмитрия Донского — оба они к 1380 г. находились на службе у Дмитрия Донского.⁶⁵ Все эти особенности «Сказания» — не исторические

⁶⁴ В Летописной редакции «Сказания» и в Киприановской литовский князь назван исторически правильно — Ягайло. Текстологический анализ тех отрывков «Сказания», в которых упоминается литовский князь (см.: Л. А. Дмитриев. К литературной истории Сказания о Мамаевом побоище, стр. 416—420), подтвердил высказанную еще А. А. Шахматовым мысль о том, что первоначально в «Сказании» литовский князь назывался Ольгердом и замена имени Ольгерда на Ягайло — явление позднее (см.: А. А. Шахматов. Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго «Повести о Мамаевом побоище». СПб., 1910). Опубликование в 1959 г. Лондонского списка Вологодско-Пермской летописи окончательно подтвердило правильность этой гипотезы: в Лондонском, самом раннем списке Вологодско-Пермской летописи, в которой читается Летописная редакция «Сказания», литовский князь назван Ольгердом. Таким образом, становится очевидным, что и в первоначальном виде Летописной редакции «Сказания» литовский князь назывался Ольгердом, а позже, в последующих списках этой летописи, имя Ольгерда было заменено исторически правильным — Ягайло.

⁶⁵ Андрей Ольгердович добровольно перешел на сторону московского князя еще в 1377 г. Дмитрий Ольгердович во время похода на Литовскую землю в 1379 г. войск московского князя, при осаде Трубчевска — отчинного города Дмитрия Ольгердовича — добровольно со всем семейством перешел на сторону Москвы.

ошибки автора произведения, а сознательно введенные им в свое повествование публицистические и сюжетные усложнения.⁶⁶ Особенно нагляден сюжетный характер замены имени Ягайло именем его отца — Ольгердом.

Ягайло был князем литовским весьма непродолжительное время — с 1377 по 1385 г. В 1386 г., женившись на польской королеве Ядвиге и приняв католичество, он стал польским королем Владиславом II (1386—1434). Для русского человека начала — первой половины XV в. имя Ягайло ни о чем не говорило. Совсем иное значение должно было иметь в глазах русских, а особенно москвичей, имя Ольгерда литовского. Ольгерд несколько раз предпринимал походы на московское княжество. В 1368 г. он дошел до самой Москвы, осадил город, но взять его не смог.

Летописец, рассказывая об этом походе, подчеркивает воинскую хитрость Ольгерда.⁶⁷ В 1371 г. Ольгерд второй раз идет на Москву, осаждает город и стоит под ним семь дней, но взять его снова не может. На следующий год в союзе с тверским князем Ольгерд вновь идет против князя московского. В сражении под Любутском победу одерживает Дмитрий Донской. Как уже отмечалось выше, свод Киприана 1408 г. помещает хвалебный некролог великому князю литовскому Ольгерду, в котором подчеркиваются его государственный ум и воинские удачи.⁶⁸ Делая Ольгерда союзником Мамаю, автор «Сказания» полемически выступал против этой похвалы врагу великого князя московского, и эта публицистическая направленность приобретала в литературном произведении и сюжетное значение: неудачным союзником Мамаю, послушавшим «скудоумного» Олега Рязанского, выступал хорошо известный своей воинской хитростью Ольгерд Литовский. Если в летописной похвале подчеркивались трезвость Ольгерда, его умение обмануть, перехитрить врага, то в «Сказании» он сам оказывался одураченным: он даже не успевал вовремя прийти со своими силами к союзнику. Но автор «Сказания» не ограничился только заменой имени Ягайло Ольгердом, — эта сюжетная ситуация находит дальнейшее развитие в эпизоде, рассказывающем об Ольгердовичах. Повествуя об Ольгердовичах — детях Ольгерда, Андрее и Дмитрие, пришедших на помощь к московскому князю,

⁶⁶ О публицистической направленности «Сказания» подробнее см.: Л. А. Дмитриев. Публицистические идеи Сказания о Мамаевом побоище. ТОДРА, т. XI, М.—Л., 1955, стр. 140—155.

⁶⁷ «Бе же обычай его сице, яко же не ведяше никто же, камо идяше коли; се же творяше, да не будет вести про него на них же идяше, и таковым злохитрим многи грады и земли повоева» (ПСРЛ, т. XXVIII, М.—Л., 1963, стр. 75).

⁶⁸ См. выше, стр. 275.

автор «Сказания» связывает рассказ о них с тем, что отец их выступает на стороне Мамаю. Это осложняет рассказ о литовских князьях, вводит в него острые перипетии.

Стремление к усложнению, заострению перипетий рассказа может быть отмечено и в ряде других эпизодов «Сказания», и в отдельных его деталях.

Рассказывая о переговорах Олега Рязанского и Ольгерда Литовского, решивших объединиться с Мамаем против князя московского, автор «Сказания» сообщает о тайных помыслах Олега и Ольгерда: «Помышляше же в себе, глаголющи, Олег резанский и Вольгорд литовский: „Яко егда услышит князь Дмитрей царев приход и ярость его и нашу присягу к нему, ть отбежить с Москвы в Великий Новъград или на Белоозеро, или на Двину. А мы сядем на Москве и на Коломне. Егда же царь приидеть, и мы его з большими дары срящем и с великою честью и умолим его, и възвратится царь в свои орды, а мы княжение московское царевым велением разделим себе ово к Вильне, ово к Резани, и имать нам дати царь Мамай ярлыкы своа и родом нашим по нас“» (стр. 46). Эти рассуждения врагов князя московского приобретают сюжетное звучание потому, что ниже будет рассказано о том, как восприняли Олег и Ольгерд известие о выступлении московского князя против Мамаю. Узнав о том, что Дмитрий пошел во главе огромного войска против Мамаю, Олег «нача блустися» и «с места на место переходит». Он не знает, что ему делать, и не может даже посоветоваться с Ольгердом, так как силы московского князя перерезали пути, по которым Олег мог бы снестись со своим союзником. Олег недоумевает, как решился Дмитрий выступить против их объединенных сил. Бояре говорят ему, что они узнали об этом уже давно, но боялись рассказать. Передаются сетования Олега, попавшего в безысходное положение: к московскому князю он не может примкнуть, так как тот знает о его измене, к Мамаю теперь он тоже уже не решается присоединиться. В конце концов он решает ждать, чем кончится столкновение Дмитрия с Мамаем. Ольгерд, узнав о том, что Дмитрий собрал большие силы на Мамаю, а Олег Рязанский «убоася», сердится на рязанского князя, по совету которого он задумал присоединиться к Мамаю, и решает тоже ожидать развития событий.

И краткая летописная повесть и пространная называют в числе убитых Пересвета, но только «Сказание» рассказывает о том, что Пересвет был убит в поединке с татарским богатырем перед началом общего боя. В летописной повести сказано, что Пересвет — бывший брянский боярин, в «Задонщине» про Пересвета сказано, что он брянский боярин и чернец. Но лишь «Сказание» подробно сообщает о том, как попал в войско Дмитрия «починальник» Донского побоища монах Троице-Сергиевской лавры Пересвет. Рассказ об этом помещен в эпизоде, повествую-

щем о посещении Дмитрием Донским Сергия в Троицком монастыре перед походом на Куликово поле. Рассказ о поединке Пересвета с татарским богатырем, как мы увидим дальше, имеет важное значение в сюжетном развитии произведения; он интересен сюжетно и сам по себе, как рассказ о единоборстве богатырей. Тесно связанный с этим эпизодом отрывок «Сказания», в котором подробно описывается посещение великим князем Сергием, таким образом носит характер не только религиозно-риторической вставки (на битву с «погаными» московского князя благословляет, кроме митрополита, почитаемый уже при жизни святым Сергий Радонежский), но приобретает и сюжетное значение. Получив благословение Сергия и услышав тайно сказанные ему слова о том, что победа будет на его стороне, Дмитрий просит у святого дара. На вопрос Сергия, что хочет получить от него в подарок великий князь, последний отвечает: «Дай ми, отче, два вѣина от своего плѣку, — Пересвета Александра и брата его Андреа Ослябу, тѣ ты и сам с нами пособьствуеши» (стр. 52). По повелению Сергия Пересвет и Ослябя отправляются с великим князем на воинский подвиг.

Основная тема «Сказания» — рассказ о битве на Куликовом поле. И автор произведения стремится не просто рассказать, сообщить о действительно величественных и трагических событиях, а показать их в динамике, с неожиданными, напряженными поворотами.

В начале произведения автор подробно и обстоятельно рассказывает о приготовлениях к решительной битве с московским князем Мамаем, Олега Рязанского и Ольгерда. Столь же обстоятельно и неторопливо повествуется о сборах на борьбу с татарами великого князя московского. Но автор ни разу не сообщает о том, что Мамаю известно о решении московского князя выступить против него. Этим не только подчеркивается уверенность Мамаю в своем превосходстве, его «высокоумие», но достигается и определенный сюжетный эффект. Когда князь со своими силами находится за «двадцать и три поприща до Дону», «на месте, нарицаемом Березуе», то захваченный язык «нарочит, от сановитых царева двора», сообщает, что Мамай, стоящий со своими силами на Кузмины гати, «не спешить, ожидаеть Вольгорда Литовскаго и Ольга Резаньскаго», ничего не зная о походе Дмитрия Ивановича (стр. 61). Поэтому, когда войска уже перебрались за Дон и русские и татарские силы вошли почти в непосредственное соприкосновение, татары, погнавшиеся за отрядом Семена Мелика, неожиданно для себя натолкнулись на огромное русское войско. При этом «божиим промыслом» татарам привиделось вчетверо больше русской силы, чем было на самом деле. Когда рассказали об этом Мамаю, то разгневанный «нечестивый» царь татарский, «крикнув напрасно, испусти глас», что он все равно пойдет на бой с Дмитрием: «Тако силы моа.

Аще не одолею русских князей, ть како имам възвратитися въсвоаси? Сраму своего не могу тръпети!» (стр. 62).

Автор «Сказания» много внимания уделяет описанию воинской силы русских. В этих описаниях мы встречаем и постоянные этикетные формулы воинских повестей, и заимствования поэтических отрывков из «Задонщины», и принадлежащие самому автору «Сказания» пассажи. Все эти описания должны показать силу, величие русского войска. Не зря Ольгердовичи, увидев русское войско, восклицают: «Несть было прежде нас ни при нас, ни по нас будеть таково вьиньство уряжено. Подобно есть Александра царя макидоньскаго вьиньству!» (стр. 63).

Еще перед тем как русские силы пошли из Москвы к месту сражения (их было так много при этом, сообщает автор, что пришлось идти разными дорогами), в рассказе о посещении Дмитрием Сергия в его монастыре, сообщается о пророчестве святого, предсказывающего победу русских. Победу сулят и приметы, которые «испытывает» в ночь накануне сражения воевода Дмитрий Волынец. Об этом же, наконец, свидетельствует и ночное видение Фомы-разбойника, увидевшего пришедших на помощь к русским святым Бориса и Глеба. Казалось бы, не может быть никакого сомнения в быстрой и решительной победе Дмитрия в предстоящем сражении. Но рассказчик ведет свое повествование так, что, несмотря на все благоприятные предсказания и пророчества, читатель все время находится в напряжении, в ожидании — победят ли на самом деле русские или нет. Для этого автор вводит в свой рассказ перипетии, усложняющие развитие повествования.

Русские силы подошли к Дону. Возникает вопрос: переходить Дон или же оставаться на этом берегу реки? В основе этого эпизода, по-видимому, лежит действительный факт, так как и летописная повесть сообщает о различных мнениях по вопросу о том, переходить реку или нет. В «Сказании» перейти Дон советуют Ольгердовичи: «Аще хочещи крепкаго вьйска, то повели за Дон возитися, да не будеть ни единому же помышления въспасть» (стр. 61).

В ночь накануне боя Дмитрий Волынец «испытывает» приметы — гадает, на чьей стороне будет победа. Вместе с князем (в некоторых списках называются и Владимир Андреевич и Ольгердовичи) он выезжает в поле. Став в поле между русскими и татарскими силами, они слышат со стороны татар «стук велик и кличь и вопль, аки тръги снимаются, аки град зиждуще и аки гром великий гремить», а со стороны русских «тихость велика». Волынец говорит великому князю: «Радуйся, государь, добри суть знамена, токмо бога призывай и не оскудей верою!». Казалось бы, на этом можно было и закончить этот эпизод, но автор продолжает его дальше. Волынец говорит

князю, что есть еще одна примета, по которой можно узнать об исходе боя. Он ложится на землю «и приниче к земли десным ухом на долг час». Встав с земли, Волинец «понице и въздохну от сердца». Он ничего не хочет говорить князю и только по его настоянию отвечает: «Едина бо ти на плъзу, а другая же — скръбна. Слышах землю плачущую надвое: едина бо съ страна аки некаа жена напрасно плачущися о чадех своихъ еллиньскимъ гласом, другаа же страна аки некаа девица единою възопи вельми плачевнымъ гласом, аки в свирель некую, жалостно слышати вельми. Аз же преже сего множество теми приметами боев искусих, сего ради ныне надеюся милости божиа молитвою святыхъ страстотръпецъ Бориса и Глеба, сродниковъ ваших, и прочихъ чудотворцовъ, русскихъ поборниковъ, аз чаю победы поганыхъ татар. А твоего христоролюбиваго вѣиньства много падеть, нѣ обаче твой врѣх, твоя слава будеть», (стр. 64—65). Не говоря уже о поэтичном и ярком образе плачущей земли, мы видим, что весь рассказ об «испытании» примет — не просто описание своеобразного языческого действия, а изображение его как психологически сложного и сюжетно напряженного эпизода.⁶⁹ И хотя Волинец говорит князю, что его «верх» будет, однако описание его поведения и его слова о том, что он надеется на победу, создают ощущение тревоги, неуверенности. Наибольшего сюжетного напряжения эта основная линия «Сказания о Мамаевом побоище» достигает в кульминационный момент повествования — в рассказе о битве русских с татарами.

После рассказов об «испытании» примет Волинцом и о видении Фомы-разбойника кратко, одной фразой, сообщается о том, что полк Владимира Андреевича был отправлен в засаду; вместе с ним в засаду пошел и Дмитрий Волинец: «И отпусти князь великий брата своего князя Владимира Андреевича вверх по Дону в дуброву, яко да тамо утаится плък его, дав ему достойныхъ ведомцовъ своего двора, удалыхъ витязей, крепкихъ вѣиновъ, и еще с ним отпусти известнаго своего вѣводу Дмитрея Волинскаго и иныхъ многихъ» (стр. 66).

Наступает утро 8 сентября. И «Сказание» и летописная повесть говорят о том, что утро было туманным. Но если в летописной повести это риторический пассаж («въсходящю солнцю бысть тма велика по всей земли — мъглане бо бяше того от утра до третьяго часа. И повеле господь тме уступитьи, а пришествие

⁶⁹ Интересно в этом отношении сравнить с данным эпизодом «Сказания» такой рассказ «Повести временных лет»: «И устрѣте ѿ Бонякъ, и воротиса Давыдъ, и пойдоста на угры. Идушема же има, сташа начлѣгу. И яко бысть полунощи, и вставъ Бонякъ отѣха от вой, и поча выти волчьскы, и волкъ отвыся ему, и начаша волци выти мнози. Бонякъ же приѣхавъ повѣда Давыдови, яко „повѣда ны есть на угры заутра“» (Повесть временных лет, ч. I, М.—Л., 1950, стр. 179).

свету дарова», стр. 34), то в «Сказании» создана яркая картина тревожного дня битвы: сообщив о том, что утро было «мгльным», автор замечает далее, что сходящиеся многочисленные силы не видят друг друга, «занеже утро мгльно». Великий князь переодевается и отдает свою царскую одежду Михаилу Бренку. И эпизод с переодеванием — не просто сообщение о достопримечательном факте, но определенная, «играющая» деталь в развитии сюжета: когда ниже автор будет рассказывать о том, как разыскивали на поле битвы раненого князя, то он сообщит, что воины, увидевшие убитого Бренка, приняли его за великого князя, так как он «лежить в приволоце и в шеломе, что ему дал князь великий» (стр. 72).

Но вот силы сошлись. Из татарских рядов выезжает богатырь «пред всеми мужеством являясь» (стр. 68). Инок Пересвет со словами: «Сей человек ищеть подобна себе, аз хошу с ним видетися» (стр. 69) — выезжает на единоборство с татаринном. В основе эпизода лежит эпический мотив — борьба богатырей перед общей битвой. В эпосе обязательно побеждает богатырь той стороны, которая должна одолеть врага. Автор «Сказания» по-своему излагает этот эпический мотив: у него оба богатыря замертво падают с коней. Таким образом, и после этой эпической сцены читатель не знает, кто победит.

Начинается бой. Битва длится несколько часов. Если поединок Пересвета и татарского богатыря как бы символизировал, что обе силы равны, то теперь, в ходе сражения, вопреки пророчеству Сергия, вопреки приметам Волынца, татары явно одолевают русских: «Наставшу же седьмому часу дни, божиим попущением, наших ради грехов, начаша погании одолевати. Уже бо от сановитых мужей мнози побиени суть. Богатыри же русскыя и воеводы и удалыа люди аки древа дубравнаа клонятся на землю под коньскыа копыта. Мнози же сынове русские сътрошася. Самого же великого князя уязвиша вельми и с коня его збиша. Он же нужею склонився с побоища, яко не мощно бе ему к тому битися, и укрыся в дебри... Погании же начаша одолевати, христианьскыя же плъци оскудеша: уже мало христиан, а все погании» (стр. 69—70). Эту бестленную картину видят сидящие в засаде воины полка Владимира Андреевича. Они рвутся в бой, на выручку побиваемым, но Владимир Волынец не разрешает им выезжать: «Пождите мало, буавии сынове русские, будеть ваше время коли утешитися, есть вы с кем възвеселитися!» (стр. 70). Недоумевает и князь Владимир Андреевич: «Что убо плъза стояние наше? Который успех нам будеть? Кому нам пособити? Уже наши князи и бояре, вси русские сынове напрасно погыбають от поганых, аки трава клонится!» (стр. 70). Но Волынец и ему говорит, что еще не «пришла година наша». И вот, когда уже, кажется, побиты все русские, когда уже нет на поле битвы и великого князя, в «ос-

мый час» дня, «духу южну потянувшу съзади» сидящим в засаде. В этот момент Вольнец «възопи гласом великим»: «Княже Владимир, наше время приспе, и час подобный прииде». Русские воины «выседоша из дубравы зелены, аки соколи искушенныя урвалися от златых колодиц». Они начинают «поганых татар сеши немилостивно», «гоняще сечаху их, аки лес клоняху, аки трава от косы постигается у русских сынов под конские копыта» (стр. 71). «Погании» с горечью восклицают: «Увы нам, русь паки умудрися: уншии с нами брашася, а доблии вси съблюдошася». Сам Мамай обращается в бегство, русские гонятся за ним, но не могут его нагнать, так как «кони их утомишася, у Мамаю же целы суть кони его» (стр. 71).

Можно думать, что в основе рассказа о засадном полку лежал реальный факт военной тактики московского князя. Однако это обстоятельство ни в какой степени не меняет сюжетного характера данного эпизода в «Сказании». Всем рассказом о ходе битвы, начиная с поединка Пересвета, автор как бы подготавливает читателя к самому худшему — к мысли, что, несмотря на все предсказания, татары одолеют русских. Поэтому столь неожиданный поворот, резкий перелом в сражении в пользу русских, когда уже на поле боя «мало христиан, а все погании», воспринимается читателем особенно радостно. Уже в летописной повести о Куликовской битве мы встречались с перипетией: после того как москвичи впадали в отчаяние и некоторые из них обращались в бегство, на помощь русскому войску приходили ангелы во главе с Борисом и Глебом и архангелом Михаилом.⁷⁰ Но в «Сказании о Мамаевом побоище» неудача, предшествующая перелому, принимает гораздо более ощутительную форму «тормозного» или «отказного движения» сюжета,⁷¹ когда «поганые» уже начинают одолевать, сидящие в засаде русские воины негодуют из-за собственного бездействия, а кульминация предвещается торжествующим возгласом Боброка: «Наше время приспе!».

Много догадок и различного рода толкований вызывало у исследователей сообщение «Сказания» о том, что раненый

⁷⁰ В «Сказании» есть фразы о спускающихся венцах из облаков на погибающих русских воинов; в конце рассказа о сражении говорится, что в том месте, где русские войска даже не проходили, было обнаружено много побитых татар — воинами небесных сил Бориса и Глеба, которых ночью накануне боя видел Фома. Но здесь все эти детали имеют второстепенное значение — в центре рассказ об атаке реального засадного полка с реальными воинами.

⁷¹ «Отказное движение» — «подчеркивание некоторого действия проведением его сначала в обратном, а уже потом в заданном направлении»; термин заимствован литературоведами у теоретиков театра и кино (А. Жолковский, Ю. Щеглов. Структурная поэтика — порождающая поэтика. Вопросы литературы, 1967, № 1, стр. 83; ср.: Л. Варпаховский. Заметки прошлых лет. В кн.: Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М., 1967, стр. 471—478).

Дмитрий Донской вынужден был уйти с поля битвы и укрыться под деревом, где после боя он был найден воинами. По мнению М. Н. Тихомирова, из-за этого князь выступает в «Сказании» «почти трусом». Исследователь считает, что «это — сознательное искажение действительности, а не простой литературный прием». ⁷² Нам представляется, что прежде всего Дмитрий отнюдь не предстает перед читателем как трус, но, главное, эпизод этот, независимо от того, стоит ли за ним реальный факт или нет, имеет несомненное литературное, сюжетное значение: рассказ об исчезновении, мнимой гибели и поисках Дмитрия усиливает тревогу читателя за исход битвы, за судьбу князя. О ранении и уходе с поля боя великого князя сообщается в кульминационный момент рассказа, когда говорится о почти полном разгроме русских сил татарами. Автор «Сказания» стремится сильнее и ярче изобразить неожиданное, в самый последний, критический момент появление на поле битвы засадного полка. И картина этого появления выглядела тем ярче и контрастнее, чем мрачнее и безнадежнее выглядело все перед этим. Поэтому-то автору важно было в число убитых и раненых воевод и воинов включить и самого великого князя. Сообщение о том, что его нет среди живых, находит дальнейшее сюжетное развитие: автор подробно рассказывает о поисках великого князя среди убитых, о сообщениях очевидцев, как мужественно бился великий князь с нападшими на него татарами, как великого князя, «бита и язвена вельми и трудна», нашли «под сению ссечена древа березова» два воина костромича.

Сюжетность «Сказания о Мамаевом побоище», несмотря на сильную риторичность памятника, хорошо чувствовалась и воспринималась древнерусскими книжниками, и это обстоятельство сказалось в развитии, усилении некоторых сюжетных линий «Сказания» в ряде последующих переделок и переработок его. Изменения этого рода касались как стилистического облика всего текста произведения, так и развития действия в отдельных эпизодах; они выражались и в дополнениях текста новыми эпизодами.

Основная редакция «Сказания» состоит из нескольких вариантов, и в каждом варианте мы можем обнаружить такие изменения, которые носят сюжетный характер. В варианте У Основной редакции ⁷³ добавлен подробный рассказ о возвращении русского войска с поля брани. В данном случае сюжетное усложнение довольно примитивно: в обратной последовательности повторяется рассказ первой части произведения — о движении

⁷² М. Н. Тихомиров. Куликовская битва 1380 года. В кн.: Повести о Куликовской битве, стр. 346. Ср.: Н. И. Костомаров. Исторические монографии и исследования, т. III СПб., 1880, стр. 39—41.

⁷³ Названия вариантов даем согласно классификации, принятой в настоящее время. См.: Повести о Куликовской битве, стр. 449—480.

войск из Москвы к Дону. В этот вариант Основной редакции вставлен эпизод, рассказывающий о том, что решение послать «сторожу» (разведку) в поле (о посылке «сторожи» сообщает и вариант О Основной редакции) было принято во время пира у Микулы Васильевича (воеводы великого князя, его свояка). В варианте Михайловского Основной редакции убраны многие молитвы, церковно-религиозные сравнения и сентенции, т. е. явно обнаруживается стремление составителя этого варианта ослабить риторичность произведения. Вместе с тем добавляются некоторые черты, детали, усиливающие сюжетность повествования. Так, например, здесь говорится, что Олег Рязанский, разгневанный на своих бояр, не известивших его о готовности Дмитрия биться с татарами, приказывает казнить их всех, а о самом Олеге сообщается, что, узнав о победе московского князя, он «живот свой зле скончав».⁷⁴ Значительный интерес с точки зрения усиления сюжетности повествования представляет Забелинский вариант Основной редакции «Сказания», в ряде чтений близкий к варианту У. Здесь вставлен целый рассказ о том, как князь узнал о готовящемся походе Мамаея на русские земли.⁷⁵ Сюжетно усложняется в этом варианте «Сказания» и рассказ об Ольгерде и Ольгердовичах.⁷⁶ Так же с более сложными перипетиями рассказывается эпизод о переезде русской силы через Дон. Дмитрий обращается к князьям и боярам за советом, переходить Дон или нет. Бояре отвечают: «Предадим живот свой смерти на сей стране Дону» (стр. 186). Тогда Ольгердовичи «от горести сердца своего» воскликнули, чтобы великий князь не слушал «крамольников московских», так как если останутся войска на этой стороне реки, то победы не будет. «Сами же оба брата удариша по конем своим и побредоша за Дон реку и вся сила их за ними» (стр. 186). После этого реку стали переходить все войска.

Распространенная редакция «Сказания о Мамаевом побоище» отличается от остальных редакций прежде всего вставкой двух больших эпизодов: рассказа о посольстве Захарии Тютчева в Орду и повести о новгородцах. Самый характер повести о новгородцах, ее тональность таковы, что время создания ее должно относиться к годам, близким к окончательному падению новгородской самостоятельности в 1478 г. Мы датировем возникновение этой редакции 80—90-ми годами XV в., так как рассказ о новгородцах, если даже видеть в основе его какое-то местное новгородское предание, не механическая вставка, а органическая часть этой редакции «Сказания».⁷⁷

⁷⁴ Русские повести XV—XVI веков. М.—Л., 1958, стр. 38.

⁷⁵ Повести о Куликовской битве, стр. 169—170.

⁷⁶ Там же, стр. 184.

⁷⁷ Подробнее см.: Л. А. Дмитриев. К литературной истории Сказания о Мамаевом побоище, стр. 411—414.

В Основной редакции «Сказания» рассказывалось о том, что по совету митрополита Киприана великий князь, узнав о готовящемся нашествии Мамаю, послал к Мамаю своего посла Захарию Тютчева «с дарами великими», чтобы попытаться предотвратить поход. О результатах этого посольства Основная редакция ничего не сообщает. Там говорится только, что в Рязанской земле Захария узнал о союзе с Мамаем Олега Рязанского и Ольгерда Литовского и послал об этом тайную весть князю. Распространенная редакция подробно рассказывает об этом посольстве, и рассказ этот, в основе которого, по всей видимости, лежит какое-то устное предание, имеет ярко выраженный сюжетный характер — это своеобразная «приключенческая» повесть в составе «Сказания». Когда Захария пришел в Орду и положил перед Мамаем золото, то тот, увидев «много злата», «возъярився». Однако к Захарии он отнесся благосклонно, «подивившись» «красоте и мудрым ответом» Захарии. Мамай говорит, что в его руках будут все богатства великого князя, а самого великого князя он заставит пасти верблюдов. Возмущенный русский посол заступает за честь своего господина, а «предстоащи же ту князи темнии, выхватившы ножи, хотяху Захарию зарезати» (стр. 121). Но Мамай, «посмеявся», «не повеле Захарии ни едином пръстом двигнути» (стр. 122). Мамай предлагает Тютчеву перейти на службу к нему. Захария решает обмануть Мамаю. Он соглашается. Но прежде чем он станет служить Мамаю, говорит он, ему надо завершить первое посольство. Мамай отряжает с Захарией в посольство на Москву четырех своих любимых князей «и татар мелких» 50 человек. Захария волнуется — как бы царь не передумал: «Захария же тайно ходячи молишися, ркущи... Да не размыслы бы цар послати тех окаанных с мною на Русь!» (стр. 122). С пути Захария отправляет великому князю известие, «чтобы послал въстречю ему», а татарам он говорит: «Уже вас почестно въстрят от великого князя!» (стр. 123). Посланный навстречу русскому послу отряд по приказанию Захарии захватывает татар. Захария, «предирав надвое» Мамаеву грамоту и «выбрав худьего татарина», отослал эту грамоту назад к Мамаю, повелев передать ему: «яко не обретох в человецех безумие твое, а грамоту твоего безумиа пред светлыи очи государя своего великого князя не принесох, и прочтох аз сам ю и, видев безумие твое, посмеявся!» (стр. 123).

С рассказом о посольстве Захарии связано и включение в отрывок «Сказания», посвященный Олегу Рязанскому и Ольгерду Литовскому, сюжетного эпизода, повествующего о после Ольгерда Бортеше.

Рассказ об участии новгородцев в битве на Куликовом поле представляет еще более обширную вставку в Распространенной редакции «Сказания», чем рассказ о посольстве Захарии в Орду,

Мы не знаем, что лежит в основе повести о новгородцах — легенда или же какие-то действительные факты, не нашедшие отражения в источниках. Но и эта вставка сюжетна: здесь описывается, как новгородцы узнали о готовящемся нашествии татар на Москву, как на вече решался вопрос — идти на помощь великому князю или нет; рассказывается о выезде новгородцев из города и приходе их войск к великому князю на Коломну.

В ряде отдельных видов, вариантов, списков «Сказания» мы встречаемся с сюжетными вставками, дополнениями и изменениями. Характер сюжетных добавлений имели, возможно, некоторые вставки из «Задонщины» в отдельных вариантах «Сказания»⁷⁸ — например, описание глота жен русских воинов (в первой части произведения повчало о прощании жен с уходящими на битву мужьями; мотив этот получил, таким образом, продолжение).

Некоторые изменения в текстах «Сказания» свидетельствовали о стремлении редакторов приспособить памятник к привычным сюжетным шаблонам — главным образом фольклорно-эпического характера. Уже в своем первоначальном виде рассказ о поединке Пересвета с татаринцом-богатырем был близок к традиционному эпическому мотиву единоборства богатырей. Но конец этого поединка был, как помним, весьма своеобразен в «Сказании»: единоборство оканчивалось как бы вничью и оставляло читателя в неясности относительно исхода всего сражения. Некоторых редакторов «Сказания» такая неопределенность смущала. И они приписывали татарскому богатырю традиционные черты былинного Идолища-поганого. Особенно ярко это отразилось в списке Основной редакции ГИМ, Уваровское собр., № 802: «Трею сажень высота его, а дву сажень ширина его, между плеч у него сажень мужа доброго, а глава его аки пивной котел, а между ушей у него стрела мерная, а между очи у него аки питий чары, а конь под ним аки гора велия». В группе списков Распространенной редакции «Сказания» (ГПБ, Q. IV. 374; ГПБ, Q. IV. 354; ГБЛ, Муз. собр., № 435; ЛОИИ, собр. Археографической комиссии, № 45) рассказ о единоборстве Пересвета с татарским богатырем переработан так, что в какой-то мере он приближается к обычному эпическому мотиву. Сначала Пересвет и татарин съезжаются на конях и сбивают друг друга на землю. Затем они бьются врукопашную. Убивают друг друга, но Пересвет оказывается сверху (в отдельных случаях мантия Пересвета покрывает татарина), и все видят в этом предзнаме-

⁷⁸ В эту группу входят списки варианта У Основной редакции: ГПБ, Погодинское собр., № 1555; ГИМ, Уваровское собр., № 1435; ГБЛ, собр. ОИДР, № 236; ГБЛ, Музейское собр., № 3123. Независимо от этих списков, вставлен плач русских жен из «Задонщины» в список Основной редакции: ГБЛ, Румянцевское собр., № 378 и ГИМ, Уваровское собр., № 1831.

нование победы русских. После этого в гущу врагов врзается Ослябя и начинает побивать их «улицами».

Помимо переработок сюжетного характера, могут быть отмечены и переработки, стремящиеся развивать не сюжетные линии произведения, а риторические. Значительной переработке в таком направлении подверглось «Сказание» в Киприановской редакции. Киприановская редакция «Сказания», входящая в состав Никоновской летописи, была составлена редактором Никоновской летописи, и время ее создания — середина XVI столетия, поскольку составление основной части Никоновской летописи датируется началом 40-х годов XVI в. Киприановская редакция представляет собой, по существу, компиляцию из «Сказания» и пространной летописной повести. Эта редакция отличается от всех редакций «Сказания» своим церковным характером. Здесь значительно усилена роль митрополита Киприана в событиях 1380 г. Автор этой редакции в соответствии с исторической правдой литовским князем называет Ягайлу, он совсем убирает рассказ о сборах Ольгердовичей на помощь к великому князю московскому. Это соответствует действительности, но тем самым вся сюжетная ситуация «Ольгерд и Ольгердовичи» отпадает. В редакции появляется большое количество многочисленных авторских церковно-морализирующих сентенций, делаются большие вставки из летописной повести. И в этой редакции сохраняются восходящие к первоначальному тексту «Сказания» многие сюжетные эпизоды, но они разбавлены риторическими дополнениями, отчего в значительной мере теряют свою динамичность и яркость.

Литературная история «Сказания о Мамаевом побоище» свидетельствует о том, что сюжетное построение этого памятника воспринималось различными редакторами и читателями по-разному. Одни редакторы стремились усилить увлекательность рассказа, вводили (иногда удачно, иногда неудачно) новые осложнения и обострения сюжета, другие (как составитель Киприановской редакции) стремились, наоборот, сократить и упростить сюжетные элементы ради усиления риторических и поучительных мест. Но и те, и другие ощущали своеобразие сюжетного построения памятника и не оставались равнодушными к этой его особенности.

* * *

Третьим большим внелетописным историческим произведением рассматриваемого периода был рассказ о взятии Царьграда турками в 1453 г. Византийская империя играла столь значительную роль в истории Русского государства, что рассказ о падении Царьграда, т. е. о гибели Византийской империи, уже по самой теме должен был чрезвычайно интересовать русских

читателей. Но помимо этого, популярности повести о взятии Царьграда турками способствовали ее незаурядные литературные достоинства. Повесть эта дошла до нас в двух видах, весьма близких друг к другу, но имеющих и несколько существенных отличий. Один вид повести читается в продолжении Хронографа 1512 г., находящемся в сборнике первой половины XVI в., содержащем Симеоновскую летопись, в Воскресенской и Никонской летописях и в сборниках сочинений публициста XVI в. Пересветова, другой же — в одном, но зато наиболее раннем списке начала XVI в. Самое существенное отличие этого единственного списка состоит в том, что в нем помещено послесловие, называющее автора этого произведения. Из послесловия мы узнаем, что «Списатель же сим аз многогрешный и безаконный Нестор-Искандер из млада взят быв и обрезан»,⁷⁹ что Нестор-Искандер, находясь в турецких войсках, осаждавших Царьград, вел записи событий, а затем, когда Царьград пал, он со временем записал и то, что происходило в городе, расспрашивая жителей об обстоятельствах осады. Отличается этот текст от остальных и некоторыми дополнительными чтениями.

Вопрос о происхождении повести и ее отдельных элементов вызывал споры в науке: повесть рассматривалась и как единый памятник середины XV в. (сочинение Нестора-Искандера), и как обработка начала XVI в., включающая в свой состав реальные записи очевидца.⁸⁰ Мы не будем здесь разбирать вопрос о происхождении отдельных элементов повести (для такого разделения у нас нет текстологической основы, так как такие элементы представлены в обеих редакциях памятника); отметим только один, важнейший для нас, вывод предшествующих исследований: Отдельная редакция (сохранившая имя Нестора-Искандера) представляет более ранний текст памятника; Хронографическая редакция — уже переработку этого более раннего текста.⁸¹

⁷⁹ Текст этой редакции «Повести о Царьграде» опубликован архимандритом Леонидом в издании: Повесть о Царьграде (его основании и взятии турками в 1453 г.) Нестора Искандера, XV века. ПДП, вып. LXI, СПб., 1886; переиздано в книге: Русские повести XV—XVI вв. М.—Л., 1958, стр. 55—78. (Здесь и далее текст цитируется по последнему изданию).

⁸⁰ Ср.: Г. П. Бельченко. К вопросу о составе исторической повести о взятии Царьграда. В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 507—513; В. Unbegaun. Les relations vieux russes de la prise de Constantinople. Revue des etudes slaves, 1929, Paris, t. IX, pp. 13—38; М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками. ТОДРА, т. X, М.—Л., 1954, стр. 138—165; М. О. Скрипиль. «История» о взятии Царьграда турками Нестора Искандера. Там же, стр. 166—184.

⁸¹ М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками, стр. 152—158; М. О. Скрипиль. «История» о взятии Царьграда турками Нестора Искандера, стр. 170—177.

Кто бы ни был создатель «Повести о Царьграде», он несомненно обладал большим литературным опытом и мастерством. Во многих отношениях он был связан с публицистической традицией своей эпохи. Из этой традиции им была взята провиденциальная тема повести: предопределенность гибели Царьграда, предсказанной древними пророчествами Мефодия Патарского и Льва Премудрого (императора Льва VI). Начиная повествование о создании Царьграда первым Константином — Константином Флавием, автор рассказал о том, что, когда было приготовлено место для будущего города, туда приползла змея; сверху прилетел орел, схватил змею и поднялся ввысь, но змея задушила его в воздухе; оба упали на землю; люди убили змею и вырвали у нее орла. Книжники объяснили царю, что орел — знамение христиан, а змея — «бесермен» (мусульман); победа змеи над орлом предвещает победу мусульман над христианами, а убийство змеи людьми — конечное торжество христианства. Царь был опечален, но не отказался от создания города.

Символика начальной сцены «Повести о Царьграде» традиционна: символическое единоборство орла и змеи упоминается еще в «Илиаде» (перед взятием Трои);⁸² гибель змеи, выползшей из яйца, сброшенного орлом, описывалась и в хронографической «Александрии» (но здесь именно змея символизировала собой героя повествования — Александра).

С литературными традициями были связаны и многочисленные стилистические трафареты, характерные для так называемых воинских повестей — рассказов о битвах в летописях и вне их. «Сеча» здесь «велика и ужасна», кровь течет «аки потоком сильным» или «яко река», трупы падают «яко снопы с забрал», один грек «бьяшесь с тысящею, а два с тьмою», турок закалывают «яко свиней» и т. д.⁸³ Некоторые из этих трафаретов были умело использованы автором и дополнены живыми деталями (шум во время боя, всеобщий сон уставших воинов), но большинство из них было, очевидно, данью литературной традиции.

Подлинное новаторство автора «Повести о Царьграде» заключалось в другом — в умелом распределении фабульного материала, в использовании сюжетных перипетий. Перипетия как средство художественного воздействия на читателя была хорошо известна русскому историческому повествованию XIV—XV вв.: даже автор такого традиционного по построению рассказа, как летописная повесть о Куликовской битве, усиливал напряжение

⁸² А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVII веков. М.—Л., 1945, стр. 228. А. С. Орлов предполагал, что это место «Илиады» (XII песнь) стало известно русскому автору из переводных «Троянских деяний», но не указывал соответствующего текста в славянском переводе этого памятника.

⁸³ Ср.: М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками, стр. 146—148; А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М., 1902, стр. 10—37.

в середине своего повествования, говоря о жертвах и смятении среди москвичей перед вмешательством небесных сил в сражение. Еще большую роль играла перипетия в «Сказании о Мамаевом побоище» (выступление засадного полка в кульминационный момент отчаяния воинов, терпящих поражение). Но в «Повести о Царьграде» на перипетии строится не кульминационный момент рассказа, а все повествование, от начала до конца; перед нами подлинная приключенческая повесть, где военное счастье последовательно переходит от одной стороны к другой.

Сюжетное построение «Повести о Царьграде» позволяет внести некоторые коррективы в утверждение М. О. Скрипиля, что «освещение истории создания Константинополя, его процветания и гибели в духе христианской историософии, как мирового события, заранее предопределенного, нигде и ни в чем на протяжении всего повествования не нарушается».⁸⁴ Действительно, в повести, как мы уже отметили, важную роль играет тема предопределения; автор оплакивает победу мусульман и надеется на будущее освобождение «Седмохолмого» города «русым родом»; но в центре его повествования все-таки военные неудачи и неожиданные (вопреки предсказанию) удачи защитников города. В повести нет и следа той темы исторической вины греков и императора, которая занимала столь важное место в публицистике XVI в. (Пересветов, Максим Грек, Иван Грозный). Гибель Царьграда предопределена, но это именно злосчастная судьба, а не наказание за грехи; жертва рока, цесарь также вызывает здесь сочувствие читателя, как древний Эдип или летописный вестий Олег. Ничто в его поведении не заслуживает осуждения — это храбрый и могучий витязь, подлинный эпический герой. И рядом с ним другой, может быть, еще более привлекательный герой — «зиновьянин князь именем Зустуня» (генуэзец Джустиниани). Зустуня — «фряг», католик; автор не скрывает этого обстоятельства, но оно ни в малейшей степени не сказывается на характеристике героя. Придя к «600 храбрых», Зустуня просит предоставить ему «хужшее место града, иде же болши приступают туркове», и бьется с турками так «храбро и мужествене», что становится душою всей обороны. Он укрепляет стены города, заделывает проломы, наставляет людей, «да не отпадут надежда», учит их ратному делу, «и возлюбиша его вси людие и послушаху его во всем». Любопытно, что рассказывая о подвигах Зустуня и его судьбе, автор в некоторых случаях отступает от исторической истины. Накануне гибели города Зустуня ранен, и, по всей видимости, ранен смертельно: идя к городским стенам, цесарь встречает носилки, на которых несут Зустуню, «еще жива», и он «восплакася о нем горко». По дру-

⁸⁴ М. О. Скрипиль. «История» о взятии Царьграда турками Нестора Искандера, стр. 171.

гим источникам, Джустиниани не погиб при защите города — легко раненный, он бежал в Галату и остался жив.⁸⁵ Но обстоятельства эти не соответствовали тому образу рыцаря без страха и упрека, который хотел нарисовать автор, и он их опустил.

Не связанная своим происхождением с летописью, «Повесть о Царьграде» явно не стремилась к точности и хронологической последовательности изложения. Хронология событий здесь не очень ясна: в середине рассказа советники императора упоминают, что сначала борьбы с турками «се уже пять месяц прошли»; разговор этот происходит в начале мая 1453 г., и можно думать поэтому, что, с точки зрения автора, война началась в конце предшествующего 1452 г. (в действительности осада Царьграда не была столь длительной).⁸⁶ Но в повести нет описания этих пяти месяцев; нет здесь подробного описания и двух решающих месяцев осады — апреля и мая. Вся история борьбы за Царьград сведена к пяти предельно напряженным и насыщенным дням его обороны и к последнему шестому дню падения города. Нам неизвестно, кому принадлежит такая обработка первичного фактического материала о взятии Царьграда — произвел ли ее уже сам Нестор-Искандер, соединяя свои записи, веденные в турецком лагере, с известиями, собранными им после падения города, или она была делом рук автора, переделывавшего повесть уже на русской почве; но очевидно, что перед нами — творчество большого мастера. Опуская и подробно описывая дни штурмов, автор добился того, что его «дискретное» изложение производит впечатление непрерывного рассказа о борьбе за Царьград.

Кратко упомянув о «лукавстве» «безбожного Магумета», разорвавшего «мир и докончание» с «цесарем Константином» (Константином XI Палеологом, последним византийским императором), автор рассказывает, как после прихода к Константинополю турки в течение 13 дней «уготовляхуся к приступу» и что предпринимали осажденные в городе греки.

На 14-й день происходит первый штурм Царьграда (8 апреля). «Откликнувше свою безбожную молитву, начаша сурны (дудки) играти и в варганы (трубы) и накры (бубны) бити», турки стали обстреливать город. Обороняющиеся вынуждены были уйти со стен в укрытия. Турки «начаяху» (подумав), что они «уже всех людей, с стен збиша», с «лествицами» и со «стенобитными хитростями» пошли на приступ. Началась рукопашная схватка. Цесарь, призывавший защитников города к мужеству, повелел звонить в колокола, турки «пустиша сурныя и трубныя гласы»; «вопли и крычания, и плач и рыдания людей, и стук дельный

⁸⁵ И. И. Срезневский. Повесть о Цареграде. СПб., 1855 (оттиск из Ученых записок Второго отделения Академии наук, кн. I, 1854), стр. 38—39, прим. 77 и 78.

⁸⁶ Ср.: М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками, стр. 159—162.

(пушечный) и звон клакольный» соединились в «един звук (звук), и бысть яко гром велий». Бой продолжался до наступления темноты. Турки вынуждены были отойти «в свои станы и мертвыя позабывше», горожане же «падоша от труда яко мертвы», оставив на стенах только «страж единых». Когда утром цесарь повелел собирать и погребать трупы убитых, то «не обретоша людей: вси бо бяху спяща утрудився». Пришлось посылать «множество священник и дьяконов» на погребение павших после первого штурма.

Первый штурм не принес успеха нападающим, и царьградцы надеялись, что «безбожные» отступят. Но «безверный не тако помышляше» — враги начали готовиться к новому штурму. Однако и в городе прибавляется силы — именно в это время в греческий стан приходит Зустуня, «имея с собою 600 храбрых», — единственный, кто откликнулся на просьбы цесаря о помощи.

При втором штурме (через 30 дней после начала осады — 23 апреля) подлинным военным предводителем греков становится Зустуня. Главную надежду турки возлагают на две пушки «велице» («единой ядро в колено, а другой в пояс»), направленные ими на самое уязвимое место городской стены, защиту которого взял на себя Зустуня. Нападающим удается повредить стену; Зустуня за ночь успевает заделать пролом, так как с наступлением темноты турки прекратили обстрел. «Но что мочно бе учинити против такие силы?», — утром турки снова обстреливают разбитую накануне стену. Разрушение, и теперь уже полное, кажется неминуемым, но ядро летит выше цели, «толко семь зубов захвати». Зустуня, «навадив пушку свою», делает ответный выстрел, и «разседся» у великой турецкой пушки «зелейник» (казенная часть). Разъяренный султан кричит «ягма, ягма!» и отдает штурмуемый город на полную волю и разграбление своему войску. Снова происходит рукопашная схватка. Цесарь и Зустуня воодушевляют греков, и к наступлению ночи турки отступают «к станом своим», а изнемогшие защитники города засыпают, где кого свалил сон, «от безмерныя и неприемныя истомы». Этот всеобщий сон продолжается и на следующее утро, когда патриарх и цесарь с царицею идут в храм для благодарственной молитвы. Патриарх велит звонить по всему городу, чтобы на богослужение шли женщины, дети и все те, кто не принимал участия в битве.

Третий штурм города (3 мая) начинается опять с обстрела города из «великой» пушки, укрепленной железными обручами. Но с первого же выстрела она «разседся на многыя части». «Он же, безверный, мняшеся поруган быти», приказывает пустить в ход туры — стенобитные башни. Осаждающие засыпают рвы и подкатывают туры, чтобы разрушить городскую стену. Но в это время горожане взрывают мины — «сосуды зелейные», «и вне-

запу возгреме земля, акы гром велий, и подъяся с турами и с людьми, яко буря сильная до облакы». Осаждающие и осажденные разбегаются во все стороны, городские рвы наполняются телами мертвых неприятелей. «И тако божиим промыслом в той день избавися град от безбожных турок».

Эта неудача Магумета кажется переломным моментом в ходе осады. Турки после столь сокрушительного урона собираются «отступить в свояси», боясь, что к осажденным подоспел помощь с моря. Но сами греки делают неверный шаг: истолковывая бездействие турок как подготовку нового штурма, они предлагают султану заключить мир, тем самым обнаруживая перед неприятелем свою слабость. «Он же, лукавый, се слышав, порадовася в сердци своем» и потребовал полной капитуляции греков. Война, печальный исход которой предсказан древними пророчествами, возобновляется.

Четвертый штурм (6 мая) сразу же начинается неудачно для осажденных. Турки за время передышки слили новую «великую» пушку, пустили в ход множество других орудий, и на этот раз им удалось разрушить большую часть стены. Обстрел продолжался теперь всю ночь, и греки не смогли, как было до этого, заделать ночью пролом; они сумели только построить «башту» — башню позади разрушенного места. Наутро турки ворвались в пролом, началась рукопашная схватка. Зустуня, «мужествене» напавший на неприятеля, едва не был убит янычаром Амуратом («крепок сый телом»), его спас «некий гречин», соскочивший со стены и отрубивший ногу турецкому богатырю. На помощь туркам бросился «флабуар» (предводитель отряда) Амарбей, а на выручку Зустуней — «стратиг» (военачальник) Рахкавей. Рахкавей изловчился вспрыгнуть на камень и с высоты ударом меча «оберучь» рассек надвое флабуара Амарбея. Турки, «вскрычавше злостию», окружили Рахкавея, и грекам не удалось спасти этого великого ратника, любимца цесаря. На этот раз и ночь не прекратила сражения. Наутро турки вновь ринулись в пролом. Греки бились с ними, понемногу отступая. Но когда турки с победными кликами устремились в город, греки расступились и «пустиша на них пушкы», «тайне» установленные в «баште». Несмотря на огромные потери, турки, превосходя численно защитников, начали проникать в город. А в это время цесарь совещался с высшими «боляры и стратиги» о том, что предпринять дальше для успешной борьбы, не подозревая, что враг уже устремился в город. Пока они размышляли, что делать дальше, «сказаша цесарю, яко уже туркы възыдоша на стену и одолевают граждан». Цесарь сам устремляется в бой. «Возрыкав яко лев», он бросается на врагов и рубит их как былинный богатырь. Турки напрасно «понюкают» друг друга одолеть цесаря, «оружия бо вся и стрелы суетно падаху и мимо его летающе, не улучахут его». Один, «имея меч в руце», он гонит турок в пролом и выбивает их из города.

«И тако божию помощию в той день цесарь избави град, и уже вечеру бывшу турки отступиша».

Обескураженные неудачей четвертой попытки овладеть городом, турки снова готовят «ягму» — штурм города со всех сторон всеми силами. И в это время совершается событие, знаменующее собой скорую гибель города: из окон храма святой Софии исходит пламя, окружает шею купола, подымается над храмом и взлетает к небесному своду. Патриарх объясняет цесарю, что это знамение означает отшествие святого духа из Царьграда. Страх и трепет охватывают горожан перед пятым штурмом города.

Штурм этот происходит 26 мая. Казалось бы, у защитников нет теперь никаких надежд. Но цесарь и Зустуня не считают борьбу законченной, — «убо еще часу суда не приспевшу». Цесарь и его вельможи «скакаху по всему граду, плачуще и рыдающе молящися боляром и стратигом и воином всим, тако и всему народу, да не отпадут надежею, ни да ослабеют делом, но дерзностию и верою несумнено братися с врагы». Цесарь, вскочив на коня, вновь сам вступает в битву и хочет даже «доступити» Магумета, чтобы вступить с ним в поединок. К ночи грекам удается опять выбить турок «с забрал и с градов (осадных сооружений) их на землю», но «не отступиша от града окаянный, брегуще своих градов и иных козней». И когда утром греки хотели поджечь «козни их и грады деревянные», то турки «стрелянием многим из луков и из пищалей» не дали им сделать этого. Сражение возобновилось. Туркам удалось разбить «башту», построенную Зустунеей, Зустуня стал снова «созидати» ее, но каменное ядро на излете ударило его в грудь. Цесарь и все защитники города в отчаянии, все «хотяху бо, аще бы мощно было, душа своя вдунути в него, объяше бо их скорбь и печаль велия о нем, занеже братом его имеяше цесарь, многия ради веры его и бодрости». Врачам удается выходить Зустуню, и, едва «отдохнувши от болезни», он вновь принимается за сооружение «башты» «с усердием великим». Но турки опять пускают в ход пушки и врываются в город. Некий флабурар с отрядом сарацин, среди которых «бяху пять страшных возрастом и взором» воинов, нещадно бьют горожан. Видя это, с городской стены ринулись в схватку трое юношей-побратимов — грек, венгр и албанец и, «сечахуся с ними люте», убили двух сарацинских богатырей. На юношей ринулось «множество турок», но все трое, «обронающесе от них, уйдоша в град». В проломе продолжается страшная сеча, где «стратиги же и вельможи вкупе с Зустунеем мужествоваху крепко». Но вновь шальное ядро поражает героя. Он «паде на землю аки мертв», и фряги выносят его из сечи. Воспользовавшись смятением среди греков, увидевших, что Зустуня сражен, турки начали прорываться в город. К этому месту «поскорил» сам цесарь, и когда он скакал к нему, то встретил Зустуню «еще жива суща» и «восплакася о нем горько». «С молением и рыданием» цесарь возвра-

щает обратившихся в бегство фрягов, понося их за «слабости их и немужество». Военачальники с обеих сторон «понюкают» своих воинов, и битва возобновляется. «Еще убо часу не приспевшу»: несмотря на все предзнаменования, греки опять выбивают турок из города, и пятый штурм заканчивается всеобщим сном.

Даже накануне падения города гибель его в повести не выглядит неминуемой: Магумет, «видев толикое падение своих и слышав цесареву храбрость», созывает ночью военный совет и предлагает отступить от Царьграда, «зане уже и морской путь преспе и корабли многие придут на помощь граду». Но «божие изволение» предрешает гибель Царьграда. Над городом сгущается «тьма велия», с неба падает кровавый дождь, и осажденные и осаждающие понимают, что он знаменует «пагубу граду».

Наступает день взятия Царьграда турками (29 мая). Приближенные умоляют цесаря покинуть город, но он вспоминает данный им обет: «не дейте (оставьте) мене — да умру зде с вами». Защитники города, «дав ему (цесарю) конечное целование», идут «на уреченное место». Турки «входят в град всеми полки». Цесарь, попросившись в церкви со всем народом и «с цесарицею и поклонився на все стороны», садится на коня и скачет к Золотым воротам. Он все еще надеется встретиться с султаном, чтобы вступить с ним в поединок. Окруженный множеством турок, он погибает под их мечами. Так сбывается древнее предсказание о Царьграде: «Костянтином создася и паки Костянтином и скончася».

«Повесть о Царьграде» завершается описанием прихода Магумета в город, его торжества и пророчеством о грядущем освобождении Царьграда «русым родом».

Хронографическая редакция повести о взятии Царьграда представляет для нас интерес в том отношении, что на ней мы можем проследить неудачную попытку «втиснуть» цельную самостоятельную историческую повесть в рамки летописно-хронологического рассказа. Хотя текстуально Хронографическая редакция сокращена по сравнению с Отдельной редакцией, рассказ в ней производит впечатление более растянутого, так как все динамичное повествование, сводившее эпопею двухмесячной осады Царьграда к рассказу о пяти штурмах города и шестом, последнем дне существования Царьграда, у составителя этой редакции оказалось разбито отдельными подзаголовками на хронологические отрезки. Как отметил М. Н. Сперанский, составитель Хронографической редакции, «стремясь разбить текст на главы и решив сделать это при помощи хронологических выкладок ... построил свою хронологическую схему и внес ее в старший текст ... пожертвовав при этом и цельностью и сохранностью своего оригинала».⁸⁷

Строя хронологическую сетку рассказа, составитель Хронографической редакции опирался на прочитанное им в повести за-

⁸⁷ М. Н. Сперанский. Повести и сказания о взятии Царьграда турками, стр. 161.

мечание приближенных цесаря на военном совете, что со времени начала осады прошло 5 месяцев. Отсчитав от мая (когда была сказана эта фраза) 5 месяцев, редактор заключил, что осада началась в декабре, и внес в начальную часть (там, где речь шла о разрыве мирных отношений между турками и греками) заголовок: «Месяца декабря. Пръвый приступ». Такой заголовок придал новый смысл и всем последующим, весьма неопределенным, указаниям на время, содержащимся в повести: «в 14 день», «В 30-й же день» и т. д. Эти цифры, отсчитывавшиеся в оригинале от дня начала осады (26 марта),⁸⁸ осмыслились теперь как даты — 14 декабря, 30 декабря и т. д., создавая впечатление гораздо более длительной осады, чем в первоначальном рассказе.

Стремясь придать рассказу более деловой, «исторический» вид, автор Хронографической редакции в большинстве случаев опускал как раз такие места в тексте источника, которые особенно интересны с точки зрения построения сюжетного повествования.

Как мы помним, рассказ о первом приступе в Отдельной редакции заканчивается словами о том, что городские воины от усталости засыпают «яко мертвы», и продолжением этой сцены служит сообщение, что на другой день мертвых погребают священники и дьяконы. В Хронографической редакции слова о заснувших воинах убраны, а вторая часть этого эпизода передана одной фразой: «На утрия же повеле цесарь собрати трупия мертвых и погresti». Точно так же в Хронографической редакции опускаются в окончании рассказа о втором приступе слова о том, что все ратники «опочивающе от безмерныя и неприемныя истомы», и потому патриарх созывает на молитвы в церковь жен, детей и тех, кто не принимал участия в бою. Во время пятого штурма города, как рассказывает Отдельная редакция, цесарь и вельможи, объезжая «весь град», умоляют всех «да не отпадут надежею» и продолжают бороться с врагами (перед этим рассказывалось об отшествии святого духа от церкви). Хронографическая редакция опускает весь этот эпизод. Опускает Хронографическая редакция и слова о том, что и патриарх, и цесарь, и все вельможи готовы были бы «душа своя вдунути» в раненого Зустунею, лишь бы он смог принять участие в дальнейших битвах. Нет в Хронографической редакции и слов о том, что после гибели Зустунеи цесарь «с молением и рыданием» пытается остановить побежавших с места битвы фрягов.

Ряд изменений в Хронографической редакции несомненно определялся идеологическими соображениями. Редактор хотел несколько ослабить прославление латинянина Зустунеи. Той же причиной объяснялось, по-видимому, исключение из эпизода борьбы с богатырями-сарацинами упоминания о том, что среди юношей-побратимов, победивших сарацин, были венгр и алба-

⁸⁸ Ср.: И. И. Срезневский. Повесть о Царьграде, стр. 32—34, прим. 23, 29, 34.

нец. Но в значительной степени переделка текста в Хронографической редакции определялась литературными вкусами редактора, его желанием устранить непривычные и нетрадиционные детали в повествовании. И в этом отношении работа составителя Хронографической редакции едва ли может считаться успешной: основное своеобразие рассказа, обилие сюжетных перипетий, создававших «приключенческий» характер повествования, сохранились и в Хронографической редакции.

* * *

Историческое повествование развивалось в XIV—XV вв. в двух формах — в виде обширных сводов (летописи и хронографы) и отдельных памятников, посвященных какому-либо одному важному историческому событию. Для развития сюжетного повествования особое значение имели памятники, сложившиеся вне сводов, — определенность их темы обуславливала определенность и законченность композиции. Мы можем говорить о появлении в русской литературе XIV—XV вв. нового жанра исторической повести, имеющего свои специфические особенности. Однако принципы построения этого жанра вовсе не были едиными для всех авторов. Как и житие, историческая повесть XIV—XV вв. развивалась в разных направлениях, отражала разные вкусы и принципы авторов и редакторов (особенно ярко выступали эти направления в литературной истории «Сказания о Мамаевом побоище»). Желая «украсить» и «удобрить» историческую повесть, некоторые редакторы усиливали в ней риторические и дидактические элементы (за счет сюжета), другие, напротив, стремились развить и дополнить ее сюжетные мотивы. Эта последняя задача в значительной степени затруднялась историчностью повествования: свою «концепцию действительности» авторы чаще выражали через перестановку, подчеркивание и пропуск отдельных событий (как это было в «Повести о Царьграде»), чем путем прямого вымысла (вымысел обычно появлялся по мере отдаления от событий — так было в рассказах о Невской битве, о Мамаевом побоище). Для обретения большей свободы сюжетного творчества авторам нужно было по возможности освободиться от исторических и хронологических рамок.

Хронограф давал читателям XV в. некоторые образцы «свободного повествования» — содержащаяся в нем «Александрия» имела многие черты сюжетного рассказа; еще определеннее эти черты были выражены в «Повести о Трое». Памятники такого характера облегчали русским читателям восприятие отдельных произведений сюжетного повествования, появившихся на Руси в этот период, — сербской «Александрии», басенного цикла о Стефаните и Ихнилате и других. Они содействовали появлению первых оригинальных памятников русской беллетристики.

Глава VIII

ПЕРЕВОДНАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА XIV—XV вв.

I



Роль XIV—XV вв. в появлении и распространении беллетристических памятников на Руси недостаточно учитывалась исследователями. Уже А. Н. Пыпин в своей «Истории русской литературы» связывал «древнюю повесть» (переводную) с киевским периодом, а «новую повесть» помещал после изложения всей литературы XVII в., игнорируя, таким образом, роль XIV—XVI вв. в истории беллетристики на Руси.¹ Так же распределял материал и А. С. Орлов в своей небольшой монографии, специально посвященной переводным повестям. Книга эта делилась на два отдела: повести, ставшие известными в Киевской и Владимирской Руси, и повести XVII в. «Рукописные европейские тексты XIII—XV столетий, — по словам А. С. Орлова, — переводились у нас и для нас лишь в XVII в.». А. С. Орлов упоминал, правда, о памятниках, переведенных в XV в. (сербская «Александрия», «Троянская притча о кралях»), но говорил о них в первом отделе, не выделяя их из числа переводных памятников домонгольского периода.²

Более важное место заняла переводная беллетристика XIV—XV вв. в десятитомной академической «Истории русской литературы»: необходимость специальной характеристики отдельных периодов в истории древнерусской литературы определялась здесь уже самими масштабами труда. Переводные памятники, появившиеся в русской письменности в XIV—

¹ А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. I. СПб., 1911, стр. 485—537; т. II, СПб., 1911, стр. 481—552.

² А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв. Л., 1934, стр. 22—25, 39, 87.

XV вв., были в этом издании отделены от переводных памятников более ранней поры.³ Тем самым открывалась возможность сопоставления этих памятников с современными им первыми произведениями оригинальной беллетристики и выявления тех общих черт, которые им были свойственны. К сожалению, однако, такая задача не была поставлена: специфические особенности переводной литературы, появившейся в XIV—XV вв., ее роль в развитии русской беллетристики не раскрывались в академической «Истории русской литературы».

А между тем уже обращение к рукописной традиции древней Руси обнаруживает, какое важное место занимают конец XIV и XV век в истории русской литературы; именно к этому периоду относятся первые дошедшие до нас русские рукописи беллетристических памятников, и если некоторые из них, вероятно, просто не сохранились в более ранних списках («Повесть об Акире Премудром», «Девгениево деяние»), то большинство, очевидно, проникло на Русь именно в XIV—XV вв.

Попытаемся прежде всего определить репертуар переводной беллетристики, известной на Руси в XIV—XV вв. При этом мы будем исходить прежде всего из принятого во введении к настоящей работе классификационного признака, выделяя все памятники, не имевшие конкретного «делового» (религиозного или светского) назначения. Часть памятников, выделенных таким образом, может, конечно, с большими оговорками быть отнесена к беллетристике, — они имели скорее публицистический и назидательный характер. К числу таких промежуточных явлений могут быть отнесены апокрифы; они, по-видимому, воспринимались читателями как библейские или примыкающие к Библии книги, хотя и не включались в паремейники и не употреблялись в церковной службе. Из числа апокрифов, распространенных в XIV—XV вв., наиболее близкими к светской беллетристике были «О Соломоне цари басни и кощюны и о Китоврасе».

Выше мы уже отмечали, что время проникновения апокрифов о Соломоне на Русь точно не установлено. Наиболее древним из известных нам вариантов сказаний о Соломоне является тот комплекс сказаний, который дошел до нас в «Толковой Палее»⁴ — в дополнительной части первой редакции «Палеи» (списки конца XIV—XV в.)⁵ и внутри второй редакции. Эта вторая, Хроногра-

³ История русской литературы, т. II, ч. 1. М.—Л., 1946, стр. 171—188, 286—298.

⁴ Памятники старинной русской литературы, вып. III. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пылиным. СПб., 1862, стр. 51—58; Памятники отреченной русской литературы, собранные Н. С. Тихонравовым, т. I. СПб., 1863, стр. 254—272.

⁵ Наличие легенды о Соломоне и Китоврасе в одном из списков этой редакции (ГИМ, Барс., № 619) было указано А. Мазоном (A. Mazon. Le centaure de la légende vieux-russe de Salomon et Kitovras. Revue des études

фическая редакция относится, по-видимому, к концу XV в.; оба ее древнейших списка (ГИМ, Синод., № 210 и ГБЛ, Рум., № 453) псковского происхождения.⁶ Усиление интереса к басням «о Соломоне цари» в конце XV в. подтверждается также тем, что в те же годы кирилло-белозерский книгописец Ефросин поместил в своих сборниках особую обработку «Толковой Палеи», из которой был удален почти весь богословский материал, но сохранены зато все легенды Соломонова цикла.⁷ Большой любитель литературы такого характера, Ефросин не ограничился легендами о Соломоне и Китоврасе из «Толковой Палеи». Он поместил в одном из своих сборников еще одно сказание о Китоврасе, неизвестное по другим рукописям. Небольшой по объему рассказ (ставший известным и опубликованным лишь недавно)⁸ своеобразен и интересен по сюжету (в дальнейшем изложении мы к нему еще вернемся).

Существует, наконец, и еще более поздняя группа сказаний о Соломоне, сохранившаяся в списках XVII—XVIII вв.⁹

Наиболее значительными произведениями переводной беллетристики XIV—XV вв. следует считать роман об Александре Македонском, обычно именуемый сербской «Александрией», и «Повесть о Стефаните и Ихнилате», также пришедшую в русскую письменность через южнославянскую.

Древнейшие списки сербской «Александрии» — в кирилло-белозерском сборнике Ефросина и отрывки в сборнике Волоколамского монастыря — относятся к XV в.;¹⁰ в памятниках, предшествующих XV в., никаких признаков знакомства с сербской «Александрией» мы не обнаруживаем. Но в XV в. русская редакция сербской «Александрии» имела уже несколько изводов — об их существовании свидетельствуют многочисленные списки XVII в.

С XV в. в русской письменности появляется и другой переводной беллетристический памятник — «Стефанит и Ихнилат». Древнейший известный нам список ее южнославянского ориги-

slaves, t. VII, Paris, 1927, p. 43, note 1), не отметившим, однако, места легенд о Соломоне в составе «Толковой Палеи» в этом списке (и редакционных особенностей самой «Палеи»). Та же редакция «Толковой Палеи» читается и в списках ГИМ, Барс., № 620 и ГПБ, Кир.-Бел., № 68/1145.

⁶ О Хронографической редакции «Толковой Палеи» см.: В. М. Истрин. Редакции Толковой Палеи, I—V (оттиск из ИОРЯС, тт. X—XI). СПб., 1907, стр. 5—6, 158—162.

⁷ Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 143—145, 158—159.

⁸ Там же, стр. 159: J. Lur' e. Une légende inconnue de Salomon et Kitovras dans un manuscrit du XV siècle. Revue des études slaves, t. XLIII, Paris, 1964, pp. 7—12.

⁹ Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 59—71.

¹⁰ Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV в. Издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М.—Л., 1965 (серия «Литературные памятники»).

нала — конца XIII—XIV в.;¹¹ древнейшие русские списки, Синадальный, Рогожский и Троицкий, — XV в.

Проникшие на Русь, по-видимому, именно в XV в., вместе с рядом других южнославянских памятников,¹² «Александрия» и «Стефанит и Ихниллат» сразу же стали широко переписываться, перерабатываться и уже в XV столетии пережили ряд редакционных изменений. Сопоставление Ефросиновского списка «Александрии» 1490—1491 гг. с южнославянскими списками обнаруживает ряд существенных переделок текста в протографе списка: здесь резко сокращены ссылки на Гомера и античную мифологию; в рассказе о Трое упоминание о книге «философа Омира (Гомера)» заменено упоминанием «книги о разорении Иерусалима»; исключено упоминание о 7000 (1492) г. как о времени конца мира, и т. д. Ряд русских списков XVII в. (как и киевский список XV—XVI вв.) не имеет этих явно вторичных чтений Ефросиновского списка, и можно думать, что они воспроизводят более первоначальный текст русской редакции памятника, т. е., иначе говоря, что в XV в. существовало уже несколько видов русской редакции сербской «Александрии».¹³ Аналогичные черты редактирования встречаются и в списках «Стефанита и Ихниллата». Древнейший, Синадальный список повести (где текст имеет точную дату — 1478 г.) обнаруживает сразу два редакционных слоя: первоначальный южнославянский текст здесь дополнен рядом толкований, но затем почти все эти толкования были вычеркнуты. Мы можем предполагать, что уже в XV в. существовали три варианта русской редакции «Стефанита и Ихниллата»: вариант, дополненный многочисленными интерполяциями (перво-

¹¹ Стефанит и Ихниллат. М., 1881 (серия «Памятники русской письменности», вып. LXIV—LXXVIII), стр. I—XIII (предисловие А. Викторова). А. В. Рыстенко считал, что первоначальный южнославянский текст относился к XII—началу XIII в., так как уже в древнейшем известном нам списке, конца XIII—XIV в. (ныне в ГБЛ, собр. Григоровича, № 54 (1736)), обнаруживаются вторичные чтения (А. В. Рыстенко. К истории повести «Стефанит и Ихниллат» в византийской и славяно-русской литературе. Оттиск из Летописей Историко-филологического общества при Новороссийском университете. Одесса, 1902, стр. 41). Возражая против этого вывода, шведский исследователь Л. Шёберг справедливо замечает, что оригинал древнейшего списка вовсе не должен был отстоять от него на целое столетие и датировка Рыстенко представляется чересчур ранней (L.-O. Sjöberg. Stephanites und Ichnilates. Überlieferungsgeschichte und Text. Uppsala, 1962, SS. 113—114).

¹² А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. I. Греко-византийский период. СПб., 1886 (СОРЯС, т. XL, № 2), стр. 449; вып. II. Славяно-романский отдел. СПб., 1888 (СОРЯС, т. XLIV, № 3), стр. 99—100; А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв., стр. 23, 65.

¹³ Александрия, стр. 149—150, 207, 212. Киевский список конца XV—первой половины XVI в. (Библиотека Академии наук УССР, собр. Киевского университета, № 24), с которым мы получили возможность ознакомиться после издания «Александрии», по тексту наиболее близок к южнославянскому оригиналу.

начальный вид Синодального списка), вариант, освобожденный от всяких «толкований» и «разъяснений» (Троицкий список XV в.), и своеобразный «компромиссный» вариант, где дополнения были, но их было не так много, как первоначально в Синодальном списке (вариант этот дошел до нас только в списках XVII в., но приписка на одном из списков относит его к 1482 г.).¹⁴

«Александрия» и «Стефанит и Ихнилат» были крупнейшими памятниками переводной беллетристики, переписывавшимися в качестве отдельных произведений и не входившими ни в какие компиляции. Наряду с ними в рукописных сборниках читались и другие переводные памятники аналогичного типа. Уже с XV в. в русской письменности появилась «Повесть о 12 снах царя Шахаиши» (именуемая также — по имени толкователя снов царя — повестью о философе Мамере). Повесть эта имеет восточное происхождение; пути ее проникновения к славянам (наряду с русскими сохранились и южнославянские списки повести) недостаточно выяснены.¹⁵ Древнейший русский список повести написан тем же Ефросином, который переписал рассказ о Соломоне и Китоврасе и сербскую «Александрию». В сборнике Ефросина и еще в одной рукописи XV в. (Волоколамской) сохранилось также «Сказание об Индийском царстве» — славянский перевод с латинского оригинала (сделанный, вероятно, в Далмации — области наиболее тесного общения славянского мира с романским) популярного во всей Европе легендарного письма «пресвитера Иоанна», царствовавшего в «счастливом Индийском царстве».¹⁶

К числу переводных памятников, вошедших в русскую письменность в XV в., можно было бы, строго говоря, причислить еще один — «Пренне живота и смерти»; этот широко распростра-

¹⁴ В настоящее время «Стефанит и Ихнилат» издан с учетом всех русских памятников, см.: Стефанит и Ихнилат. Средневековая книга басен по русским рукописям XV—XVII вв. Издание подготовили О. П. Лихачева и Я. С. Лурье. Л., 1969 (серия «Литературные памятники»), стр. 171—177, 193—215. (Далее: Стефанит и Ихнилат). А. Викторов (Стефанит и Ихнилат. СПб., 1881) издал текст по двум сербским и одному русскому списку (ГИМ, Синод., № 367; последний список помещен и в новом издании «Стефанита и Ихнилата»).

¹⁵ А. Н. Веселовский. Слово о 12 снах Шахаиши по рукописи XV в. СОРЯС, т. XX, 1879, № 2; А. В. Рыстенко. Сказание о 12 снах царя Мамера в славяно-русской литературе. Одесса, 1904. Время проникновения «Снов Шахаиши» в русскую письменность не установлено (ср.: В. М. Истрин. Исследования в области древнерусской литературы. СПб., 1906, стр. 224; А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVII вв. М.—Л., 1945, стр. 169—170).

¹⁶ А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, III—XI. СОРЯС, т. XXXV, СПб., 1884, № 3, стр. 173—254; В. М. Истрин. Сказание об Индийском царстве. В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Московского археологического общества. М., 1893 (отд. оттиск, стр. 1—75). Влияние «Сказания» обнаруживается уже во второй редакции хронографической «Александрии», сложившейся не позднее конца XIV в.

ненный на средневековом Западе диалог человека со смертью был переведен на русский язык (с немецкого оригинала), как теперь установлено, около 1494 г., но широкое распространение этот памятник получил лишь в XVI в. (к этому времени относятся и его древнейшие списки), и мы будем рассматривать его в главе, посвященной XVI в.¹⁷

В этой главе мы говорим главным образом о переводных памятниках, существовавших в форме отдельных произведений (это отчасти относится и к «Китоврасу», одна из версий которого не была связана с «Палеей»). Но для понимания новых явлений, характерных для литературы XIV—XV вв., необходимо учитывать и некоторые памятники, о которых шла речь в предыдущих главах, например хронографическую «Повесть о Трое» (переделку южнославянской «Троянской притчи»),¹⁸ оказавшую значительное влияние на оригинальную русскую письменность.

В тот же примерно период в русской письменности получил распространение и другой рассказ о Троянской войне — перевод «Троянской истории» Гвидо де Колумна, сделанный, возможно, в Западной Руси.¹⁹ Как и «Повесть о Трое», «Троянская история» включалась и в состав исторического свода (она была помещена в Лицевом летописном своде середины XVI в.).²⁰ «Троянская история» не сохранилась в рукописях ранее XVI в., но цитаты из нее читаются в более ранних памятниках, и можно думать поэтому, что она была знакома читателям XV в.²¹

Переводные беллетристические памятники XIV—XV вв. противостояли, как мы увидим, многим традициям, на которых воспитывался русский читатель.

II

Как и первые беллетристические памятники, известные на Руси («Девгениево деяние», «Повесть об Акире» и т. д.), пере-

¹⁷ Повести о споре жизни и смерти. Исследование и подготовка текстов Р. П. Дмитриевой. М.—Л., 1964, стр. 15—16. См. ниже, стр. 404—405.

¹⁸ См. выше, стр. 278—281.

¹⁹ Ср.: Н. В. Геппелер. К истории перевода повести о Трое Гвидо де Колумна. В кн.: Сборник статей к 40-летию ученой деятельности А. С. Орлова. Л., 1934, стр. 357—358. А. С. Орлов считает западнорусские черты в «Троянской истории» признаком следования определенной моде, не характеризующим происхождение памятника, см.: А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв., стр. 43—45. См. выше, стр. 281—284.

²⁰ Ср.: В. Н. Щепкин. Лицевой сборник Исторического музея. ИОРЯС, т. IV, кн. 4, СПб., 1900, стр. 1345—1385; А. Е. Пресняков. Московская историческая энциклопедия XVI в. СПб., 1900 (оттиск из ИОРЯС, т. V, кн. 3), стр. 4.

²¹ Ср., например: Повести о жизни Михаила Клопского. Подготовка текста и статья Л. А. Дмитриева. М.—Л., 1958, стр. 164—165. Ср. ниже, стр. 421—422.

водные повести XIV—XV вв. отличались от основной массы «деловой» письменности не только по назначению, но и по своему характеру. Отличались они, в частности, и от исторического повествования. Сербская «Александрия» могла, правда, рассматриваться как рассказ об историческом герое, но и в этом отношении ее характер оказывался необычным: она уделяла мало места важным событиям истории, не имела хронологической сетки и никогда (в отличие от хронографической «Александрии») не включалась в состав более обширных сводов. Еще менее могла претендовать на роль исторического сочинения «Повесть о Стефаните и Ихнилате». В этом памятнике обнаруживались черты, редкие даже для античной и западной средневековой беллетристики: действующие лица повести — звери, имеющие своих царей, беседующие и даже воюющие между собой, — имели явно и открыто вымышленный характер. Особо наивные читатели XV в. могли еще, может быть, верить в реальность фантастического «дивиего зверя» Китовраса — собеседника царя Соломона, но герои «Стефанита и Ихнилата» — «лукавый зверь» интриган Ихнилат, царь Лев, испугавшийся мычания Тельца, учитель Льва Леонтопардос — все они были для читателей несомненной и, видимо, не затруднительной литературной условностью.

Не все переводные памятники, перечисленные в начале этой главы, были одинаковы по своей структуре. Едва ли может быть, например, причислено к сюжетному повествованию «Сказание об Индийском царстве». В этом памятнике, в сущности, нет событий, происходящих на глазах читателей. «Сказание об Индийском царстве» имеет форму письма «царя индейского Ивана», посланного в ответ на запрос греческого царя Мануила о чудесах Индийского царства. В этом письме «царь и поп» Иван не рассказывает о каких-либо происшествиях в своей земле (как рассказывал, например, о своих приключениях Александр Македонский в легендарных письмах матери и Аристотелю в хронографической «Александрии»), а описывает эту землю, причем весьма статично. Он приводит гиперболические цифры (количество подчиненных князей, сотрапезников царя, величина царства, размеры конной и пешей рати, количество церквей, попов и т. д.), описывает диковинных людей, зверей, растения, песочное море, каменную реку, огнедышащие горы, двор и палаты царя: «Есть же среди нашего двора стоит сорок столпов серебряных позлощеныя и в каждом столпе вковано по сороку колец, а у каждого кольца по сороку коней, а на тех же конех со мною выездать в поле на всаку утеху и за мой стол садятся те же люди и цари, короли и князи многи, и опрочь митрополитов и епископов».²²

Занимательность «Сказания» несомненна, но эта занимательность чисто фабульная, тематическая. Любопытно в связи с этим,

²² В. И с т р и н. Сказание об Индийском царстве, стр. 73.

что былина о Дюке Степановиче, включающая мотивы, близкие к «Сказанию об Индийском царстве», использовала их по-иному. Роскошный двор в «Индии богатой» здесь видит гость Дюка, Добрыня-оценщик:

Увидел кругом двора булатный тын,
Наведено медью яровицкою,
Столбики были точеные,
А маковки были золоченые...

Если в письме царя Ивана описывается роскошь его трапезы, за которой ему прислуживают цари и короли, то в былине эта роскошь раскрывается в сюжетной сценке: гости Дюка не могут отличить простую работницу, «портомойницу», и нянюшку от боярынь, потому что все разодеты в серебро, золото и жемчуг.²³

Более определенно выражены, хотя и слабо развиты, черты сюжетного повествования в «Повести о 12 снах царя Шахаиши». В этой повести (восходящей, по-видимому, к индийскому оригиналу)²⁴ рассказывается о том, что царь Шахаиша из города Ириина увидел в одну ночь двенадцать страшных снов. Никто не мог их истолковать, кроме философа Мамера, который объяснил, что эти сны не принесут зла ни царю, ни его городу. Далее следуют пересказ снов и толкование их, данное Мамером. «Столп злат» от земли до неба означает, что придет злое время и наступит «мятеж во всех человецех»; «сыр брюх» (сырая туша), свисающий с неба, означает, что люди уклонятся от «божественной службы» и будут поклоняться богатым, и т. д. Но все эти бедствия наступят в «последнее время злое», царь в них неповинен.²⁵

Иначе были построены сказания о Соломоне. Обширный комплекс этих сказаний, включенный в «Толковую Палею», состоял из рассказов о судах Соломона, о Соломоне и Китоврасе и об «ужичкой царице» (Моалоктошке); к этому же комплексу примыкает и история (рассказываемая от имени Соломона) о царе Адариане (Дарии), пожелавшем зваться богом.²⁶ Сказания эти, восходившие, по-видимому, к восточным источникам (они имеют параллели в талмудической литературе), обладают четким и по-

²³ А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, III--XI, стр. 163—165, 189.

²⁴ А. Н. Веселовский. Слово о 12 снах Шахаиши по рукописи XV в.; С. Ф. Ольденбург. Сны Кейда, царя Кандожского, и сны царя Шахаиши. В кн.: Историко-литературный сборник. Посвящается В. И. Срезневскому. Л., 1924, стр. 47—54.

²⁵ А. Н. Веселовский. Слово о 12 снах Шахаиши по рукописи XV в., стр. 4—10.

²⁶ Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 58; Памятники отреченной русской литературы..., т. I, стр. 268—269 (здесь царь именуется Дарием). Ср. также: Памятники старинной русской литературы, вып. I. СПб., 1860, стр. 343—344 («Сказка о царе Дариане», изданная по рукописи Ф. Буслаева, где она, по-видимому, помещена вне Соломонова цикла).

следовательным сюжетным построением. Образцом для апокрифических «Судов Соломона» мог быть известный библейский рассказ (3-я Книга Царств, III, 16—28), включаемый в эти «Суды», о споре двух блудниц из-за младенца: царь приказал разрубить «отроча», и, когда одна из женщин согласилась лучше уступить мальчика сопернице, чем допустить его гибель, царь узнал в ней мать ребенка. Так же построены и апокрифические «Суды». Первый суд повествует о споре трех сыновей из-за завещания отца. Отец оставил им три «спуда» (ларца); в ларце, доставшемся старшему сыну, оказалось золото, в остальных — кости и «пръсть» (земля). Младшие сыновья сочли себя обиженными, но Соломон объяснил им, что кости означают скот и челядь, а земля — нивы и «живот» (имущество), доставшиеся им в наследство.²⁷ Сюжет второго суда более сложен. Три человека нашли «чересы» (кошельки) со золотом; пока они спали, один из них похитил «чересы». Они обратились к Соломону, и тот рассказал им притчу. Некая красна девица тайно обручилась с юношей, который уехал в «землю ину» и забыл о ней. Прошло время, отец решил выдать девицу замуж, но она призналась своему новому жениху, что обручена. Жених согласился отправиться с невестой к ее первому обручнику, и тот освободил девицу от данного ею слова. На обратном пути на жениха и невесту напал разбойник, но, когда девица рассказала свою историю, разбойник отпустил их невредимыми. Выслушав притчу, один из тяжущихся признал самым добрым поступок первого жениха, другой — второго, а третий решил, что добрее всех был разбойник, но что ему следовало бы все-таки отобрать у жениха и невесты их «добыток». «Друже, охочь еси до чюжего добытка, ты еси взял черосы вси трие», — сказал Соломон.²⁸

Из остальных судов особенно интересен и характерен тот, в котором сам царь выступает, в сущности, не как судья, а как зачинщик преступления. Желая испытать «мысль мужскую и женскую», Соломон предложил боярину Декиру убить свою жену (обещая дать ему взамен в жены царскую дочь); боярин заколебался, но, увидев жену и детей спящими, отверг предложение царя. Тогда царь обратился с аналогичным предложением к жене Декира (предлагая взять ее в жены), и та с радостью согласи-

²⁷ Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 56; Памятники отреченной русской литературы. . . т. I, стр. 259—260.

²⁸ Памятники отреченной русской литературы. . . т. I, стр. 260—261 (по списку «Палеи» XVI в. — ГИМ, Увар., № 85). В тексте Хронографической редакции «Толковой Палеи» 1494 г., изданном А. Н. Пыпиным (Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 57), этот суд оказывается не вторым, а четвертым по порядку, но в списках первой редакции (где весь комплекс сказаний о Соломоне помещен в дополнении к основному тексту) он, как и в «Палее» XVI в., именуется вторым (ср.: ГПБ, Кир.-Бел., № 68/1145, лл. 362 об.—364).

лась; боярина спасло только то, что мудрый царь дал коварной женщине негодный меч.²⁹

По своим сюжетам сказания Соломонова цикла были очень близки к сказкам, в особенности к сказкам новеллистического и анекдотического типа.³⁰ С этим, по-видимому, была связана и их широкая популярность в письменности XVII—XVIII вв., где они продолжали жить (и видоизменяться) и вне текста «Палее».³¹ В особенности характерны такие сказочно-анекдотические черты для сказаний о Соломоне и его мудром собеседнике — звере Китоврасе. Китоврас славянских сказаний — сложная фигура; генетически этот «дивный зверь» связан с талмудическим демоном Асмодеем, греческим кентавром или индийским духом-гандавром (от одного из последних названий происходит и имя Китоврас), но его сюжетная роль в славянских сказаниях весьма близка к роли Морольфа (Морольта, Мархольта) — остроумного, но грубого и неотесанного человека, собеседника Соломона, из западных средневековых сказаний о Соломоне и Морольфе.³²

Сказания о Китоврасе в «Палее» начинаются без всякого объяснения, кто он такой, — ясно, что это не человек, а какое-то могучее существо. Собираясь строить Иерусалимский храм,³³ Соло-

²⁹ Памятники отеченной русской литературы..., т. I, стр. 264—265; Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 56—57. В первой редакции «Толковой Палее» этот суд именуется третьим судом (ГПБ, Кир.-Бел., № 68/1145, л. 364—364 об.). Кроме перечисленных, в «Толковой Палее» приводятся еще суд из-за наследства между сыном богатого мужа и рабом, выдававшим себя за сына (царь различает их, опуская кость покойного в кровь обоих претендентов: кровь законного сына впитывается в отцовскую кость), и суд между шестью сыновьями и дочерью (только старший сын отказывается раскопать гроб отца; Соломон догадывается, что он единственный законный сын, а остальные прижиты матерью «с блудными мужи»).

³⁰ Многочисленные параллели к апокрифическим судам Соломона в «Палее» приведены А. Н. Веселовским в его исследовании «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (СПб., 1872, стр. 60—91; ср. переиздание этой работы: Собрание сочинений А. Н. Веселовского, т. VIII, вып. 1, Пгр., 1921). Притча о невесте, двух женихах и разбойнике широко распространена в мировом фольклоре (ср.: A. Aarne — St. Thompson. The Types of Folktale. Helsinki, 1964, № 976; Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, № 881-I).

³¹ Ср.: Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 58—59, 61—71 (здесь Соломон выступает в роли покинутого ребенка, едва не погубленного своей порочной матерью Версавией, и т. д.).

³² Многочисленные параллели к славянским сказаниям о Китоврасе см.: А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе..., стр. 105—340. Ср. также: A. Mazon. Le centaure de la légende vieux-russe de la Salomon et Kitovras, pp. 42—62.

³³ Соотношение сказаний о Китоврасе со всем циклом сказаний о Соломоне не выяснено; место сказаний о Китоврасе внутри всего цикла не совпадает в различных списках. В Хронографической редакции «Толковой Палее» (списки 1477 и 1494 гг.) рассказ о Китоврасе начинается без всякого вступления: «Тогда же убо бысть потреба Соломону вопрошить о Кито-

мон отправляет своего отрока и бояр ловить Китовраса и дает им «уже железно» и «гривну железну», на которых написано имя божие. По указанию Соломона его посланцы налили вино и мед в колодцы, из которых пил Китоврас. Увидев вино, Китоврас сказал: «Всяк, пия вино, не умудряет», но выпил все три колодца и уснул. Боярин Соломона связал Китовраса и надел ему на шею «уже железно». Проснувшись, Китоврас не смог сбросить «уже» с именем господним и «поиде кротко». Но он не мог ходить «путем кривым», а только прямым, и, когда его привели в Иерусалим, пришлось разрушать все дома на его пути. Только одна бедная вдовица попросила Китовраса не разрушать ее дом, он попытался обогнуть его и сломал себе ребро.

На пути Китоврас увидел человека, выбиравшего себе сапоги, которые должны прослужить семь лет, и рассмеялся; увидел «мужа ворожаща» (гадателя, прорицателя) и вновь рассмеялся; увидел свадьбу и заплакал. Никакого разъяснения этих притч читатель пока не получает. Соломон не сразу зовет Китовраса к себе — в первый вечер царь перепился, во второй объелся, и Китоврас притчами объяснил царю (через придворных), как ему исцелиться. Наконец, царь принимает Китовраса и говорит, чего он от него хочет: ему нужно такое средство, чтобы тесать камень без помощи железа. Китоврас вместе с боярином Соломона отправляется к гнезду птицы «ногот» (грифа), где находятся ее «куренци» (птены), и запечатывает его стеклом. «Ногот» прилетает к гнезду, «куренци же пискаху сквозе стекло»; птица вновь улетает и принесит камень «шамир» (алмаз), чтобы разрезать стекло; спугнув птицу, Китоврас и боярин добывают драгоценный камень.

Только после этого Соломон спрашивает Китовраса о его странных поступках на пути во дворец. Китоврас объясняет, что человеку, покупавшему сапоги на семь лет, осталось жить семь дней; гадатель, сообщавший людям «скровеная», не догадывался, что в земле, на которой он сидел, спрятано золото; жениху же предстояло умереть через месяц.

Когда Китоврас помог Соломону построить храм, царь сказал этому зверю, что его сила все же не больше человеческой: «яко яз ях тя». Тогда Китоврас попросил царя снять с него цепь и дать ему «жюковину» (перстень) с царской руки. Проглотив перстень, Китоврас ударил Соломона крылом и забросил его на край обето-

врасе...» (Памятники отреченной русской литературы..., т. I, стр. 254; Памятники старинной русской литературы, вып. II, стр. 51); более развернутое объяснение не понадобилось потому, что рассказ этот следовал в основном тексте непосредственно за описанием строительства Иерусалимского храма. В «Толковой Палее» Ефросина, основывавшейся на первой редакции «Палеи» (дополнительный текст), рассказ начинается с краткого пояснения: «Егда же здаша Соломон Святая святых, тогда же бысть потреба...» (ГПБ, Кир.-Бел., № 11/1088, л. 272 об.).

ванной земли, где царя пришлось отыскивать мудрецам и книжникам.³⁴

Таково содержание «Повести о Китоврасе» в «Палее». Отдельный рассказ, сохранившийся только у Ефросина, построен более просто и представляет как бы краткое (но очень своеобразное) изложение легенд о Китоврасе. Начинается он также с поимки Китовраса с помощью вина, но главную роль в этой поимке играет новый персонаж — жена Китовраса, которую этот «борзый зверь» прятал «во ухе». Но такая предусмотрительность (как это бывает в аналогичных сказках)³⁵ не помогла ему: его жена все-таки сумела сказать «юноши, любовнику своему» о местонахождении колодезев, из которых пьет Китоврас; после этого в них и налили вина. Описания прихода Китовраса к Соломону и его притч здесь нет, как нет и добывания камня «шамир». Но встреча и столкновение Китовраса с царем приобретают иной, весьма знаменательный смысл. «Что есть узорчнее во свете семь?», — спрашивает Соломон Китовраса. «Всего есть лучши своя воля», — отвечает Китоврас; сказав эти слова, он «крянулся и все переломал, и поскочил на свою волю». Заканчивается эта своеобразная новелла о Китоврасе упоминанием, что «дивий зверь» был «царев сын Давидов» и, следовательно, брат Соломона.³⁶

Третий рассказ о Китоврасе, сохранившийся в поздней традиции, сходен некоторыми мотивами со вторым рассказом. Китоврас здесь тоже брат Соломона и вместе с тем он царь, царствующий в «граде Лукорде» — днем над людьми, а ночью над зверями. Присутствует здесь и мотив женского коварства, но жертвой его оказывается не Китоврас, а Соломон. С помощью волхва Китоврас похищает жену у Соломона, Соломон отправляется за нею, но из-за предательства жены попадает в руки Китовраса. Царя отправляют на «шибалицу» (виселицу), но он просит разрешения поиграть в рожок. На троекратный призыв рожка Соломона скачет его войско; освобожденный царь казнит Китовраса, свою жену и волхва.³⁷

Как и первая версия легенд о Китоврасе, «Стефанит и Ихнилат» представляет собою соединение ряда новелл-анекдотов, но композиция этого обширного памятника была несравненно более сложной. Восходившее, как и «Тысяча и одна ночь», к араб-

³⁴ Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 51—52; Памятники отреченной русской литературы. . . , т. I, стр. 254—257.

³⁵ A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 1426.

³⁶ J. Luig'e. Une légende inconnue de Salomon et Kitovras dans un manuscrit du XV siècle, p. 9. Этот второй рассказ о Китоврасе сохранился только в списке Ефросина конца XV в., но один из его мотивов был во всяком случае известен на Руси уже в XIV в.: надпись на Васильевских вратах Новгородской Софии (см. выше, стр. 144, прим. 9) именует Китовраса (державшего в руках Соломона, что соответствует теме первого рассказа о Китоврасе) братом Соломона.

³⁷ Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 59—61.

скому эпосу (через греческий и южнославянский переводы), это произведение и по своему жанру весьма напоминало сказки Шах-разады. Это был басенно-новеллистический цикл, объединенный несколькими сюжетами. Общими для всего цикла были вопросы индийского царя и ответы философа: по просьбе царя философ рассказывал ему различные назидательные истории. Основа цикла была чрезвычайно древней — он восходил к индийскому эпосу, отразившемуся в санскритской «Панчатантре». Индийский цикл состоял из пяти книг, в которых басни, рассказываемые мудрецом, перемежались стихами, обычно выражающими в более прямой форме мораль повествования. Первая книга — рассказ о коварстве шакала, поссорившего царя-льва с быком (рассказ этот, как мы увидим, сыграл наиболее важную роль в развитии цикла); вторая — о верных друзьях — вороне, крысе, серне и черепахе; третья — о войне воронов с совами; четвертая — о коварном дельфине, пытавшемся обмануть обезьяну, и пятая — о безрассудных поступках (рассказ о глупом цирюльнике).³⁸

Арабская версия цикла, ставшая основой всех его европейских переработок (и восточных и западных), несколько отличалась от индийской по своей структуре. В отличие от индийской «Панчатантры», состоявшей и из прозаических повествований и из стихов, арабская версия была прозаической (немногочисленные стихотворные цитаты имели подчеркнуто вставной характер и не влияли на общий тип памятника) и являлась определенным этапом именно в развитии мировой прозы. Изменились и взаимоотношения между двумя основными элементами повествования — «обрамляющим» повествованием и вставными новеллами-баснями. Своеобразная борьба между этими элементами проходит через всю мировую историю «обрамленной» повести. Второстепенная роль «рамки» характерна для таких новеллистических циклов, как «Декамерон»; развившееся «рамочное» повествование дало, по-видимому, основу европейскому роману начиная с «Дон-Кихота». ³⁹ В истории «Панчатантры» и других версий того же басенного цикла, взаимоотношения между рамкой и вставными повествованиями были довольно противоречивыми. Первоначальная рамка — беседы царя с мудрецом — не имела, в сущности, сюжета и была слабо разработана еще в «Панчатантре»; в арабской версии она также играла небольшую роль. Важнейшее значение приобрел зато рамочный рассказ первой книги — о двух шакалах, льве и быке. Индийские имена этих шакалов — Каратака и Даманака — были переданы в арабском тексте как Калила и Димна; по их именам и весь цикл получил наименование

³⁸ Панчатантра. Перевод с санскрита и примечания А. Я. Сыркина. М., 1958 (серия «Литературные памятники»).

³⁹ В. Б. Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961, стр. 155—255; П. А. Грицкер. Древнеиндийская проза. (Обрамленная повесть). М., 1963, стр. 197—208.

«Калила и Димна». К обширной первой главе, повествующей о том, как Калила поссорил льва с быком и погубил быка, была прибавлена здесь еще одна глава — о суде над Димной и его казни. Далее следовали небольшие по размерам главы (3—6), соответствующие 2-й и 4-й книгам «Панчатантры»: о вороне и его друзьях, о воронах и совах, об обезьяне и черепахе (заменившей дельфина индийской версии); из 5-й книги индийского цикла был взят не ее рамочный рассказ, а одна из вставных притч — о человеке, безрассудно убившем ласку (в индийской притче ей соответствовал мангуст), спасшую ребенка от змеи. Далее следовало еще несколько глав, не известных по «Панчатантре», но тоже, по-видимому, основанных на индийских источниках. Первая из этих глав — о царе Шадираме, его визире и женах — была в значительной степени сходна с «Повестью о 12 снах царя Шахаиши» и восходила, очевидно, к тому же восточному сказанию. Глава о царе Шадираме также начиналась с описания тревожных снов царя, которые не мог истолковать никто, кроме мудреца Кирана Абизуна. Однако сюжетно эта история была построена гораздо искуснее, чем «Сны Шахаиши»: коварные брахманы пытались ложно истолковать сны царя и побудить его к жестоким поступкам, но мудрец Киран Абизун (к которому царь обратился по совету жены) объяснил ему, что эти сны не предвещают ничего ужасного. Единственная опасность, которую предвещали эти сны (гибель любимой жены из-за царского гнева), предотвращалась его мудрым визирем.⁴⁰

Структурно, таким образом, цикл оказывается несколько асимметричным: истории о Калиле и Димне были посвящены здесь две, довольно значительные по размерам, главы; остальным историям — по одной главе. В этом отношении «Калила и Димна» несколько отличались, например, от «Тысячи и одной ночи», в основе которой лежало одно, проходящее от начала до конца, повествование о царе Шахрияре и сказочнице Шахразаде; разговор царя с философом в «Калиле и Димне» был мало интересен и гораздо слабее мотивирован, чем беседы Шахразады (спасавшей свою жизнь с помощью этих рассказов), а история Калилы и Димны обрывалась после второй главы.

Греко-славянский вариант, подобно арабскому, был назван по именам двух шакалов. В результате неверного осмысления арабских имен эти имена были переведены на греческий язык как Стефанит и Ихниллат. Многие вставные притчи были опущены, особенно начиная с третьей главы цикла; в результате роль первого рамочного повествования еще более возросла. В русской редакции текст обрывался (вследствие механического дефекта в славянском протографе этой редакции) на середине седьмой

⁴⁰ Калила и Димна. Перевод с арабского И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина. Под ред. И. Ю. Крачковского. Изд. 2-е. М., 1957.

главы — о царе, его советнике и женах; основное место (три пятых всего текста) заняли здесь две главы, посвященные Стефаниту и Ихнилату. Именно рассказ об этих зверях (славянский переводчик не знал слова «шакал» и называл Стефанита и Ихнилата неопределенно — «зверьями») окончательно стал здесь главным обрамляющим повествованием цикла; рамки последующих глав (рассказ о дружбе «гаврана»-ворона с другими зверьями и др.) воспринимаются как отдельные басни-новеллы, сходные с теми, которые в первых главах рассказывают друг другу Стефанит, Ихнилат, Лев и Телец.

Сюжеты, с которымизнакомился русский читатель «Стефанита и Ихнилата», были весьма разнообразны. Они были, по всей вероятности, мало знакомы русским читателям по письменным памятникам, но зато (как и сказания Соломонова цикла) были тесно связаны с фольклором. Большинство повествований цикла принадлежало к категории сказок о животных, наряду с ними в числе вставных притч были и сказки о людях, относимые обычно фольклористами к новеллистическим сказкам и к анекдотам. Исследователями уже отмечалась недостаточная определенность такой классификации — по своей структуре (сюжетной схеме) анекдоты нередко совпадают с бытовыми сказками, а иногда и со сказками о животных.⁴¹ В «Стефаните и Ихнилате» мы, во всяком случае, постоянно встречаемся с типами сюжетов, характерными и для сказок о животных, и для сказок о людях. Это сказки об обманутых и одураченных и о хитрецах — ловких обманщиках. К этой категории принадлежала, например, басня о верблюде и хищных зверях, рассказываемая в первой главе «Стефанита и Ихнилата». Звери, жившие под властью льва, не терпели нужды, пока царь был здоров, но после того как он был побежден «ефелефаном» (слоном) и заболел, жизнь его подчиненных стала трудной. Не сумев уговорить льва расправиться с «иноземным» верблюдом, ворон, лисица и волк прибегли к уловке: каждый из них предлагал себя в пищу льву, а остальные отвергали эту жертву. Ворон был отвергнут как слишком худой и маленький, лисица и волк — как несъедобные. Рассчитывая на такое же великодушие, верблюд похвастался «сладостью» своей плоти и тоже предложил себя в жертву. «Истинну рекл еси, о велблуде!», — воскликнули остальные и немедленно растерзали его.⁴²

Сходная ситуация встречалась еще в одной вставной басне — о зайце, оказавшемся, однако, не простаком, как верблюд, а хи-

⁴¹ В. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. Русская литература, 1964, № 4, стр. 59—60. Ср. выше, стр. 25.

⁴² Стефанит и Ихнилат, стр. 24. Ср.: St. Thompson. Motif-Index of the Foll Literature, vol. I—V. Copenhagen, 1955—1957, K 962. Ср. сказки о больном льве (A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 50) и о зверях в яме (там же, № 20).

тредом. По приказу царя-льва его подданные должны были ежедневно приводить ему на съедение по одному зверю. Заяц, на которого выпал жребий, пришел к царю без сопровождающего и с опозданием. Разъяренному голодом льву он объяснил, что тащил на съедение «заеца друга своего», но по дороге на них напал другой лев и отобрал жертву, несмотря на то что ему было сказано, для кого она предназначалась. Царь потребовал, чтобы ему показали похитителя. Заяц привел его к глубокому колодезю и показал ему «сень» (отражение) льва и рядом с ним — зайца. Разъяренный лев бросился в колодезь и утонул.⁴³

С классическим сюжетом о простаке, строящем воздушные замки и уничтожающем свое реальное добро, читатель «Стефанита и Ихнилата» встречался в басне о мечтателе и кувшине. «Мужь некий от убогих», державший мед и масло «в некоем сосуде» у себя в «ложище» (спальне), размечтался о том, как он продаст мед и масло, разведет коз, продаст их, купит волов, посеет хлеб, заведет дом, рабов, жену, а потом и ребенка, будет наказывать ребенка жезлом, и, взяв жезл, ударил сосуд «и разби его, и пролияся мед и масло по браде его».⁴⁴

Но простаки не всегда остаются простаками. Иногда обманутый герой ухитряется отомстить своему обманщику. Так построена, например, другая басня, где действуют не звери, а люди, — басня о двух купцах. Основной сюжетный мотив (опровержение абсурда другим абсурдом) этой басни был уже знаком русскому читателю по «Повести об Акире» (ее второй части — об Акире и египетском царе) и житийной повести о Петре и Февронии. Купец, отправляясь в путешествие, оставил другому купцу на хранение железо. Вернувшись домой, он не нашел своего имущества — друг сообщил ему, что железо изгрызли мыши. Тогда купец похитил сына своего друга, а когда начались поиски, сказал, что мальчика утащил орел. Возмущенный отец воскликнул, что никто еще не видел орла, «человеки носяща по высоте». «Иде же мышеве железа ядят, ту и орли человеки въсхыщають на высоту», — ответил купец.⁴⁵

Особенно эффектным оказывалось такое превращение простака в хитреца в основном рассказе пятой главы «Стефанита и Ихнилата» — в рассказе о «пифике» (обезьяне) и «желве» (черепахе). Однажды желва пригласила пифика к себе в гости на «остров травноносный», а на обратном пути, «посреде пучины», открыла пифику, что везет его к своему «подругу», который лежит на

⁴³ Стефанит и Ихнилат, стр. 17—18. Ср.: A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 92.

⁴⁴ Стефанит и Ихнилат, стр. 43. Ср.: A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 1430 А. Сюжет этот встречается и в русских сказках, см.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1957, стр. 297, № 510.

⁴⁵ Стефанит и Ихнилат, стр. 27. Ср.: A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 1592.

одре болезни и исцелить которого может только одно «былие» (лекарство) — пификово сердце. «Въскую (зачем), любимаа, не сказа мне таковое слово!», — воскликнул пифик и объяснил, что у него такой обычай: когда идет к другу, сердце свое всегда оставляет дома. Желва поплыла обратно, пифик вылез на берег, забрался на дерево и оттуда посмеялся над своим коварным, но глупым приятелем.⁴⁶

Наиболее развернутое изложение сюжета о хитреце, обманывающем простаков, получил в рассказе о Стефаните, Ихнилате, Льве и Тельце — рамочном повествовании двух первых и основных глав цикла. История Льва, Тельца и Ихнилата несомненно имела в своей основе те же сказочные мотивы, что и вставная басня о верблюде. Телец в рамочном повествовании выступал в такой же роли, как верблюд в басне, — он был «травоядцем», попавшим в царство Льва и в конце концов обманутым и растерзанным. Но в центре повествования была здесь не история Тельца, а образ главного обманщика — Ихнилата. Ихнилат привел Тельца ко Льву, он же поссорил их друг с другом и побудил Льва убить Тельца, и он же, отданный под суд, дурачит Льва и его приближенных. Если отдельные басни-притчи цикла по своей форме напоминали новеллы, то рассказ об Ихнилате тяготел к более развернутым формам повествования (хотя также обладал четким и ясно обозначенным сюжетом). История обманщика Ихнилата и по своему построению и по главному образу (как мы увидим ниже) была близка к популярному на средневековом западе Роману о Лисе.

В истории развития русской художественной прозы важное значение имели не только отдельные сюжеты цикла о Стефаните и Ихнилате, но и принцип их объединения. Это был, по-видимому, первый новеллистический цикл такого характера, получивший распространение на Руси.

Повествование в «Стефаните и Ихнилате» (в особенности в основной его части) отличалось большой, иногда почти виртуозной сложностью. Объясняя Стефаниту, как он предполагает поссорить Льва с Тельцом, Ихнилат рассказывает, например, по этому поводу басню о вране, решившем отомстить змию, который похитил его птенцов. Вран собирался было подлететь к спящему змию и «очи его извертети», но друг врана, «некий зверь», отговорил его от этого неосторожного плана, в свою очередь рассказав ему басню о «жераве» (журавле), рыбах и еже. Далее следует эта «басня в басне». Некий журавль обещал рыбам перенести их в место, недоступное для рыбаков, а на самом деле таскал их на берег и там съедал; еж, которого он хотел так же обмануть, разгадал этот замысел и задушил журавля. Басня,

⁴⁶ Стефанит и Ихнилат, стр. 41—42. Ср.: A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 91.

рассказанная другом врана, закончена; далее следует окончание басни о вране, рассказываемой Ихниллатом. Выслушав своего друга, вран решил мстить змию не так просто, а более сложно — он погубил его, подбросив в змеиное гнездо украденное ожерелье и натравив людей на след змия. «Сиа ти сказах, да разумеши, яко мудрость есть болши крепости», — завершает это многоступенчатое повествование Ихниллат.⁴⁷

Чтобы воспринимать и ценить такое изложение, читатель, очевидно, должен был иметь иной подход к литературе, чем при чтении летописных или житийных рассказов. Конечно, и историческое повествование и агиография употребляли литературные отступления и вставные эпизоды. Но во всех этих случаях сам автор играл роль своего рода «путеводителя» при читателе, заботливо указывая ему на подобные отступления и возвещая их конец словами: «мы же на передняя возвратимся». Между тем в «Стефаните и Ихниллате» читатель с самого начала должен был освоиться с условностью рассказа, в котором звери выступали в роли людей, разговаривали между собой, спорили и интриговали; затем внутри этого рассказа вставлялся другой, где действовали столь же явно вымышленные персонажи, а в состав этого другого — третий. И все эти чисто литературные условности не только не отталкивали русских читателей, но многим из них нравились: обратившись к истории бытования цикла о Стефаните и Ихниллате на Руси (мы будем говорить о ней далее), мы убедимся, что подобные примеры многоступенчатого построения сохранялись во всех известных нам вариантах цикла.

Иначе, чем сюжет «Стефанита и Ихниллата» (но тоже достаточно сложно), был построен сюжет сербской «Александрии». Роман об Александре, сложившийся в среднегреческой письменности (не ранее XIII в., а возможно, и в XIV в.) и пришедший в русскую письменность, как и ряд других памятников, через южных славян, имел некоторые черты эпического жанра — в нем описывалась вся жизнь героя от рождения до смерти; отдельные эпизоды из жизни героя нанизывались на единое повествование о нем (а не обрамлялись этим повествованием, как в «Стефаните и Ихниллате»)⁴⁸ И все-таки сюжет сербской «Александрии» существенно отличался от сюжета больших эпических циклов (Троянский цикл, «Песнь о Нибелунгах» и т. п.) или даже от сюжета «Девгениева деяния». Отдельные элементы повествования в сербской «Александрии» не были так независимы друг от друга, как это было в эпическом повествовании; в романе явственно ощущались его главная тема и единый сюжетный фокус («сокол» — по терминологии Гейзе). Основным лейтмотивом повествования, звучащим на всем его протяжении, оказывалась

⁴⁷ Стефанит и Ихниллат, стр. 15—16.

⁴⁸ Ср.: В. Шкловский. О теории прозы. М., 1929, стр. 87—88.

злосчастная судьба Александра — предсказанная ему при рождении ранняя смерть.

Этой темой, как и всем фабульным и сюжетным построением романа, сербская «Александрия» в значительной степени была обязана своему главному источнику — Псевдокаллисфену, т. е. уже разобранной выше хронографической «Александрии». Но в хронографической «Александрии» предсказанная судьба Александра была лишь одним из мотивов (эпизод с говорящими деревьями);⁴⁹ в сербской же «Александрии» тема эта обретала особое значение, благодаря тому что Александр здесь оказывался в какой-то степени знакомым с христианским учением о бессмертии души и для него особенно тяжким становилось сознание, что он, язычник, не бессмертен. Об этом, например, напоминали Александру языческие цари, которых он встречал, посетив пещеру мертвых (сцена, отсутствовавшая у Псевдокаллисфена и появившаяся только в сербской «Александрии»). «О премудрый в человецех Александре, — спрашивал Александра побежденный им некогда Дарий, — да и ты ли осужен еси с нами быти?». Мысль о смерти не оставляет Александра в романе и среди самых веселых приключений: «Александр же прискорбен бысть, отняли же ему смерть провозвестися, всяк бо человек смерть свою проповедует, радость на жалость преминует», — так неожиданно заканчивается одна из главок романа, рассказывающая о том, как смеялся Александр, поймав одноногих людей. А в конце романа библейский пророк Иеремия, явившись к Александру во сне, извещает его о скорой смерти, и полководец устраивает прощальный смотр войскам.⁵⁰

Сербская «Александрия» отличалась от хронографической не только тщательной разработкой темы предсказанной смерти героя. По-другому была построена вся вторая часть романа (после победы над Дарием): то, что у Псевдокаллисфена рассказывалось в письмах Александра к матери и Аристотелю, в сербской «Александрии» превратилось в развернутое авторское повествование. Совершенно новым сюжетным мотивом сербской «Александрии» было описание верной любви Александра и Роксаны. Роксана не желает жить после смерти любимого супруга, она кончает самоубийством, и обоих героев (как Тристана и Изольду или русских Петра и Февронию) хоронят вместе.

Значительно усилены были в сербской «Александрии» и приключенческие мотивы. Александр в романе постоянно ставит себя в наиболее трудные положения, дерзко играет своей судьбой — «главу свою назад мечет», по выражению его полководцев. Особенно дерзким оказывается его приход к Дарию под видом посла накануне сражения с персидским царем. Этот эпизод встре-

⁴⁹ См. выше, стр. 134—135.

⁵⁰ Александрия, стр. 47—48, 57—58, 62—64.

чается уже у Псевдокаллисфена (в русской хронографической «Александрии» он сохранен лишь частично), но в сербской «Александрии» он занимает значительно более важное место и, главное, лучше и эффектнее разработан. Мнимый посол на пиру у Дария, испивая поданные ему чаши вина, прячет их затем «в недра своя». Персидские вельможи удивляются, но посол уверяет, что таков обычай при дворе его господина. Когда же, обманув персов, Александр поспешно покидает персидский дворец, припрятанные чаши оказываются для него пропуском, обеспечивающим благополучное бегство: он вручает их вратарям как доказательство того, что его послал Дарий.⁵¹

Особый интерес автора сербской «Александрии» к сюжетному построению романа сказался и в другой важной сцене (тоже заимствованной у Псевдокаллисфена), где Александр убивает своего учителя, египетского волхва Нектонава, не зная, что тот его отец. У Псевдокаллисфена (в хронографической «Александрии») убийство Нектонава мотивировано слабо и довольно грубо: Александр убивает своего учителя за то, что тот учит его небесной премудрости, а сам не знает земных дел — не видит ямы у себя под ногами. В сербской «Александрии» Александр спрашивает всеведущего Нектонава, знает ли тот, какова будет его смерть. Нектонав отвечает, что его должен убить собственный сын. Желая опровергнуть волхва, Александр сбрасывает его с горы, восклицая: «Всех прегрешил еси волшебных своих мудростей глагол»; умирающий Нектонав открывает Александру тайну его рождения.⁵²

Изложенная в такой форме история гибели Нектонава становилась одним из вариантов популярного в мировой литературе рассказа о предсказанном событии, произошедшем именно благодаря тому, что его пытались избежать; так в соответствии с пророчеством и вопреки собственным намерениям и стараниям других людей убивает своего отца и Эдип в греческой легенде. Тема предсказания, сбывшегося несмотря на противодействие героя, была хорошо известна и древнерусской литературе (Олег и волхв); подробно развивалась эта тема в другом переводном памятнике XIV—XV вв. — «Повести о Трое», где важную роль играли предсказание роковой судьбы Парижа (Париса) и ряд предсказаний гибели Трои.

Острые коллизии, неожиданные повороты в судьбе героя были свойственны не только «Александрии», но и другим памятникам переводной беллетристики. Переменчива судьба действующих лиц и в «Повести о Трое», и в «Троянской истории», и в «Стефаните и Ихнилате». Вторая глава «Стефанита и Ихнилата», посвященная суду над Ихнилатом, все время отражает колебания

⁵¹ Там же, стр. 33—35 и 240, прим. 117.

⁵² Там же, стр. 11—12 и 224, прим. 23.

его судьбы, завершающиеся в конце концов осуждением и гибелью.

Сюжетные перипетии, изобретательно вводимые и разрешаемые в памятниках переводной беллетристики, служили не только для усиления занимательности рассказа. Они помогали читателям древней Руси поверить в реальность событий, происходивших с героями. Тем более интересными становились для читателей сами эти герои — их образы, чувства и поведение.

III

Сюжетное построение переводных беллетристических памятников отличало их от произведений иных, более «деловых» жанров; но, рисуя своих героев, мотивируя их поступки и передавая прямую речь, авторы повестей чаще всего следовали привычным традициям церковной и иной «деловой» письменности. Особенно ясно это обнаруживается в повестях рыцарски-героического характера, таких как «Александрия»: «житие» «добродетелна мужа Александра» описывалось здесь в значительной степени теми же словами, какими описывались жития святых или героев исторического повествования.

Рассказ об Александре начинался в русском тексте (немного отличающемся здесь от своего южнославянского оригинала) с упоминания, что он «измлада» был «смирнен» и «благонравен». ⁵³ Оба эти эпитета находились в вопиющем противоречии с дальнейшим изложением романа, где «смирненный» герой убивал своего учителя Нектонава (оказавшегося при этом его отцом), а попав в ловушку к Кандакии, «зубы своими скрежташе и очима своима семо и овамо позирая, помышляше царицу туто, в ложнице той, убити». ⁵⁴ Но таков был литературный этикет: подлинный герой, да еще знакомый с Библией и пользующийся покровительством пророка Иеремии (каким оказывался Александр в сербской «Александрии»), должен был обладать обязательными христианскими добродетелями. Столь же традиционными оказывались портреты в «Александрии» — описания «красного» Александра, «красной» Олимпиады, «паче всех краснейшей» Роксаны. ⁵⁵

Рисуя эмоции своих героев, «Александрия» во многом следовала характерным для литературы XIV—XV вв. (и в особенности литературы, отражавшей так называемое второе южнославянское влияние) приемам «экспрессивно-эмоционального стиля». И сам Александр, и другие герои романа не скупались на выра-

⁵³ Там же, стр. 7; О. В. Творогов. Стилистические особенности романа об Александре Македонском. В кн.: Александрия, стр. 171.

⁵⁴ Александрия, стр. 59.

⁵⁵ Ср.: О. В. Творогов. Стилистические особенности романа об Александре Македонском, стр. 172.

жения своих чувств, много восклицали, проливали слезы и лобызали друг друга. Узнав о вступлении Александра в Вавилон, Дарий «жалости великия наполнися»; услышав затем о приходе на помощь войск индийского царя, он «от великия скорби в малую радость пришед», но, увидев вышедшего на бой Александра, «ужасен быв, вся оставив, устремися на бег». ⁵⁶ Столь же эмоциональным оставался персидский царь и после полного поражения, когда неверные персы, пронзив царя мечами и исколов, бросили его на дороге. «Глаголы» Дария, обращенные к проезжавшему македонскому царю, привели Александра в умиление; вместе с другими македонянами он взял персидского царя на плечи и понес во дворец, где произошла еще более патетическая сцена. Дарий, «много плакався», передал Александру свою дочь Роксану; Александр поцеловал ее, и смертельно раненный царь стал «радостен» и, не забыв попросить Александра отомстить убийцам, умер. ⁵⁷ Так же экспрессивно описана и встреча Александра с Кандакией, когда царица, «радостно» приступив к скрежещущему зубами герою и «выю его объем, любезно целоваше его» и тем смирила бурный нрав своего гостя. ⁵⁸ Вершины вся эта экспрессия достигает в заключительных сценах романа, описывающих трагическую смерть коварно отравленного Александра и самоубийство его верной супруги Роксаны.

Нам трудно теперь установить, как именно воспринимались эти сцены читателями XV в.; вероятно, они в той или иной степени соответствовали их вкусам. Характерно, например, что сцена смерти Александра и самоубийства Роксаны, достаточно экспрессивная уже в южнославянском оригинале, была в русской редакции расширена, а плач Роксаны дополнен русскими мотивами. «О Александре, всего света царю и храбры господине, премудрый во человецех, не зриши ли мене, поне в чюжей земли оставил мя еси, а сам, яко солнце, с солнцем под землю зашел еси! О небо, солнце, луна и вся звезды, дряхлым образом срыдайте ми плачь...», ⁵⁹ — причитает Роксана над гробом мужа. Этот плач, напоминающий плач Евдокии из «Слова о житии и преставлении Дмитрия Ивановича», несомненно ассоциировался для древнерусских читателей с хорошо знакомой им фольклорной причетью и не мог не вызывать отклика с их стороны. ⁶⁰

Охотно отмечая и даже преувеличивая чувствительность своих героев, «Александрия», однако, неизменно ограничивается только внешними проявлениями их чувств. За плачами и лобызаниями героев почти невозможно угадать внутренних движений

⁵⁶ Александрия, стр. 31, 36, 37.

⁵⁷ Там же, стр. 37—38.

⁵⁸ Там же, стр. 59—60.

⁵⁹ Там же, стр. 71.

⁶⁰ Ср.: О. В. Творогов. Стилистические особенности романа об Александре Македонском, стр. 175—176.

их души, их психологии и характеров. Это свойство типично и для других памятников «экспрессивно-эмоционального стиля», где, по замечанию Д. С. Лихачева, «чувства, отдельные состояния человеческой души, не объединяются еще в характеры», а «проявления психологии не складываются в психологию».⁶¹ Изображая эмоциональность своих героев только внешними признаками, автор «Александрии» никак не индивидуализировал их в этом отношении. О. В. Творогов справедливо отметил, что формулы, которыми переданы чувства героев романа, поразительно однообразны: Александр и Дарий, прочитав грамоту противника, неизменно исполняются «ярости и гнева»; получив приятное известие, каждый из героев романа становится «радостен zelo»; самые различные эмоции выражаются стандартным жестом — киванием «главою».⁶²

Столь же трафаретными оказываются обычно в «Александрии» и речи героев. Пространные ораторские выступления Дария, Александра и других персонажей никак не отражают их эмоционального состояния — они так же условны, как речи героев в воинских и исторических повестях. То, что Дарий, найденный Александром еле живым, произносит свою речь «мало дыша», отнюдь не уменьшает ее пространности и высокопарности: «Аз есмь Дарей царь, его же прелесть временная до небес возвыси и честь неуставная до ада сведе. Аз есмь Дарей пресловущий, царь всемирный, аз есмь Дарей, иже от многих тысящ людей почитаем бех, а ныне сам лежу на земли повержен. А ты, Александр, самовидець был еси мне, от коликия славы спадох и каковою смертию умираю, таковыя смерти убойся и ты, Александре...».⁶³ Не менее красноречив и сам Александр. Узнав во сне от Иереми-пророка о своей близкой смерти, он «ужасен бысть» и «плакаше горко», но тут же разразился пространными славословиями Саваофу: «Слава тебе, слава тебе, чюдный, непостижимый, неописанный, неиследимы боже, вся от небытия в бытие приведи...».⁶⁴ Царь устраивает прощальный смотр войскам, но вслед за этим к Александру является его учитель Аристогель, извещающий о приезде матери царя, и Александр обменивается с философом длиннейшими приветственными речами.⁶⁵ Во время торжеств по случаю приезда Олимпиады Александра отправляет его виночерпий Вринуш, побуждаемый к этому своею матерью Минеревой. Мотивы поведения Минеревы и Вринуша весьма странны и едва ли могут объяснить такое злодейство (Минерева соскучилась по

⁶¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 81.

⁶² О. В. Творогов. Стилистические особенности романа об Александре Македонском, стр. 173, 177.

⁶³ Александрия, стр. 37.

⁶⁴ Там же, стр. 62—63.

⁶⁵ Там же, стр. 64—65.

сыну и надеется, что после смерти царя он скорее вернется домой; Вринуш — неизвестно почему — надеется вступить на престол после Александра). Отравленный царь становится «студен» и начинает «трепетати», однако это не останавливает его красноречия. Александр оплакивает брэнность мира: «О суетная слава человеческая, яко в мале являешися, а воскоре погибаеши! Но добре речеса, несть на земли радости, еже не потребится от земля!». Далее он обращается с отдельными речами к своим полководцам, к Роксане, к злодею Вринушу и, наконец, ко всем царям и вельможам: «О возлюбленныя мои и милыя всего мира цари, и вси велможи, и прочии витязи, како всю вселеную прияхом, населихом пустую землю, и рая доидохом оного, иде же Адам, пратець наш, жил бе, и вся края земли видех, и высоту небесную разумех, и глубину моря познах, но убежати не могах напрасного смертнаго серпа!». ⁶⁶

Монологи «Александрии» вполне условны и никак не отражают психологии действующих лиц. Иначе, однако, обстоит дело с диалогами романа и вообще со всеми репликами, непосредственно связанными с действиями героев. В истории движения средневековой литературы к изображению человеческой психологии роль таких «словесных реакций» персонажей вообще чрезвычайно велика. Даже у Шекспира пространные монологи его героев несравненно условнее, нежели краткие реплики, выражающие их отношение к происходящим событиям. «Самое трудное, что дается только выдающимся писателям, — это именно реакция на происшедшее странное или необычайное событие», — писал Ю. Олеша, специально разбиравший подобные реакции у Шекспира. ⁶⁷

Силу «Александрии» составлял ее сюжет, и прямая речь оказывалась в романе выразительной именно в тех случаях, когда она была связана с сюжетом. Там, где слово героев «Александрии» становилось действием, оно немедленно обретало человеческие интонации. «Егда вся земьская приобретаеши, тогда и ада наследиси», — предсказывал Александру предводитель нагих мудрецов, рахманов, Ивант, приветствуя царя. «Почто сие слово рече ми?», — испуганно спрашивал Александр. «Велеумному не подобает толковати», — отвечал Ивант. Краток и выразителен был и дальнейший диалог царя с рахманами, когда Александр предлагал дать им что-нибудь такое, чего нет в их земле. «Дай же

⁶⁶ Там же, стр. 69—70.

⁶⁷ Ю. Олеша. Ни дня без строчки. М., 1965, стр. 221, 236. Любопытно, что даже Л. Толстой, как известно, очень сурово относившийся к Шекспиру, отмечал «умные приемы изображения чувства» у Шекспира и признавал, что он «умел не только речами, но восклицаниями, жестами, повторениями слов выражать душевные состояния и изменения чувств, происходящих в действующих лицах» (Л. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 35, М., 1950, стр. 249—250).

нам, царю Александре, бессмертие, помираем бо!», — восклицали рахманы. «Не бессмертен аз есмь, каково бессмертие вам подам?», — отвечал Александр. «Поиди с миром, Александре, всю прием землю, последь и сам в ню поидеши», — снова замечал Иванд, прощаясь с Александром.⁶⁸ Так же лаконичен был ответ Александра Пору, напомнившему своему победителю в пещере мертвых, что и он когда-нибудь будет «сведен» в эту пещеру: «Буди печалуся мертвыми, а не живыми пецися», — отвечал Александр индийскому царю.⁶⁹ И даже в последней главе романа, обильной длинными речами, самой сильной оказывалась краткая реплика Александра, принимающего последний парад своих победоносных войск: «Зриши ли всех сих, вси бо те под землю зайдут!».⁷⁰

Лапидарностью и выразительностью отличаются реплики, связанные с сюжетом не только в трагических местах романа, но и в комических. «Возьми чашу сию, держи! Дарей царь посла мя стражи утвердити», — говорит Александр персидским враталям, вручая им припрятанные во время пира чаши и обманом покидая дворец.⁷¹ «Всяка соица (птица сойка) от своего языка погибает», — восклицает он, захватив в плен одноногих людей, ставших жертвой собственной болтливости.⁷²

Влияние сюжета на повествовательные приемы особенно интересно проследить именно на «Александрии» — обширном беллетристическом памятнике «высокого» жанра, имевшем целью полностью и во всех деталях рассказать о жизни «добродетельного мужа» Александра. Менее развернутая «Повесть о Трое» была значительно меньше «украшена» риторическими отступлениями; здесь не было поэтому столь резкого контраста между монологами и отдельными репликами, как в романе об Александре. Хронографическая «Повесть о Трое» и «Стефанит и Ихниллат» были, подобно «Александрии», памятниками южнославянского влияния, но следов «экспрессивно-эмоционального стиля» было в этих произведениях гораздо меньше, чем в «Александрии»; некоторые признаки этого стиля можно обнаружить только в заключительных плачах по Трое и в рассказе о самоубийстве Стефанита в «Стефаните и Ихниллате».

Повесть о Стефаните и Ихниллате и сказания о Соломоне и Китоврасе не были памятниками «высокого» жанра — скорее их можно причислить к тем произведениям «народной смеховой культуры средневековья», которым была посвящена недавно опубликованная книга М. М. Бахтина о народной культуре средневе-

⁶⁸ Александрия, стр. 44—46.

⁶⁹ Там же, стр. 58.

⁷⁰ Там же, стр. 64.

⁷¹ Там же, стр. 35.

⁷² Там же, стр. 47.

ковья и Возрождения.⁷³ Как и на средневековом Западе, на Руси были распространены шуточные памятники, пародировавшие и обыгрывавшие самые священные темы, — «Беседа трех святителей» (близкая к западным *Josa Monachorum*), «странные притчи» о библейских героях и т. д.⁷⁴ «Соломон и Китоврас» и по своему сюжетному построению и по стилю во многом был сходен с популярными на западе «Беседами Соломона с Моркольфом», где грубый, но остроумный «простак» Моркольф высмеивает Соломона и его рыцарское преклонение перед женщинами (тема женского коварства развивалась в русской версии «Соломона и Китовраса»). «Смеховой» характер «Соломона и Китовраса» и «Стефанита и Ихнилата» делал эти памятники мало зависимыми от традиций церковной письменности и исторического повествования.

Герои «Стефанита и Ихнилата» рассказывают друг другу притчи и басни; отданный под суд Ихнилат красноречиво защищается; речи их пространны и иногда чересчур учены (особенно в устах зверей), но они естественно вытекают из действия, а не противоречат его смыслу, как это было с длинными речами «Александрии». Сюжетная речь «Стефанита и Ихнилата» была еще более лапидарна и выразительна, чем аналогичные реплики в «Александрии». «Мал бо еси телом и худ!», — кричали в басне о верблюде остальные звери ворону, когда он лицемерно предлагал себя на съеденье льву; «Смрадно бо есть тело и на пищу непотребно», — заявляли они в той же ситуации лисице. «Видиши ли льва, иже похити твоего заеца?», — спрашивал в другой басне заяц льва, подводя его к краю колодца и указывая на отражение их обоих: «И сей заец у него есть!». «Лучши есть в гнезде змиеве пребывати, нежели у царя!», — восклицал в рамочном повествовании Телец, бросаясь в отчаянье на царя Льва.

Еще меньше риторических украшений было в «Соломоне и Китоврасе»; речь главного персонажа этого сказания Китовраса была краткой и афористичной. «Мягкое слово кость ломит, а жестко слово гнев воздвизает», — говорит Китоврас, послушавшись «мягкого слова» вдовицы и сломав себе ребро.

Ни «дивиего зверя» Китовраса, ни животных из «Стефанита и Ихнилата» не нужно было поднимать на котурны — звери эти, как это ни парадоксально, оказывались поэтому гораздо человечнее героев «высокого» повествования.

⁷³ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 82—113.

⁷⁴ Ср.: Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в., стр. 157—158.

Именно в памятниках басенно-сатирического жанра, вошедших в русскую письменность в XIV—XV вв., появляются первые существенные признаки отхода от той традиционной однозначной характеристики героев, которая была обычно свойственна средневековой литературе.

Говоря о произведениях «экспрессивно-эмоционального стиля» XIV—XV вв., Д. С. Лихачев отмечал, что в этих произведениях «индивидуальность человека по-прежнему ограничена прямолинейным отнесением его в одну из двух категорий — добрых или злых, положительных или отрицательных».⁷⁵ Такое разделение на две категории свойственно и действующим лицам «Александрии»: герою Александру и его доблестным сподвижникам здесь противостоят злодей Вринуш, вероломно отравивший Александра, мать и соучастница Вринуша по преступлению Минерева, а также свирепый сын Кандакии Дориф. Правда, образ Александра, как мы уже видели, отличается некоторой сложностью: наряду с многочисленными добродетелями, ему свойствен безрассудный гнев, он убивает Нектонава и покушается на жизнь Кандакии. Встречаются в «Александрии» и персонажи промежуточного характера, вроде Левкадуша, совестливого и нерешительного брата Вринуша, но в общем психологическая сложность не свойственна роману, и разделение его действующих лиц на положительных и отрицательных достаточно определено.

Менее ясно распределение света и тьмы среди героев хронографической «Повести о Трое». Поступки царя Агамемена (Агамемнона), захватившего дочь «Рижеуша попа», или Ацилееша (Ахилла), не желавшего участвовать в войне и скрывавшегося под женской одеждой, описываются в «Повести о Трое» без всякой моральной оценки. Поведение Александра-Парижа (Париса), соблазвившего жену Менелая Елену, а затем похитившего ее, тоже никак не комментируется; лишь в конце упоминается расправа Менелая со своей неверной женой и ее похитителем: «И повеле еа со Александром усекнути».⁷⁶

Обратившись к «Соломону и Китоврасу» и в особенности к «Стефаниту и Ихнилату», мы обнаруживаем полную невозможность прямолинейного отнесения действующих лиц этих произведений к числу положительных или отрицательных. В самом деле, что представляет собой «борзый зверь» Китоврас в текстах XIV—XV вв.? Доброе это или злое существо, воплощение божественной премудрости или дьявольского коварства? Только в варианте XVII—XVIII вв. Китоврас стал определенно отрицательной фигурой. В редакции «Палеи» Китоврас помогает Соло-

⁷⁵ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 81.

⁷⁶ ПСРЛ, т. XXII, ч. I, СПб., 1911, стр. 224. Ср. выше, стр. 279.

мону строить Иерусалимский храм, дает ему полезные наставления, и он же забрасывает царя на край земли и внушает ему такой страх, что по ночам одр Соломона приходится стеречь 60 отрокам. Главные свойства, отличающие Китовраса, — не доброта и не злодейство, а пронзительность и остроумие: он буквально «видит насквозь» все вокруг себя и всегда, подобно летописной Ольге, может «переключать» (перехитрить) своего собеседника.

Еще дальше от традиционных схем борьбы добра со злом оказывается построение «Стефанита и Ихнилата». Единственный «положительный» рассказ цикла, завершающийся торжеством добродетели, это третья глава — о верной дружбе «гаврана» (ворона), мыши, серны и «желвы» (черепахи).⁷⁷ Но как раз эта глава — наименее яркая в «Стефаните и Ихнилате»: сюжет здесь искусственно составлен из нескольких историй (спасение голубя из силка, история мыши, спасение серны) и растянут, речи действующих лиц пространны и риторичны. Во всех остальных обрамляющих и вставных баснях темой является победа, достигнутая путем обмана, или злоключения из-за излишней простоты и доверчивости.

В мире торжествуют сильные или хитрые — так, по-видимому, может быть определена «концепция действительности» приведенных выше басен; такова мораль и главного обрамляющего сюжета (в двух первых главах) — о Льве, Тельце, Стефаните и Ихнилате. Мир зверей, показанный в этом развернутом рассказе, начисто лишен тех рыцарски-героических черт, которые свойственны «Александрии» или «Повести о Трое». В зверином государстве, как водится, есть свой царь — Лев, но в отличие от Александра никакой «храбрости, мужества и добродетели» этот монарх не обнаруживает; напротив, он «возносив и грѣд (горд) и скуден мудростию».⁷⁸ Вокруг царя придворные, всячески добивающиеся его благоволения. При всем своем скудоумии Лев не слишком надеется на верность подданных. Послав Ихнилата с деликатным поручением узнать, что за «велегласный зверь» ревет поблизости, Лев сразу же раскаивается в своем поступке: Ихнилат, думает Лев, был когда-то «мудрейшим» перед царскими воротами, затем впал в немилость; если он теперь узнает, что «велегласный зверь» сильнее Льва,⁷⁹ он «к нему присвоится и възвестит неможения моа». И даже когда Ихнилат возвращается к нему и сообщает, что таинственное существо оказалось Тельцом и от него не может быть вреда, Лев продолжает колебаться, — ничтожного Ихнилата новый зверь не тронул, но кто знает, как он отнесется ко Льву: «Да не мниши, яко немощен есть, зане тебе ничим же

⁷⁷ Стефанит и Ихнилат, стр. 32.

⁷⁸ Там же, стр. 8.

⁷⁹ Там же, стр. 14.

повредил есть Телец. Великий бо ветер и буря малаа дрeвеса не повреждает, высокая же сломив искореневаеть».⁸⁰

Выступая в таком окружении, «лукавый душой» Ихнилат по праву оказывается центральной фигурой повествования. Он отлично знает все способы «достижения» успеха и умеет извлечь пользу даже из мнительности своего повелителя. Когда приведенный им ко двору Телец неожиданно становится главным советником царя, хитрый зверь решает его устранить, добиваясь ссоры между Львом и его новым приближенным. Ихнилат сообщает Льву о бунтовщических замыслах Тельца, а Тельцу — о намерении Льва съесть своего «отолстевшего» фаворита. Обоим он советует при встрече обращать внимание на угрожающие признаки в поведении противоположной стороны: не будет ли Лев угрожающе тарашить свои кровавые очи и бить хвостом, а Телец — рыть землю рогами. Лев и Телец встречаются; каждый из них боится другого, и каждый обнаруживает те самые опасные признаки, о которых говорил Ихнилат. Отчаявшийся Телец бросается на Льва, но Лев убивает его. Когда же раскаявшийся царь под влиянием приближенных отдает Ихнилата под суд, тот и здесь обнаруживает находчивость, дерзость и способность переспорить любого противника.

Наиболее выразительным образ Ихнилата оказывается в главе, посвященной суду над ним. Глава эта, впервые появившаяся в «Калиле и Димне», на первый взгляд была посвящена описанию заслуженного наказания коварного шакала,⁸¹ но на деле в центре повествования оказывается здесь не осуждение Ихнилата (Димны), а его остроумная самозащита.⁸² «Аще аз о себе не отвещеваю, кому печаль отвещевати о мне?» — откровенно заявляет Ихнилат, и «отвещевает» так, что оставляет в дураках всех своих обвинителей. Да, действительно, «аз бо, яко приятель Лвов, сказах ему, яже о Телци», — соглашается он.⁸³ Но кто может доказать, что это была сознательная клевета? Ихнилат недаром сравнивает своих обвинителей с неумелыми врачами: ни один из них не способен предъявить ему никаких определенных обвинений. «Некто от бояр» требует от Ихнилата собственных чистосердечных признаний; мать Льва обзывает шакала «лукавым и неистовым»; царев «протомагер» (главный повар) ссылается на то, что Ихнилат «имат левое око мало и мъгливо» и «егда ходъ, долу главу прекланяет», — все это, по его словам, признак клеветника. Ихни-

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Так оценивался смысл второй главы «Калилы и Димны» многими авторами, ср., например: Th. Benfey. *Pantschatantra*, Th. I. Leipzig, 1854, S. 298; Th. Nöldke. *Zu Kalila wa Dimna. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 59, Leipzig, 1905, S. 797.

⁸² Ср.: G. Richter. *Studien zur Geschichte der alten arabischen Fürstenspiegel*. Leipzig, 1932 (*Leipziger Semitische Studien*, N. F., Bd. III), SS. 23—28.

⁸³ Стефанит и Ихнилат, стр. 28—29.

лат без труда отвергает эти обвинения, а повара даже уличает в том, что он сам выглядит не лучше Ихнилата — покрыт «смрадными струпьями», да еще осмеливается стоять перед царем и трогать руками царскую пищу.⁸⁴ Опозоренные и обескураженные обвинители вынуждены уйти.

Убедительность образа Ихнилата усиливалась для русского читателя благодаря одному обстоятельству. Уже в «Калиле и Димне» хитрый шакал, доказывая свою правоту, ссылался на слова мудреца, а в одном случае даже цитировал Коран.⁸⁵ В греко-славянском тексте вместо этого были вставлены ссылки на христианские церковные авторитеты, и коварный Ихнилат становился благодаря этому лицемером-святошей, своего рода Тартюфом. Ихнилат ссылался на Псалтырь, говоря о милосердии бога, который «испытает сердца и утробы»,⁸⁶ и утверждая, что его обвинители «все уклонишася вкупе и непотребни быша. Несть ни един, иже правду любит и истинну».⁸⁷ «Все есмы под небесем и никто же възде превыше небес», — говорил он царскому повару и упрекал его в том, что тот видит «сучец» в око своего ближнего и не замечает бревна в своем глазу.⁸⁸ Кто из людей древней Руси не читал в «божественных книгах» о том, что женам не следует вмешиваться в мужские дела? Но Ихнилат (в славянских текстах цикла) неожиданно выдвигал этот аргумент против своей обвинительницы — матери Льва. «Несть лепо женам в мужская вещи входитьи, ни мужу в женьскаа!», — восклицал он. «О горе мужу и дому тому, идеже жена владеет...».⁸⁹

Способность Ихнилата «отвещевать о себе» не могла не казаться неожиданной многим читателям древнерусской литературы. Читатели эти были воспитаны на традиционном «одногласии» литературных памятников, когда каждое из действующих лиц, какую бы роль оно ни играло, было рупором автора и говорило за него, а не за себя (вспомним прославление христианского бога и обращение к «беззаконным агарянам», вложенные в уста Мамаю в летописной повести о Куликовской битве).⁹⁰ В «книге о зверях» русский читатель впервые сталкивался с такой «полифонией» литературного повествования, когда разные действующие лица отстаивали разные взгляды — и делали это логично и последовательно. Хорошо зная о коварстве Ихнилата, читатель должен был тем не менее ощущать убедительность его доводов — и в циничных разговорах со Стефанитом, и в софистических рассужде-

⁸⁴ Там же, стр. 30.

⁸⁵ Калила и Димна, стр. 127, 129, 140.

⁸⁶ Стефанит и Ихнилат, стр. 29; ср.: Псалтырь, VII, 10.

⁸⁷ Стефанит и Ихнилат, стр. 29; ср.: Псалтырь, XIII, 3.

⁸⁸ Стефанит и Ихнилат, стр. 30; ср.: Евангелие от Матфея, VII, 3; Евангелие от Луки, VI, 41.

⁸⁹ Стефанит и Ихнилат, стр. 29.

⁹⁰ См. выше, стр. 266.

ниях на суде. «Дьявол может клясться священным писанием», — «соблазнительность» этого неожиданного открытия усиливалась еще благодаря тому, что, сравнивая Ихнилата с другими придворными царя Льва, читатель понимал, что хитрый зверь был не хуже и не грешнее всех остальных. Имел ли основание сам Лев, убивший Тельца по нелепому подозрению, осуждать шакала за такую же подозрительность? Разбор дела заканчивался тем, что никто из обвинителей не мог «Ихнилата осудить», и конец рассказа вовсе не был его моральным завершением. Лев приговаривал Ихнилата к казни только под давлением матери: «Виде убо Лев насилие матери своя, повеле, да убьют Ихнилата».⁹¹

Повесть о Стефаните и Ихнилате оказывалась своеобразным «романом без героя» в русской письменности XV в. Осторожный и мудрый собеседник Ихнилата Стефанит не участвовал в коварных поступках своего друга и даже отговаривал его от них, но, выслушав его доводы, соглашался, что «мнози от нас презрени быша» из-за возвышения Тельца, и советовал Ихнилату, если он уверен в успехе, «начать дело». Стефанит не перестал сочувствовать другу и после его заточения и даже пришел к нему на свидание, хотя и опасался, что ему могут приписать соучастие в преступлениях Ихнилата. В греко-славянском варианте повести жизнь Стефанита завершается трагически: потрясенный заточением Ихнилата, он еще до казни друга кончает самоубийством — «шед напои яда и издше». Узнав о смерти Стефанита, Ихнилат горько плачет: «Не подобает ми, рече, уже живот днесь, зане такова друга верна и любовна лишихся!».⁹² Эта черта еще более усложняет образ Ихнилата: он оказывается не чуждым и благородных порывов.

Сложность и глубина художественных образов «Стефанита и Ихнилата» недостаточно оценена в научной литературе. Говоря об этом новеллистическом цикле и о его оригинале «Калила и Димна», исследователи обычно противопоставляют их другим басням о зверях (Лафонтен, Крылов) и отмечают, что здесь звери не стали еще выразителями определенных типов: Лев оказывается не храбрым, а трусливым, заяц может перехитрить льва и т. д.⁹³

⁹¹ Стефанит и Ихнилат, стр. 32.

⁹² Там же, стр. 30 и 31. В «Калиле и Димне» смерть Калилы более прозаична: «забушевал его живот и он умер» (Калила и Димна, стр. 134); но плач Димны над другом встречается и в некоторых версиях арабского текста (G. N. Keith-Falconer. Kalilah and Dimnah or the Fables of Bidpai. Cambridge, 1885, pp. 98—99; Книга Калила и Димна. Перевод с арабского М. О. Аттая и М. В. Рябниина. М., 1889, стр. 109).

⁹³ Ср. замечания И. Ю. Крачковского в первом издании книги: Калила и Димна. Перевод с арабского И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина. Статья и примечания И. Ю. Крачковского. М.—Л., 1934, стр. 21—22. Утверждая, что в «Калиле и Димне» «нет того, что мы в нашей литературе называем характерами», В. Б. Шкловский приводит несколько иной аргумент: он обращает внимание на то, что «звериные» черты героев используются в рассказах в очень ограниченной степени — только там, где описываются позы льва и быка, ожидающих нападения; в других местах звери ведут себя как люди:

Едва ли, однако, в этом следует видеть художественный недостаток «Калилы и Димны» и «Стефанита и Ихнилата». Герои здесь не являются выражением какого-либо одного типа, но они зато типичны в более глубоком смысле. Лев в «Стефаните и Ихнилате», как всегда в животном эпосе, оказывается царем, но это царь не символический, а реальный — один из тех подозрительных и трусливых, жестоких и колеблющихся тиранов, которых хорошо знали жители восточных и западных монархий. Точно так же Ихнилат не просто преступник и хитрец; он, кроме того, умен, остроумен, способен и на дружеские чувства. Противоречивые свойства этого зверя складываются в сложную, но цельную характеристику, и поведение Ихнилата убедительно вытекает из этой характеристики.

Своеобразие «Стефанита и Ихнилата», как и «Соломона и Китовраса», не только в сложности их главных персонажей. Своеобразно и их сюжетное построение. Выше мы уже говорили о «суггестивных», «подсказывающих» функциях сюжета в беллетристике: мысли автора сообщаются читателю не прямо, а косвенно; они не досказываются, и читатель должен сам додумать их до конца. Но косвенность в беллетристике может быть средством передачи однозначного идейного замысла произведения (телеологические сюжеты), а может присутствовать и в авторской «концепции действительности», что видно, в частности, из развития произведения. Последовательно развивая некую систему событий, автор в ряде случаев не предлагает никакого определенного и однозначного решения поставленной им проблемы. Такой тип сюжета мы предложили называть амбивалентным.⁹⁴ Амбивалентность сюжета свойственна многим произведениям фольклора; свойственна она и тем памятникам средневековой беллетристики, авторы которых противопоставляли однозначному феодально-рыцарскому идеалу «протест реальности».⁹⁵ К числу таких памятников принадлежал и басенный цикл о Стефаните и Ихнилате (арабская и западноевропейская версии «Калилы и Димны»), и рассказ о беседах Соломона с Китоврасом (в западной литературе — «Соломон и Морольф»). Своеобразие сюжета «Соломона и Китовраса» особенно ярко обнаруживается из сравнения его с другими сказаниями Соломонова цикла. В боль-

леопард берет головню и разводит огонь (так в «Калиле и Димне»; этой сцены нет в «Стефаните и Ихнилате»), шакала заковывают в цепи и т. д. (В. Б. Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы, стр. 161—162). Но подобные условности присущи «звериному» жанру всегда, вплоть до нашего времени: звери ходят в человеческих одеяниях, говорят по-человечески и т. д.; такие особенности сами по себе еще не противоречат возможности появления характеров в этом жанре.

⁹⁴ См. выше, стр. 22—24.

⁹⁵ А. Н. Веселовский, Собрание сочинений, т. 2, вып. 1, СПб., 1913, стр. 146—147.

шинстве этих сказаний сюжет телеологичен — развязка его имеет оценочное значение. Так построена, например, притча о «мысли мужской и женской»; так построена и входящая в Соломонов цикл повесть об Адариане: царь Адариан пожелал именоваться богом; один из его советников попросил его переменить направление ветров в море; царица предложила царю вернуть богу то, что царь у него взял, — душу; царь оказывается неспособным совершить это, и тем самым повесть доказывает его неправоту.⁹⁶ Совершенно иначе построены сказания о Китоврасе: развязка их (в версиях XV в.) — бегство Китовраса, его неожиданный поступок с Соломоном — едва ли может быть истолкована однозначно. Так же невозможно однозначно оценить и развязку истории с Ихнилатом: казнь его не воспринимается как торжество справедливости. Перед нами амбивалентное построение сюжета.

Со сложностью авторской позиции читатель мог встречаться не только в произведениях басенно-сатирических, «смеховых» жанров. Говоря о сербской «Александрии», мы отмечали, что сюжет ее, несмотря на некоторые черты эпического повествования, обладает единым сюжетным фокусом, последовательно развивает одну тему — неизбежность смерти героя. Ранняя смерть предсказана герою с самого начала, и ничто не может спасти его — в конце романа он погибает. Перед нами как будто однозначный телеологический сюжет. Но рассматривая «Александрию», мы встречаемся с явлением, которое не раз происходило в истории литературы: сюжет произведения нередко обретает черты, которые не только не нужны для его основного построения, но явственно начинают ему противоречить. В отличие от царя Адариана из Соломонова цикла, Александр сербской «Александрии» не собирался «звать себя богом» — он чтит единого бога, о котором узнал в Иерусалиме, и слушался пророка Иеремию. В этом отношении он был, действительно, «смирен» и исполнен «добродетелей», как предупредила его характеристика в начале повествования. Какова же должна быть участь этого героя после смерти? Внушая (очень убедительно) читателю идею бренности человеческой жизни, «Александрия» неизбежно вызывала у него и другие мысли, не столь похвальные с точки зрения официальной идеологии. Читая жития других «добродетельных» мужей, читатель знал, что перед ним биографии святых, людей, которым наверняка уготовано вечное блаженство. Ожидает ли такая же участь и македонского царя-язычника? Различные персонажи романа (рахманы, Дарий, Пор) не раз предсказывают Александру, что его ждет ад — мрачная пещера мертвых; понимая неизбежность такой судьбы героя, читатель едва ли мог принимать ее с удовлетворением. Не просвещенный светом христианства

⁹⁶ Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 58; Памятники отреченной русской литературы. . . , т. I, стр. 269.

Александр был храбр и великодушен — заслуживал ли он мук ада?

Что хотел сказать автор этим произведением? Этот вопрос, постоянно встающий при чтении художественной литературы нового времени, вставал и перед читателями беллетристики в древней Руси. Смысл «Стефанита и Ихнилата», «Соломона и Китовраса» и даже сербской «Александрии» читатель должен был определить сам, и невозможно было предсказать, куда заведут его такие размышления.

V

Как же воспринимались рассмотренные нами повести русскими книжными людьми? В отличие от древнейших памятников переводной беллетристики памятники XIV—XV вв. дошли до нас в списках, близких ко времени их первого проникновения на Русь. Мы имеем благодаря этому возможность судить об отношении первых русских переписчиков и читателей к этим памятникам.

Отношение это не было одинаковым у всех читателей. Письменность, ставившая перед собой конкретные практические цели (политические или церковно-воспитательные), оказывала, как мы знаем, большое влияние на русскую литературу в целом; дидактические задачи, которым подчинялась эта письменность, были источником многих литературных канонов и традиций. Люди, привыкшие к таким канонам, воспитанные на дидактической письменности, прямо и развернуто излагавшей свои поучения, не могли принять новых приемов сюжетного повествования.

Наиболее ясно это обнаруживается на русских списках «Стефанита и Ихнилата». Читая новеллы и басни этого цикла, составитель его первой русской редакции встречался с жанром, который, на первый взгляд, мог показаться ему довольно знакомым. Древнерусская письменность хорошо знала жанры, близкие к басне, — притчу и аполог. Притчи содержались в библейских текстах, они занимали важное место в «Варлааме и Иоасафе», были вкраплены в «Моление Даниила Заточника». Но все эти притчи и апологи отличались от басен и новелл тем, что персонажи их, в сущности, сами по себе не имели значения для читателя: они были как бы «алгебраическими знаками», которые точно и однозначно разъяснялись для читателя.⁹⁷ Именно так разъяснялся, например, в «Варлааме и Иоасафе» знаменитый аполог жизни человеческой: зверь, преследующий человека, — неизбежная смерть, мыши — день и ночь, поглощающие время жизни, и т. д. Иной характер имели басни и новеллы «Стефанита и Ихнилата»: они могли завершаться «моралью» (убедительность и подлинный смысл кото-

⁹⁷ См. выше, стр. 162.

рой в значительной степени зависели от того, кто именно рассказывал басню), могли не иметь ее, но главным в них был сюжет, сцена из жизни (хотя бы «звериной»), которую читатель должен был осмыслить сам. В особенности это относилось к первому рамочному повествованию (истории Стефанита и Ихнилата), смысл которого был весьма сложным и неоднозначным.

Для некоторых древнерусских читателей такое построение «Стефанита и Ихнилата», очевидно, было неприемлемо. Первая русская редакция памятника (наиболее полно представленная Синодальным списком в его первоначальном виде и одним из списков XVII в.) оказалась, как мы отмечали выше, дополненной множеством «толкований». Почти к каждой новелле было присоединено дидактическое «разъяснение», адресованное читателям-монахам, с обычной в церковно-учительской литературе пометкой: «Иного» (т. е. от иного источника; самый текст в соответствии с той же традицией обозначался как «Сущее»). Сделано это было с полнейшим, прямо-таки великолепным пренебрежением к литературному оригиналу — педант-редактор ухитрился найти дидактический смысл даже там, где в первоначальном тексте еще только начинал разворачиваться сюжет и никакого подтекста не было. Так, в начале истории с Тельцом рассказывалось, что, везя в город телегу («коло»), Телец попал в трясины, изнемог и был оставлен на дороге. «Видех некия в вас праздно и безчинно ходящих и ничто же делающих, таковым запрещаем и молим, да з безмолвием делающе, свой хлеб ядять», — разъяснил это место монастырский моралист.⁹⁸ Далее рассказывалось, что брошенный хозяевами Телец нашел поле «травоносно и водно», отъелся, «отучне» и стал рыть землю рогами и «велми рыкати». «Зри, о иноче, и бегай таковыа пища», — немедленно пояснил редактор.⁹⁹ Такой же характер носили и все многочисленные последующие «толкования». Например, к басне о глупой лисице, испугавшейся звуков лежавшего в лесу тимпана, редактор прибавил совет «царскую тайну хранить, дела же господня проповедати преславно благое»,¹⁰⁰ тут же вставил похвалы страждущим «Христа ради»

⁹⁸ Стефанит и Ихнилат, стр. 8.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Там же, стр. 13. Помещение этой цитаты из библейской книги Товит (XII, 7) среди интерполяций русской редакции «Стефанита и Ихнилата» заслуживает внимания. Книга Товит была переведена на русский язык с латинской Вульгаты при создании Геннадиевской Библии 1499 г.; этот перевод (связанный с именем Вениамина, хорвата-доминиканца, трудившегося при дворе новгородского архиепископа) датируется обычно 90-ми годами XV в. (ср.: Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки А. Горского и К. Невоструева, ч. I. М., 1855, стр. 44—53; Я. С. Лурье. К вопросу о «латинстве» Геннадиевского литературного кружка. В кн.: Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961, стр. 73—77). Появление цитаты из Товита в русском тексте «Стефанита и Ихнилата», датируемом 1478 г., может быть объяснено двояко: либо тем, что перевод

и призывы сражаться «именем Иисусовым».¹⁰¹ В другой басне говорилось о журавле, которому под старость стало трудно ловить рыб. «Многими скорбьми подобает нам внити в царство небесное», — пояснил редактор; но журавль вовсе не собирался обеспечивать себе небесное царство, а затевал (в дальнейшем тексте басни) обман, чтобы переловить всех рыб. «Яко же сии рыбы, сице и душа наказывати на покаяние нам», — сразу же прокомментировал редактор.¹⁰²

Первоначальная редакторская работа над текстом «Стефанита и Ихнилата» заключалась, таким образом, в подгонке этого памятника под привычные каноны церковно-учительской литературы. Но этой обработкой литературная история памятника XV в. не закончилась. В Синодальном списке мы обнаруживаем признаки не только первичного, но и вторичного редактирования. Второй редактор действовал в направлении, прямо противоположном первому: обнаружив в тексте добавления с пометой «Иного», он их тщательно вычеркивал. В другом списке XV в., Троицком, это сокращение было произведено уже при подготовке рукописи — интерполяции (за исключением нескольких, случайно сохранившихся) здесь просто отсутствуют. Рассмотрение этих сокращений обнаруживает, что перед нами не механическая «справа» с оригиналом, а сознательная работа, подчиненная определенной цели. Изгоняя дидактические нравоучения, новый редактор выпускал не только «толкования», сделанные его русским предшественником, но и некоторые аналогичные им места, содержащиеся в греческом и южнославянском (а иногда и в арабском) оригиналах. В Синодальном списке, например, вычеркнуто (а в Троицком выпущено) рассуждение Тельца («Капля бо часто каплуши измывает камень...») с поучением «постникам», завершающее рассказанную им притчу о волке, лисице и вороне, хотя фраза о капле читалась уже в «Калиле и Димне» и в греческом тексте «Стефанита и Ихнилата», а поучение «постникам» было в южнославянском оригинале.¹⁰³

Борьба между сюжетным повествованием и традиционными дидактическими приемами шла, как мы видим, с переменным

книги Товит был сделан ранее 90-х годов и русский редактор «Стефанита и Ихнилата» (связанный, возможно, с кругами «воинствующих церковников», одним из вождей которых был новгородский архиепископ Геннадий) имел к нему доступ, либо тем, что данный текст из Товита был переведен раньше, чем вся эта библейская книга в целом, и отдельно от нее (в переводе Вениамина данный текст звучит несколько иначе: «тайну цареву съкрыти благо есть, дело же божие открыти и исповедати честно есть» — ГПБ, Погод., № 84, л. 275 об.).

¹⁰¹ Стефанит и Ихнилат, стр. 13—14.

¹⁰² Там же, стр. 16.

¹⁰³ Там же, стр. 24, 57. Ср.: Стефанит и Ихнилат. М., 1881, стр. 28 (левая колонка). Ср.: Калила и Димна. Перевод с арабского И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина. Под ред. И. Ю. Крачковского. Изд. 2-е. М., 1957, стр. 106.

успехом. Наиболее последовательным сторонником сюжетного повествования выступал редактор текста, представленного Троицким списком «Стефанита и Ихнилата» (XV в.): он выпустил даже те немногие «толкования», которые сохранил писец, черкавший Синодальный список, выкинул заодно еще ряд дидактических рассуждений, восходивших к арабскому и греческому оригиналам.¹⁰⁴ Мало того, редактор этот решился и на другое сокращение текста, существенно изменившее все его сюжетное построение. Он опустил весь текст, следующий после окончания истории Стефанита и Ихнилата, и благодаря этому придал всему циклу ту композиционную стройность (единый рамочный сюжет — история Льва, Тельца и двух шакалов), которой он лишился уже в арабской «Калиле и Димне». Не имеющая аналогий в греко-славянской традиции, русская обработка «Стефанита и Ихнилата» неожиданно совпадает в этом отношении с одной из западных редакций цикла. Итальянский гуманист XVI в. Антонио Дони, обрабатывавший латинскую версию «Калилы и Димны», и его французский и английский переводчики, не зная о своем русском собрате, тоже завершили свою редакцию памятника казнью Димны.¹⁰⁵

Две тенденции, сталкивавшиеся в русских списках «Стефанита и Ихнилата», — стремление усилить прямую назидательность повести и интерес к сюжету — могут быть обнаружены и в русской редакции «Александрии». Уже протограф русской редакции памятника включал в себя сцену, отсутствующую во всех известных нам греческих и южнославянских списках сербской «Александрии», в которой благочестивые, но некрещенные нагомудрецы-рахманы просили у Александра (обещавшего даровать им то, чего у них нет) подарить им бессмертие, и смущенный царь сознавался, что он и сам не бессмертен.¹⁰⁶ Сцена эта несомненно имела большое идеологическое значение: в ней доказывалась важная для христианского писателя-проповедника мысль о необходимости крещения для вечной жизни. В одном из видов русской редакции

¹⁰⁴ Стефанит и Ихнилат, стр. 46 (ср.: Калила и Димна, стр. 74; Стефанит и Ихнилат. М., 1881, стр. 3, лев. кол.), стр. 49 (ср.: Калила и Димна, стр. 81; Стефанит и Ихнилат. М., 1881, стр. 12, лев. кол.), стр. 58 (ср.: Стефанит и Ихнилат. М., 1881, стр. 30, лев. кол.), стр. 59 (ср.: Калила и Димна, стр. 125; Стефанит и Ихнилат. М., 1881, стр. 35—36, лев. кол.). А. Виктор обратил внимание на редакторскую работу в Синодальном и Троицком списках, но он сводил эту работу только к стремлению восстановить первоначальный текст и считал поэтому, что исключение мест, читавшихся в греческом и южнославянском оригиналах, происходило в Синодальном и Троицком списках «без надобности» и «по недоразумению»: «наши старинные книжники ... по неимению греческого подлинника или по незнанию греческого языка исполнили принятую на себя задачу не совсем удачно» (Стефанит и Ихнилат. М., 1881, стр. X—XII).

¹⁰⁵ La moral filosofia del Doni, tratta da gli antichi scrittori. Vinegia, 1552; Moral Philosophy of Doni by Thomas North. 1570.

¹⁰⁶ Александрия, стр. 45. Место это есть уже в Киевском списке, наиболее близком к южнославянскому оригиналу (см. выше, стр. 323).

была сделана другая вставка, связанная с той же темой: к рассказу о смерти Александра русский книжник добавил, что «ангел господень в той час душу из него изят и несе, иде же ему бог повеле». ¹⁰⁷ Сделанные более тонко, чем дидактические толкования в «Стефаните и Ихнилате», эти дополнения (как и некоторые другие) все-таки не очень существенно меняли смысл памятника и едва ли могли удовлетворять строгих церковников-моралистов. Своим благочестием, полным отсутствием мирских страстей рахманы далеко превосходили тех людей, с которыми реально сталкивался древнерусский читатель, в том числе и знакомых ему русских монахов; справедливо ли было, что эти добродетельные люди, совлекшие с себя все страсти, живущие близ рая и вечно глядящие на него, лишены бессмертия души? Ангел, явившийся за душой Александра, давал как будто надежду на душевное спасение великодушного героя, но читатель все-таки не мог не сомневаться: куда именно повелел господь унести душу царя? В рай или в ад? Предсказания Дария и Пора Александру о неизбежной встрече с ними в пещере мертвых, страх и отчаяние царя — все это не позволяло надеяться на то, что путь, предписанный ангелу, был благоприятным для Александра. Читатель оставался наедине со своими сомнениями и должен был сам осмысливать прочитанную книгу.

Другие добавления в русской редакции «Александрии» свидетельствуют об интересе читателей к сюжету повести. Вторая часть памятника, где главную роль играли приключения Александра в диковинных землях (и характерная именно для сербской «Александрии» — в хронографической «Александрии» ей соответствовало гораздо более краткое изложение в форме писем Александра к матери и к Аристотелю), была снабжена в русской редакции специальными заголовками, каждый из которых возвещал занимательность описанных далее приключений: «Сказание о скотах дивных, и о зверях человекообразных, и о женах дивных...»; «...о столпах и о людях дивных, бяше у всякого человека 6 рук и 6 ног, и о людех псоглавных...»; «...о езере, иж мертвых рыбы живы сотвори, и о человецех — от пояса конь, а горé — человек...»; «... како Александр лвы и слоны устраши хитростью», и т. д. Тем самым подчеркивалось своеобразное композиционное построение повести: нанизывание отдельных увлекательных эпизодов на основной рассказ о жизни главного героя.

О специальном интересе русских книжников к сюжету «Александрии» свидетельствует и одна переделка, внесенная в некоторые списки русской редакции. В романе царь, продолжая испытывать судьбу, приходил под видом своего полководца Антиоха к «марсидонской царице» Клеопиле Кандакии. Но царица оказывалась хитрее великого завоевателя: она заранее повелела своему «изо-

¹⁰⁷ Александрия, стр. 70; ср. стр. 166.

графу» (художнику), пришедшему к Александру, написать «образ» царя и спрятала его в своей «ложнице» (спальне). Придя к Кандакии, мнимый Антиох попадал в ловушку и едва не погибал от руки мстительного сына царицы. В южнославянском оригинале «Александрии» этот сюжетный мотив был, однако, существенно ослаблен тем, что там Александр на пути к Кандакии спускался в пещеру мертвых, где встреченный им Дарий заранее предупреждал его о хитрости, задуманной «марсидонской царицей»; непонятными из-за этого становились и оплошность македонского царя, и его ужас и ярость из-за разоблачения. В русском тексте предсказание Дария было выпущено, и все дальнейшее изложение становилось благодаря этому естественным и более интересным.¹⁰⁸

Появление в русской письменности XIV—XV вв. сюжетного повествования — «неполезной повести» — было фактом, с которым не могли не считаться современники. Отдельные черты, отмеченные нами в переводных беллетристических памятниках этого периода, конечно, встречались в русской письменности и прежде. Уже в летописных и житийных памятниках начиная с XI—XII вв. рассказы о некоторых героях оказывались иногда глубже и сложнее, чем этого требовало основное задание памятника — политическое или агиографическое. Но такое основное задание все-таки неизменно присутствовало во всех этих произведениях; сложность того или иного образа оказывалась поэтою частным явлением, которое читатель мог замечать, а мог и не замечать. Первые произведения переводной беллетристики, появившиеся еще в домонгольской Руси, «Девгениево деяние» и «Повесть об Акире Премудром», внесли в русскую письменность чисто сюжетное повествование — рассказ о каком-то одном (но не агиографическом) герое; однако характеристика героев в обоих этих памятниках была все-таки однозначной и не вступала в противоречие с привычными литературными традициями. Даже несколько странное использование Акиром своих поучений как средства пытки закованного злодея Анадана (который, не выдержав этих поучений, ломается) не должно было особенно смущать читателя: Акир как никак был человеком добродетельным и ученым, и ему подобало читать подобные нравоучения. Совсем иную функцию обретали нравственные сентенции в «Стефаните и Ихнилате», когда их произносил заведомый преступник Ихнилат для спасения своей жизни: здесь они явно для читателя получали обратный смысл и доказывали лицемерие хитрого зверя.

Весьма опасными и «соблазнительными» с точки зрения благочестивого читателя в древней Руси были самые темы, развиваемые в беллетристических произведениях, получивших распространение в эти годы. Впервые в русскую литературу широко входила

¹⁰⁸ Там же, стр. 58—61, 203—204.

тема любви к женщине, этому «дьявольскому сосуду» по излюбленному выражению церковной письменности. Любовная тема занимала важное место в сербской «Александрии», где (в отличие от всех остальных романов об Александре) персидская царица Роксана выступала в роли героини-возлюбленной, своеобразной Изольды: не желая оставаться на свете без Александра, она уходит из жизни вместе с ним, и их хоронят вместе. Тема любви (и не только освященной браком, но и беззаконной) развивалась в обоих сказаниях о Трое — в хронографической «Повести о Трое» и «Троянской истории». Как и в западной позднесредневековой прозе (в частности, в «народной книге», с которой русская переводная беллетристика была сходна многими чертами), важнейшую роль в сюжете играли хитрость и изобретательность героев.

Памятники переводной беллетристики XIV—XV вв. оказали значительное влияние на русскую литературу. Прямые заимствования из сербской «Александрии» обнаруживаются в «Повести о Дракуле»,¹⁰⁹ «Повести о Басарге»,¹¹⁰ а также в одном из видов «Сказания о Мамаевом побоище», где к первоначальному тексту прибавлены сцены, сходные с «Александрией», и где Мамай пренебрежительно называет Дмитрия тем же южнославянским термином, который Дарий употреблял по адресу Александра, — «гусарь» (корсар, разбойник).¹¹¹ Оригинальная беллетристика, появившаяся на Руси в XV в., была сходна с переводной беллетристикой и своими сюжетами, и общим характером.

¹⁰⁹ Ср.: Александрия, стр. 150.

¹¹⁰ Русские повести XVII—XVIII вв. под редакцией и с предисловием В. В. Сиповского. СПб., 1905, стр. 297—298. На это совпадение обратил внимание А. Н. Веселовский (А. Г а л а х о в. История русской словесности, древней и новой, т. I. СПб., 1880, стр. 427).

¹¹¹ Повесть о Куликовской битве. Издание подготовили М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М.—Л., 1959, стр. 113. Ср. выше, стр. 307.



I



XV век во многих отношениях может рассматриваться как переломный момент в истории русской культуры. Это время окончательного падения татарского ига, образования Русского централизованного государства, напряженной идеологической борьбы в Новгороде, Москве и других центрах России. Новые явления обнаруживаются в русском зодчестве и живописи. И в то же время в русской письменности появляются новые оригинальные произведения, которые мы можем причислить к беллетристическим жанрам.

Уже в древнейший период на Руси имели хождение оригинальные памятники, вышедшие за пределы письменных жанров, имевших государственно-публицистическое и религиозно-нормативное назначение, и рассматривавшиеся, очевидно, как «цтение доброе». Но в этих памятниках (например, в «Молении Даниила Заточника»)¹ черты сюжетного повествования только намечались; их трудно поэтому причислить к какому-либо из жанров художественной прозы (повести, рассказу и т. д.).

XV век был переломным временем и в истории русской повествовательной прозы. Правда, памятники беллетристики, появившиеся на Руси в этот период, также не отличались полной жанровой определенностью. Памятники эти предназначались для индивидуального чтения и переписывались (в сборниках) как отдельные сочинения, но некоторые из них примыкали к церковной литературе — назидательно-проповеднической (связанной с древнерусским Прологом) или публицистической. Из произведений этого пе-

¹ См. выше, стр. 207.

риода лишь «Повесть о Дракуле» и «Повесть о Басарге» могут быть с полной определенностью отнесены к числу памятников светского сюжетного повествования (подобных сербской «Александрии» или «Стефаниту и Ихнилату»).

Отчетливо обнаруживаются черты назидательной церковной литературы, например, в «Повести о новгородском посаднике Шиле», дошедшей до нас в списках конца XVI—XVIII в., но относимой исследователями ко второй половине XV в.; повесть эта вошла впоследствии в состав Синодика.²

Не лишена была черт назидательности (хотя и в меньшей степени) и «Повесть о старце, просившем руки царской дочери». Повесть эта может с достаточным основанием считаться оригинальным памятником. Н. Н. Дурново, посвятивший «Повести о старце» (и сходным с ней памятникам) специальное исследование, отмечал, что она известна «исключительно по русским текстам». Исследователь предполагал, правда, что легенда, положенная в основу повести, пришла в Россию с Запада, однако речь может идти, по-видимому, только о сходстве фабулы и сюжетной схемы — прямых совпадений с иностранными памятниками повесть не имеет и никаких черт перевода она не обнаруживает.³ У нас нет точных данных о времени создания «Повести о старце». Но ее первоначальная краткая редакция (по классификации Н. Н. Дурново) вошла в сборник Софийского собрания № 1478, который, судя по составу и палеографическим данным, был написан не позднее первой трети XVI в.⁴ Так как перед нами, видимо, не оригинал повести, а один из ее списков, то повесть в целом следует датировать временем не позднее конца XV в.

Несколько иной характер имело «Слово (или «Сказание») о Вавилоне» — памятник, древнейший список которого относится к концу XV в. и который в своем первоначальном виде может быть датирован, по-видимому, первой половиной XV или даже

² И. П. Еремин. Из истории старинной русской повести. Повесть о посаднике Шиле. (Исследование и тексты). Труды Комиссии по древнерусской литературе, т. I, Л., 1932, стр. 102—122.

³ Н. Н. Дурново. Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе. В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Московского археологического общества, т. IV, вып. 1. М., 1907, стр. 54, 103, 140, 144—146, 149.

⁴ ГПБ, Соф., № 1478. Кроме «Повести о старце» и памятников церковной литературы (сочинения Иоанна Златоуста и др.), в сборнике читаются статья «О концах Новгородских и пятинах» и краткий рассказ о взятии Новгорода в 1478 г. (л. 297 об.). Водяные знаки рукописи (рука в рукавике с розеткой, рука с короной на ладони, двойная папская тиара, — точно по указателям не определяются) сходны со знаками конца XV—первой трети XVI в. Почерк одной из первых статей (лл. 7—10) сходен (но не идентичен) с почерком известного церковного деятеля конца XV—начала XVI в. Гурия Тушина (ср. его воспроизведение в статье: Н. А. Казакова. Книгописная деятельность и общественно-политические взгляды Гурия Тушина. ТОДРА, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 173).

концом XIV в.⁵ «Слово о Вавилоне» впоследствии вошло в обширный цикл публицистического характера (обосновывавший права русских князей на византийские императорские регалии) и уже в своем первоначальном виде имело некоторые черты церковно-публицистического памятника.

Совершенно лишена была черт церковной литературы «Повесть о Дракуле» (или «Сказание о Дракуле воеводе»), дошедшая до нас в кирилло-белозерском сборнике Ефросина 1491—1492 гг. (вместе с «Александрией») и в псковском сборнике 1499—1502 гг. Написана эта повесть была немного ранее, в 80-х годах XV в., — возможно, Федором Курицыном, еретиком и дипломатом, ездившим в эти годы в Венгрию и Молдавию.⁶

В отличие от «Слова о Вавилоне» и «Повести о старце», «Повесть о Дракуле» примыкала не к церковной письменности, а к светскому историческому повествованию; она рассказывала о реальном историческом лице — валашском воеводе середины XV в. Владе Цепеше. Однако исторический и публицистический характер повести не следует преувеличивать. На Руси ничего не знали о Владе Цепеше: он не упоминался ни в одной летописи, ни в одном документе; русский читатель никак не мог знать, кто был «Дракула» (в повести имени Влада Цепеша не было) и когда он правил.⁷ «Повесть о Дракуле» не была связана с каким-либо известным русскому читателю этапом отечественной или всемирной истории и не имела дат; так же как сербская «Александрия» (и в отличие от «Повести о Царьграде» и подобных ей исторических памятников), она никогда не входила ни в какое сводное историческое повествование. Довольно трудно (как мы увидим ниже) определить и публицистический смысл повести — настолько он сложно и косвенно передан автором.

⁵ М. О. Скрипиль. Сказание о Вавилоне-граде. ТОДРА, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 130—142. В настоящее время Н. Ф. Дробленкова подготавливает исследование и издание по всем спискам «Слова о Вавилоне»; автор раздела имел возможность познакомиться с этой работой в рукописи.

⁶ Повесть о Дракуле. Исследование и подготовка текстов Я. С. Лурье. М.—Л., 1964, стр. 42—44, 59, 69, 88—89, 98—99.

⁷ Единственный известный нам случай именованья Дракулы в России его подлинным именем Влад встречается в списке повести конца XVIII в. — ГПБ, ОЛДП, Ф. СХСХV (ср.: Повесть о Дракуле, стр. 97 и 128). Отсутствие каких-либо упоминаний о Владе Цепеше в русских документальных источниках и историческом повествовании XV в. делает совершенно невероятным предположение Г. Нандриша, что русская повесть была создана под влиянием Стефана Молдавского, для того чтобы подорвать веру Ивана III «в южного соседа и соперника Стефана — Влада Дракулу Валашского» (G. Nandris. The Historical Dracula: The Theme of His Legend in the Western and Eastern Literatures of Europe. Comparative Literature Studies, vol. III, № 4, 1966, pp. 385, 388—390). Нандриш неосновательно предполагает, что повесть была создана в молдавской столице Сучаве, где, по его мнению, Курицын ожидал разрешения крымского хана на проезд. В действительности Курицын был задержан не в Молдавии, а в захваченном турками Белгороде (Аккермане).

Датировка другого раннего памятника русской беллетристики, «Повести о Басарге», менее ясна, чем датировка «Повести о Дракуле». «Повесть о Басарге» дошла до нас в рукописях (сборниках, куда она входит как отдельное произведение) не ранее XVII в.; некоторые исследователи склонны были в связи с этим относить ее к литературе XVII—XVIII вв.⁸ Однако мы уже знаем, что датировка сохранившихся списков не может служить решающим аргументом при определении времени написания памятника. «Повесть об Акире» и «Девгениево деяние», переведенные, по всей видимости, еще в домонгольской Руси, тоже дошли до нас в относительно поздней традиции: «Акир» в списках XV в. и XVII—XVIII вв., «Девгениево деяние» — в рукописях XVII—XVIII вв.⁹

Важные данные для определения времени создания «Повести о Басарге» содержатся в посмертно опубликованном исследовании и научном издании этого памятника, подготовленном М. О. Скрипилем.¹⁰ М. О. Скрипиль установил существование нескольких редакций повести, которые в его издании условно именуется (не по их происхождению, а по месту, откуда или куда, согласно каждой версии, путешествует купец Басарга) «антиохийской», «киевской», «басурманской» и «венецианской». Исследователь доказал, что «басурманская» и «венецианская» редакции восходят к одному из вариантов «киевской» редакции, которая в свою очередь восходит к «антиохийской» редакции памятника.¹¹ Первоначальной из дошедших до нас редакций повести является, таким образом, «антиохийская» редакция. В тексте этой редакции, сложившейся на русской почве (никаких черт переводности в ней не обнаруживается), ясно ощущается связь с фольклором: как и «Повесть о Дракуле», «Повесть о Басарге» возникла, по всей видимости, на основе иноземных устных преданий, в данном случае — греческих. Действие повести происходит в Антиохии — одном из главных центров православия на Ближнем Востоке, попавшем со времени крестовых походов XI в. под власть «латинян»-крестоносцев. Герои повести, купец Дмитрий Басарга и его сын отрок Борзосмысл, попадают в Антиохию вследствие морской бури из «преслоущего» города Царьграда; они — христиане «греческой веры»; злой царь Несмеян, от которого Борзосмысл избавляет православное население города, — носитель «латинской веры». В повести, как справедливо отметил М. О. Скрипиль, еще никак

⁸ К числу произведений этого периода относил ее, в частности, В. Сиповский, поместивший ее в своем издании: Русские повести XVII—XVIII вв. под редакцией и с предисловием В. В. Сиповского, т. I. СПб., 1905, стр. 294—300.

⁹ См. выше, стр. 164—165, 180.

¹⁰ Повесть о Дмитрие Басарге и сыне его Борзосмысле. Исследование и подготовка текстов М. О. Скрипиля. Л., 1969.

¹¹ Там же, стр. 45—48, 56—62.

не отразилась новая обстановка, создавшаяся в восточной части Средиземного моря со второй половины XV в., когда все эти земли, включая Константинополь, были покорены турками, — автор не знает, в частности, о турецком завоевании Антиохии в 1516 г. Отсутствие в первоначальной версии темы турецкого «басурманского» господства не дает возможности, как убедительно замечает М. О. Скрипиль, «отодвинуть возникновение этого сюжета ко времени более позднему, чем начало XVI в., когда греческое население подчиненных Турции областей уже сильно почувствовало религиозный и национальный гнет турецкого владычества».¹² С другой стороны, «антилатинский» пафос «Повести о Басарге», близость ее к «писаниям, еже на Латыню» и легендарно-публицистическим повестям времени складывания Русского централизованного государства («Сказание о князьях Владимирских», повести о Вавилоне и т. д.) связывают эту повесть именно с литературой конца XV—начала XVI в.¹³

Текстологические и историко-литературные наблюдения М. О. Скрипиля над «Повестью о Басарге» были не совсем завершены. К исследованию были привлечены не все списки повести, о которых было известно автору;¹⁴ не смог М. О. Скрипиль, в частности, привлечь древнейший список «Повести о Басарге» — рукопись начала XVII в. Соловецкого собрания № 31 (46), которая была известна археографам конца XIX—начала XX в., но затем исчезла.¹⁵ Не вполне закончено и исследование взаимоотношений между привлеченными М. О. Скрипилем списками. Убедительно доказав первоначальность «антиохийской» редакции, М. О. Скрипиль никак не дифференцировал текст отдельных списков этой редакции. Текст списка ГБЛ, собр. Тихонравова, № 480, положенный исследователем в основу издания, не может считаться первоначальным. При сравнении его с другим списком той же редакции — ГБЛ, Румянцевское собр., № 2432 — мы обна-

¹² Там же, стр. 26.

¹³ Там же, стр. 62—65.

¹⁴ Там же, стр. 45, прим. 1; ср. там же, стр. 10.

¹⁵ Наиболее полное описание сборника Соловецкого собр., № 31 (46) см. в статье: Н. В. Рузский. Сведения о рукописях, содержащих в себе хождение в Святую землю русского игумена Даниила в начале XII в. ЧОИДР, 1891, кн. III, отд. 1, стр. 67—72. В сборнике содержались также другие памятники светского характера («Акир Премудрый», «Сказание об Индийском царстве», «Сказание о градах от Великого Новгорода до Рима»), относящиеся, по-видимому, ко времени не позднее XV в. Последний автор, пользовавшийся этим сборником (Н. Дурново. Материалы и исследования по старинной литературе. В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Московского археологического общества, т. IV, вып. 2. М., 1915, стр. 90), писал в 1915 г., что эта повесть находится «не в Казани», куда еще в середине XIX в. поступила основная часть Соловецкого рукописного собрания. В настоящее время сборника Соловецкого собр., № 31 нет ни в ГПБ, унаследовавшей Соловецкое собрание Казанской духовной академии, ни в других собраниях, включающих фонды Соловецкого монастыря.

руживаем вторичность ряда чтений и лексических форм текста Тихонравовского списка (сближающих его с «киевской» редакцией»);¹⁶ в отличие от Румянцевского списка Тихонравовский список (как и «киевская» редакция) имеет концовку, в которой рассказывается, что после низвержения Несмеяна и вступления на престол юного Борзосмысла отец Борзосмысла, Басарга, стал при сыне «вторым царем».¹⁷ Такая концовка весьма подозрительна. Как и остальные дошедшие до нас списки, Тихонравовский список «Повести о Басарге» относится к XVII в.; не отражает ли эта концовка вполне реальную политическую ситуацию после 1613 г., когда на русский престол был избран Михаил Федорович Романов, а его отец Филарет-Федор Никитич стал при нем действительно «вторым царем»?

История текста «Повести о Басарге» несомненно требует еще дальнейшего исследования. Пока же, привлекая повесть для характеристики русской оригинальной беллетристики до начала XVI в., мы будем опираться на «антиохийскую» редакцию повести и конкретно на ее текст по списку ГБЛ, Румянцевскому собр., № 2432 (оканчивающийся вступлением на престол Борзосмысла и не имеющий упомянутой выше концовки).¹⁸

Выделившаяся из церковно-назидательной, исторической и иной повествовательной литературы, беллетристика XV в. отличалась от иных видов письменности не только отсутствием «делового» назначения. Лишенное конкретной дидактической «пользы», беллетристическое повествование должно было зато быть интересным само по себе — оно предлагало вниманию читателя определенный самодовлеющий сюжет, рассказ или группу рассказов о каком-либо персонаже. Чем именно заслуживал такой персонаж, не будучи ни святым, ни известным историческим лицом, внимания читателя? Существенную роль в ранней беллетристике играла, очевидно, «экзотичность» действующих лиц и обстановки. Определенное влияние на развитие русской повествовательной прозы оказал, наряду с переводным романом, подобным сербской «Александрии», такой бессюжетный, но богатый сказочными и необычайными для читателя подробностями памятник, как «Сказание об Индийском царстве», переписывавшийся в XV в. вместе с «Александрией» и «Повестью о Дракуле». Действие «Слова о Вавилоне» и «Повести о старце» также происходило в сказочном царстве; фабулы и сюжетные схемы «Повести о Дра-

¹⁶ Подробнее см. в рецензии Я. С. Лурье на издание М. О. Скрипиля: ИОЛЯ, 1970, вып. 4.

¹⁷ Повесть о Дмитрие Басарге..., стр. 91; ср.: там же, стр. 97, 118, 158, 177.

¹⁸ Текст списка Румянцевского собр., № 2432 опубликован в упомянутом выше издании В. В. Сиповского «Русские повести XVII—XVIII вв.»; мы будем цитировать «Повесть о Басарге» по этому изданию, давая параллельные ссылки на издание М. О. Скрипиля.

куле», «Повести о Басарге» и «Повести о старце» основывались на международных бродячих мотивах. Неправы были те исследователи, которые причисляли на этом основании названные повести к числу переводных памятников: нам неизвестны какие-либо письменные иностранные источники этих повестей, и мы можем считать, что они были написаны русскими авторами.¹⁹ Но для того чтобы построить занимательный сюжет, первым русским беллетристам нужен был необычайный экзотический материал.

II

Мы уже имели возможность наблюдать усиление роли сюжетных элементов в историческом повествовании и житийной литературе XIV—XV вв.: мастерское использование перипетии в «Сказании о Мамаевом побоище» и в «Повести о Царьграде» и занимательное «закрытое» построение сюжета в житийной повести о Михаиле Клопском. Однако дальнейшему развитию сюжета в историографии и агиографии препятствовали важные «деловые» функции обоих жанров. Если в историческом повествовании авторы и позволяли себе иногда отходить от фактической точности, то делалось это под влиянием определенных политических тенденций, а не в целях сюжетного повествования. В житийной литературе авторам еще больше мешали традиционные сюжетные каноны, которые лишь немногие из них решались нарушить.

В гораздо более благоприятном положении оказывались древнерусские книжники, повествовавшие о лицах, лишь очень условно прикрепленных к определенному времени и месту. Такие герои не требовали от писателя и читателей благоговейного или особо почтительного отношения. В «Повести о Дракуле» ее главный персонаж, «зломудрый воевода» Дракула, воспринимался читателем главным образом как герой занимательных, хотя и не лишенных поучительности, анекдотов. Герои «Слова о Вавилоне» — «Гургий грецин», «Яков обезжанин» и «Лавер русин» — заслуживали, конечно, почитания и уважения величием своего подвига (добывание «знамений» из Вавилонского царства), но сами они очень мало походили на житийных или исторических деятелей и напоминали скорее героев сказки. Чисто сказочными фигурами были персонажи «Повести о Басарге» — Басарга, его сын с символическим именем Борзосмысл, столь же символический по имени царь Несмеян, а также безымянные действующие лица «Повести о старце» — старец, царь и бес.

Освобождение от строгих рамок более «деловых» жанров давало авторам беллетристических произведений более широкие воз-

¹⁹ М. О. Скрипиль. Сказание о Вавилоне-граде, стр. 133—142; Повесть о Дракуле, стр. 28—44; Повесть о Дмитрие Басарге..., стр. 9, 25—27, 63.

возможности для построения сюжета. Черты сюжетного повествования мы обнаруживаем уже в «Повести о новгородском посаднике Щиле», которую можно относить к беллетристике и датировать XV в. лишь предположительно. Здесь рассказывается о строителе новгородской церкви Покрова богородицы посаднике-ростовщике Щиле (исторический Щил, соорудивший в начале XIV в. новгородскую церковь Покрова богородицы, был не посадником, а монахом, но автор повести предпочел изобразить этого ростовщика светским лицом).²⁰ Церковь была построена «от лихвенного собрания (ростовщических процентов)», и архиепископ Иоанн (излюбленный герой новгородских легенд, живший в действительности не в начале XIV в., когда была построена церковь, а в XII в.), от которого Щил это сперва утаил, повелел строителю устроить в стене церкви гроб и лечь в него: «и бог, всех нас сведый тайная сердец, елико хошет, то и сотворит». Щил подчинился повелению архиепископа, лег в гроб, и гроб внезапно провалился — «и бысть в том месте пропасть». Святитель повелел иконописцам нарисовать на церковной стене Щила в аду и запечатать церковь; сын Щила заказал в память отца 40 панихид в 40 церквях в течение 40 дней. После этого церковь раскрыли и увидели, что на «стенном писании» Щил остается в гробу, но голова его — вне ада. Церковь снова была запечатана; сын Щила вновь заказал сорокоуст; на этот раз Щил оказался на «стенном писании» в аду до пояса. После третьего сорокоуста «виде в надстенном писании Щила вне ада з гробом всего изошедша»; появился и гроб Щила, а пропасть исчезла. В память об этом был учрежден монастырь, «нарицаемый Щилов».²¹

Еще более важную роль играли перипетии и сюжетные осложнения сказочного характера в «Повести о старце, просившем руки царской дочери». Здесь рассказывалось, как некий старец был смущен («томляяху его») словами Евангелия от Матфея: «толцете — отверзется вам, просите — дастся вам, ищите — обрящете». Он добрался до царских палат и «толкнул» в двери; царь пустил его. Обрадованный подтверждением первой части евангельских слов, старец попросил у царя руки его дочери. Царь пообещал дать ему ответ на следующее утро и не отказал в просьбе, но предложил старцу добыть сперва «камень драгый самоцветный». В пещере мертвого отшельника в Лукоморье старец нашел стеклянный сосуд, в котором «нечто борчит, акы муха». В сосуде оказался бес, запечатанный положенным сверху крестом (мотив, встречающийся и в житийной литературе).²² Старец согласился «испустить» беса из сосуда, если тот пообещает до-

²⁰ И. П. Еремин. Из истории старинной русской повести..., стр. 95—97, 113—116.

²¹ Там же, стр. 123—124.

²² См. выше, стр. 234.

быть ему из моря «камень драгый светлый». Бес, ставший огромным, «аки великий дуб», «искочи в море», возмутил его «ветры великими и волнами сильными», вынес камень и отдал старцу. Испытание, задуманное старцем, тем самым, как будто, заканчивалось — евангельские слова подтвердились; но сюжет повести еще не был исчерпан. В повести появляется мотив, известный в мировой литературе по «Тысяче и одной ночи»: старец спрашивает беса, может ли тот опять уменьшиться, чтобы залезть в сосуд; бес «воскочи к нему на длань, яко же и в сосуде был», и старец снова «запечатал» его крестом. Конец повести оказывается неожиданным для читателя. Верный обещанию, царь, получив от старца «камень драгый», «преставль ему свою дщерь». Но старец отказывается от царской дочери — он хотел только проверить истинность евангельских слов. «Дщи твоа тебе, и камень драгый тебе», — сказал он царю и вернулся в пустыню.²³

Сюжетные перипетии, осложнявшие действие, занимали важное место и в «Слове о Вавилоне». Уже с первых строк «Слова» автор стремился заинтересовать читателя. Он рассказывал о том, как Левкий—Василий, православный царь, послал в Вавилон за «знамениями», принадлежавшими трем святым отрокам — Онии, Озарии и Мисаилу. Сначала царь намеревался взять посланцев из «сурского» (сирийского) рода. Побуждаемые неизвестными еще читателю соображениями, посланцы отказывались идти в таком составе («Они же рекоша: „Неподобно нам тамо ити“...») и просили послать непременно трех человек, владеющих тремя разными языками («Пошли из Грек гричина, из Без обяжанина, из Руси русина...»). Загадка эта, близкая сказочным зачинам, находит объяснение не сразу, а только тогда, когда три путешественника добираются до Вавилона и оказываются перед кипарисовой лестницей, ведущей через змия, лежащего вокруг Вавилона, как огромный городской вал. Здесь они находят надпись на трех языках: по-гречески, «по-обезскы» и по-русски. Этой надписи отведена в повести важнейшая сюжетобразующая роль. Текст надписи составлен необыкновенно искусно: она представляет собой одно предложение, первая часть которого написана по-гречески («Котораго человека бог принесет к лестнице сей»), вторая — «по-обезскы» («да лезет чрез змея без боязни»), третья — по-русски («да идет с лестнице чрез палаты до часовнице»); каждая часть фразы не может быть понята без двух других; каждый из представителей трех христианских стран — необходимый участник путешествия. Используя излюбленный сказочный прием — гиперболу, автор создает картину города, палат которого не видно сквозь дремучие поросли: «И приидоша тама и не видиша града: обросл бо бяше былием, яко не видити палаты». Обычная сказочная тропинка — «путье, малаго звери хож-

²³ Н. Н. Дурново. Легенда о заключенном бесе..., стр. 103—104.

дение», протоптанная неким «малым зверем», — это единственное, что указывает, как добраться до мертвого города.

Наибольшего напряжения достигает действие «Слова» в рассказе об обратном пути героев. Три мужа, взяв «знамение» и драгоценности, должны снова перебраться через спящего сказочного змея. Чтобы перелезть через змея, они прислоняют к нему лестницу. Вдруг один из них, «обежанин» Яков, запинаясь о пятнадцатую ступень лестницы и падает на змея. Змей начинает пробуждаться — «и восташа на змеи чешуя, акы волны морьская»; но это еще не настоящее пробуждение. Два других посланца подхватывают упавшего Якова и помогают ему перебраться сквозь «былие» (траву) к коням, оставленным вдали от города. Они уже видят коней, возлагают на них свою поклажу и могут уезжать, но в это время змей окончательно просыпается: «И свистну змей. Они же от страха быша, акы мертвии». Действие переносится в другое место, где греческий царь Василий ждет своих посланцев, которых он полюбил, как собственных детей («бьшет я нарек себе, акы детей»). Змеиный свист долетает за 15 дней пути до стана Василия и повергает его и его войско на землю замертво, — точно так же, как в былине свист Соловья-разбойника повергал на землю Владимира Красно Солнышко и его приближенных. Потрясенный царь отступает от места ожидания и впадает в отчаяние: «Уже мои дети мертве...»; он решает, однако, подождать немного. И на 16-й день, когда истекают все сроки ожидания, трое мужей, которым удалось восстать, «яко от сна», являются к царю и приносят ему венцы и «знамения» из Вавилона.²⁴

Если в «Слове о Вавилоне» сюжет сравнительно прост и сводится к истории добывания царских «знамений», то в «Повести о Дракуле» он значительно более сложен и распадается на множество отдельных эпизодов — новелл. В основе этих новелл лежали анекдоты о Владе Цепеше (Дракуле), услышанные русскими путешественниками, побывавшими в Венгрии и Молдавии в 80-х годах XV в. Такие же анекдоты были использованы и авторами западноевропейских сказаний о Дракуле; немецкая «История о великом изверге, именуемом Дракола Вайда» и структурно была сходна с русской повестью — она тоже распадалась на отдельные эпизоды.²⁵

Неисторический характер «Повести о Дракуле» выражался не только в отсутствии в ней каких бы то ни было исторических дат, но и в самом ее построении: подобно житию Михаила Клопского,²⁶ повесть начиналась прямо с середины — с рассказа о приеме Дракулой турецких послов. Герой представлен читателю

²⁴ Текст о «Слове о Вавилоне» написан по материалам работы Н. Ф. Дробленковой «Слово о Вавилоне». См. стр. 362, прим. 5.

²⁵ Повесть о Дракуле, стр. 17—22.

²⁶ Ср. выше, стр. 239—240.

одной вступительной фразой — о том, что Дракула был воеводой в Мунтьянской земле, что имя его значило «дьявол» и вполне соответствовало его «житию». Весь дальнейший сюжет повести строится, как во второй части сербской «Александрии», по принципу нанизывания отдельных историй (анекдотов) на единый стержень; дробность отдельных эпизодов ощущается здесь еще сильнее, чем в романе об Александре.

После анекдота о расправе Дракулы с турецкими послами рассказывается о последовавшей за этим войне с турками и о том, как Дракула обманул султана и опустошил его страну (эпизоды 2—3-й). Далее автор переходит к анекдотам о поведении Дракулы в собственной стране, рассказывая о «грозности» мутьянского воеводы, его жестоких расправах со своими и иностранными подданными и вместе с тем об искоренении грозным воеводой «зла» в своей стране (эпизоды 4—12-й). Судьба главного действующего лица претерпевает изменения лишь в заключительной части повести (эпизоды 13—17-й), где рассказывается о войне Дракулы с венгерским королем Матеашем (Матвеем Корвиным). Война была неудачной для Дракулы: выданный своими подданными «по крамоле» (вследствие измены), Дракула был взят в плен и посажен в темницу недалеко от Будина (Будапешта). Спустя 12 лет король выразил готовность возвратить Дракуле его престол, если он обратится в «латинскую веру» (из греческой православной). Дракула согласился на это условие, «отступил от истины» и вновь вернулся в Мутьянскую землю. Любопытно, что и в этой части повести желание автора показать читателю крайнее своеобразие «обычая» Дракулы было сильнее его склонности к последовательному повествованию: уже сообщив об отступничестве Дракулы и восстановлении его на мутьянском престоле, автор повести (в ее первоначальной редакции) вновь возвращался к описанию его жизни в плену и рассказывал анекдоты о том, как Дракула в темнице расправлялся с пойманными мышами и птицами и убил пристава, преследовавшего беглого преступника и забежавшего во двор к пленному Дракуле.

Обстоятельства смерти Дракулы в повести довольно необычны. На страну вновь напали турки, Дракула обрушился на них и обратил их в бегство. Желая видеть, как его воины расправляются с врагами, Дракула отделился от войска и поскакал на гору. Мутьянские воины не узнали своего князя, приняли его за турка и закололи копьями.²⁷

По своему сюжетному построению «Повесть о Дракуле» больше всего напоминала сказания о Соломоне и Китоврасе, также состоявшие из отдельных эпизодов-анекдотов.²⁸ Но, как и в «Соломоне и Китоврасе», дробность построения повести никак

²⁷ Повесть о Дракуле, стр. 117—122.

²⁸ Ср.: А. Д. Седелъников. Литературная история повести о Дракуле. ИпоРЯС, т. II, кн. 2, Л., 1929, стр. 639.

не означала отсутствия в ней единой темы. Построение «Повести о Дракуле» полностью вытекало из основной авторской «концепции», из данной им характеристики главного действующего лица. Эпизод за эпизодом рисовал жестокость мутьянского воеводы, его «зломудрость» и одновременно справедливость и нелицеприятие. Тема искоренения «зла» Дракулой получила особенно яркое выражение в одном из эпизодов. Здесь рассказывалось, что страх перед беспощадностью Дракулы был так силен, что никто не решался даже взять золотую чару, поставленную по его приказу «на пустом месте» у источника. Эта чара, «велия и дивна злата», как бы воплощала в себе «грозность» мутьянского воеводы и установленный им в стране порядок.

Но главной темой большинства эпизодов было своеобразное «изящество» Дракулы — его неожиданное зловещее остроумие. Эпизоды эти представляли собой именно анекдоты, многие из которых строились как своеобразные загадки, имевшие второй, метафорический смысл.²⁹ Дракула не просто казнит попавших ему в руки людей — он испытывает их, и недогадливые, «неизящные» испытуемые, не умеющие «против кознем его ответить», трагически расплачиваются за свое «неизящество». Яснее всего это видно на эпизоде с нищими. Собрав по всей своей стране бесчисленное множество «нищих и странных» и угостив их в «великой храмине», Дракула спрашивает их: «Хощете ли, да сотворю вас беспечалны на сем свете, и ничим же нужни будете?». Не поняв второго, зловещего смысла его слов, нищие с восторгом соглашались. Дракула освобождает их от нищеты и от недуга, сжигая в запертой «храмине». Так же поступает Дракула и с турецким царем: он обещает ему «послужить»; турецкий царь, понявший эти слова буквально, «вельми рад»; Дракула разоряет турецкие владения и сообщает царю, что «сколько могох, толико есмь ему послужил». На такой же двусмыслице строится и первый эпизод повести. Дракула заявляет турецким послам, не снявшим по своему обычаю «кап» (шапок): «...хощу вашего закона подтвердить, да крепко стоите». Понятое буквально, такое обещание тоже как будто должно вызывать удовлетворение собеседников. Но Дракула «подтверждает» турецкий обычай гвоздями, прибывая турецким послам «капы» к головам.

Мотив испытания, проходящий через все эти эпизоды, принадлежит к числу популярнейших мотивов мировой литературы и фольклора. Мотив этот был хорошо знаком и древнерусской литературе: так же «изящно» и так же жестоко, как Дракула, испытывала древлянских послов Ольга в «Повести временных лет»;³⁰ мотив испытания встречается и в «Повести об Акире Премудром», и в житийной «Повести о Петре и Февронии».

²⁹ Повесть о Дракуле, стр. 67—68.

³⁰ Ср.: Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 132—137. Ср. выше, стр. 37.

Характерны для сюжета «Повести о Дракуле» и некоторые другие фольклорные мотивы. Рассказ о мастерах, сделавших железные бочки для сокрытия сокровищ Дракулы и затем убитых по его приказу, перекликался с широко распространенным в мировом фольклоре рассказом о тиране, приказывающем убить или искалечить работавших на него мастеров; такая же легенда рассказывалась впоследствии в России об Иване Грозном и строителях церкви Василия Блаженного. Рассказ о после, которому прибили шляпу гвоздями, также был перенесен впоследствии на Ивана Грозного — в соответствующем анекдоте жертвой оказывался итальянский или французский посол. Весьма популярной была в средневековом фольклоре и легенда о жестоком феодале, пригласившем к себе нищих и затем приказавшем сжечь их. Легенда эта рассказывалась, в частности, о двух майницких епископах — Гаттоне I и Гаттоне II; она была воспринята и рядом писателей — вплоть до Р. Саути и В. А. Жуковского в XIX в.³¹ Любопытно, что анекдот этот имел совершенно различную окраску в сказаниях о Гаттоне и в «Повести о Дракуле»: легенда о жестоком епископе кончалась суровым божьим судом над злодеем — его пожирала крысы; в повести Дракула не получал никакого возмездия за свою расправу с нищими, и последнее слово предоставлялось «зломудрому» князю, который сам объяснял и оправдывал свой поступок.

Сюжетное построение «Повести о Басарге» не так сложно, как построение «Повести о Дракуле». Это не новеллистический цикл, а, в сущности, одна развернутая новелла. Здесь рассказывается, как купец Басарга со своим семилетним сыном Борзосмыслом отправился из Царьграда в путешествие и буря занесла его корабль в город Антиохию. Неверный царь «латинянин» Несмеян, царствующий в этом городе, требует от Басарги (как и от других попавшихся ему в руки купцов), чтобы тот отгадал три загадки — в противном случае он должен будет перейти в «латинскую веру» или быть казненным. Басарга в отчаянии, но юный Борзосмысл предлагает разгадать загадки вместо отца. Он действительно решает две загадки Несмеяна, а для решения третьей просит собрать весь народ Антиохии и спрашивает: «В которую веру хотите верить?». «Хошем, господине, верить во светую троицу!», — «вопят» все люди «единым гласом». Тогда «детиче» отрубает голову злому царю, освобождает Антиохию и сам становится в ней царем.³²

По своему характеру единый сюжет «Повести о Басарге» сходен с эпизодами-анекдотами «Повести о Дракуле»; в основе его

³¹ Повесть о Дракуле, стр. 65—66.

³² Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 294—300; Повесть о Дмитрие Басарге..., стр. 75—88.

также лежит разгадывание загадок: герой подвергается испытанию и с честью выходит из него, перехитрив своего противника. Связь «Повести о Басарге» с фольклором еще очевиднее, чем связь «Повести о Дракуле»: в основе «Басарги» лежит один из самых популярных сюжетов мировой литературы, обычно именуемый в фольклористике анекдотом об «императоре и аббате».³³ Как и во всех анекдотах этого типа, загадки жестокого правителя отгадывает здесь не тот человек, которому они заданы (купец Басарга), а заменяющий его «простак», которым в данном случае оказывается семилетний Борзосмысл. Первая загадка, предложенная царем, довольно традиционна в рассказах об «императоре и аббате»: как далеко от востока до запада? (ответ — одни сутки солнечного пути). Вторая загадка тоже относится к «натурфилософской» тематике: чего в мире десятая часть убывает за день и прибывает за ночь? (отгадка — десятая часть воды из моря, рек и озер усыхает от солнца, а ночью прибывает). Третья загадка наиболее своеобразна: неверный царь, гонитель христианства, предлагает отроку отгадать загадку, «чтобы поганья не смеялись ... православным христианам».³⁴ Из текста «Басарги» (во всех редакциях, включая первоначальную, «антиохийскую») не совсем понятно, заключается ли в этих словах само содержание загадки (т. е. как сделать, чтобы окаянные не смеялись над православными?) или же царь предлагает решить какую-то не названную загадку, чтобы в результате этого решения православные перестали подвергаться осмеянию. По-видимому, двусмысленность здесь заданная, — отрок, во всяком случае, толкует вопрос царя как содержание загадки. Он предлагает царю поменяться с ним одеждой и пустить «на высокое место», откуда его, «младого отрока», мог бы услышать собравшийся народ. Взойдя на высокое место и получив поддержку народа, отрок отсекает царю голову, говоря: «То твоя третья загадка отгадана! Не смейся, поганья, нам православным христианом».³⁵ Не очень ясная по смыслу третья загадка, по вероятному предположению М. О. Скрипиля, как-то касалась «характерной черты царя, который представлял сказочный персонаж царя „несмеяна“».³⁶

Основной сюжет отгадывания загадок мудрым «простакон» осложнен в «Повести о Басарге» некоторыми дополнительными мотивами. Повесть начинается с бури на море, занесшей путешественников, Басаргу и его сына, в царство Несмеяна. Сам Не-

³³ В. Андерсон. Император и аббат. История одного народного анекдота, т. I. Казань, 1916. Ср.: A. Aarne—St. Thompson. The Types of Folktales. Helsinki, 1964, № 922.

³⁴ Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 297—298; Повесть о Дмитрии Басарге..., стр. 82—83.

³⁵ Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 299; Повесть о Дмитрии Басарге..., стр. 85—86.

³⁶ Повесть о Дмитрии Басарге..., стр. 24.

смеян, как мы уже видели, не просто жестокий тиран, загадывающий загадки, а именно неверный царь («латинянин»), преследующий православных. Тема освобождения христиан из-под господства их гонителей развивается в заключительной части повести (имеющей в разных ее редакциях различный объем): юный Борзосмысл становится царем и освобождает из заточения патриарха. Эти мотивы во многом сближали «Повесть о Басарге» с житийной литературой — с теми переводными житиями, которые, как мы знаем, также были весьма богаты мотивами несчастий и приключений преследуемых героев-христиан.³⁷ Рассказ о воцарении Борзосмысла сближал «Повесть о Басарге» и с хорошо известными в древнерусской письменности утопическими легендами о грядущем царе-избавителе. В созданной в XV в. редакции апокрифического «Откровения Мефодия Патарского» предсказывается приход юного «царя нищих» Михаила, который, как и Борзосмысл в «Басарге», освободит православных от ига неверных (измаильтян).³⁸

Как и в «Повести о Дракуле», в «Повести о Басарге» основная сюжетная схема, заимствованная из фольклора, была дополнена рядом сюжетных мотивов письменного происхождения. Мотивы эти в повести не получили полного развития и имели как бы рудиментарный характер. Отправляясь вместе с отцом отгадывать загадки злого царя, мудрый отрок велит отцу взять с собой еще раба; перед царем они выступают втроем. Но это сакральное число три совершенно не используется в ходе дальнейшего действия: Борзосмысл отгадывает загадки единолично; два остальных лица никакой роли не играют. Столь же непонятным остается и другой мотив, явно заимствованный из сербской «Александрии»: подобно македонскому царю, приходившему к Дарию под видом посла, Борзосмысл, испив чашу меда, поднесенную ему Несмеяном, не возвращает ее, но «скрывает в недра своя». То же самое он приказывает сделать своему отцу и рабу с двумя другими чашами. Но в «Александрии» этот мотив имел важное сюжетное значение: чаши, взятые Александром, служили ему пропуском, который он вручал «вратарям», убегая от разгадавшего его обман персидского царя. В «Басарге» истории с бегством нет, и чаши, спрятанные Борзосмыслом, Басаргой и рабом, никак не фигурируют в дальнейшем изложении. Наличие таких неразвитых сюжетных мотивов в «Повести о Басарге» едва ли можно объяснить тем, что повесть сохранилась только в поздних списках, XVII—XVIII вв., — мотивы эти одинаково мало развиты во всех

³⁷ См. выше, стр. 73, 81 и др.

³⁸ В. Истрин. Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературе. М., 1897, Тексты, стр. 115—131. Ср.: К. В. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук. Л., 1966, стр. 7—12.

дошедших до нас редакциях (в том числе и в «антиохийской» редакции по списку Румянцевского собр., № 2432). Авторы XV в. не обладали еще достаточной опытностью в построении сюжета и использовании для него отдельных мотивов. Произведения оригинальной беллетристики были памятниками раннего сюжетного повествования.

III

Первыми памятниками оригинальной русской беллетристики были не героические сказания, вроде «Девгениева деяния» или «Александрии», а скорее произведения, близкие к «Стефаниту и Ихнилату» или «Соломону и Китоврасу». Особенно характерны в этом отношении «Повесть о Дракуле» и «Повесть о Басарге» — произведения, и по фабуле и по построению близкие к памятникам позднесредневековой прозы (и к «народным книгам» XV—XVI вв.). Они были связаны с традициями «народной смеховой культуры средневековья», которая, как отмечают исследователи западной литературы, развивалась в средние века «вне официальной сферы высокой идеологии и культуры».³⁹ На Руси, как и на Западе, подобные памятники, проникнув в письменность, оказывались благодаря своим фольклорным основам мало затронутыми стилистическими нормами «высокой» литературы.

Как и авторы переводных повестей, создатели русской оригинальной беллетристики XV в. хорошо умели передавать живую речь героев — там, где она вытекала из конкретного действия. Но того контраста между репликами, связанными с сюжетом, и этикетными описаниями и речами, который можно было наблюдать, например, в сербской «Александрии», здесь нет.⁴⁰ Авторское описание в этих памятниках не было столь разработанным и «украшенным», как в произведениях «высоких» жанров; следов «плетения словес» в оригинальных повестях XV в. мы не обнаруживаем.

Повествование «Повести о старце» (как и в других рассказах проложного типа) напоминает повествование сказки. Авторский текст сообщает только те сведения, которые необходимы для сюжета; описаний более широкого характера нет. Речи персонажей также кратки и непосредственно связаны с действием. «Царю господине! есть у тебе дщи, — дай ми ее!», — просит старец. «На утро ответ дам ти, старче», — столь же кратко отвечает царь. Так же лапидарна и беседа с бесом. Только после возвращения беса, ставшего огромным, «аки великий дуб», с драгоценным камнем старец становится несколько более многословным и неожи-

³⁹ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 80, 82.

⁴⁰ Ср. выше, стр. 340—344.

данно переходит в обращении к своему собеседнику с единственного числа на множественное: «Что, яко дивлюся вашему величеству: овогда велики есте, овогда мали есте?». Из ответа беса выясняется, однако, что это, по-видимому, не оборот вежливости, а скорее обращение, относящееся к природе бесов вообще («наше существо таково, яко хотим...»). Во всяком случае в следующей фразе старец обращается к бесу на «ты»: «Аще можеш таково быти, яко в сосуде видех тя?»; после опрометчивого поступка беса он вообще лишает его слова, запечатав в сосуде, и прекращает беседу.⁴¹

В «Слове о Вавилоне» повествование также кратко, напоминая стиль посольских отчетов («посольских сказок») и «хождений». В этом стиле ведется, например, рассказ о путешествии трех мужей с точными указаниями пройденного пути: «ехали три недели до Вавилона...», «бьяше близ Вавилона за 15 дней...». Как и в «Повести о старце», здесь наблюдается некоторая непоследовательность в употреблении местоимений: весь рассказ о путешествии в Вавилон ведется в третьем лице, но в него внезапно вторгается изложение в первом лице: «Мы же вземше ис кубка того, быхом веселе. И вставше от сна мыслихом взяти кубок...».⁴² Н. Ф. Дробленкова объясняет этот оборот влиянием «хождений», где рассказ постоянно велся от лица путешественников.⁴³

В «Повести о Басарге» и особенно в «Повести о Дракуле» авторское повествование играет чаще всего вспомогательную роль: оно связывает между собой реплики действующих лиц, через которые в первую очередь и раскрывается сюжет. Сами же эти реплики, как правило, немногословны, выразительны и афористичны; в них ощущается влияние фольклора — загадки, пословицы и прибаутки. «Удал конь познаваецца на рати, а верен друх у дела познаваецца», — говорит мудрый отрок Борзосмысл своему отцу. «Царева даяния не отходит вспять», — объясняет он, пряча «в недра своя» золотые чаши.⁴⁴ «Кто хошет смерть помышляти, той не ходи со мною, остави zde», — говорит Дракула воинам, отправляясь на опасную битву. Сажая на кол брезгливого слугу, отвернувшегося от разлагающихся трупов, он балагурит: «Тамо ти есть высоко жити, смрад не может тебе дойти».⁴⁵

Лишенные риторической ходяльности, тесно связанные с сюжетом, реплики действующих лиц в русских беллетристических памятниках не были, однако, настолько индивидуальными, чтобы

⁴¹ Н. Н. Дурново. Легенда о заключенном бесе..., стр. 104.

⁴² М. О. Скрипиль. Сказание о Вавилоне-граде, стр. 143.

⁴³ Слово о Вавилоне. Исследование и подготовка текстов Н. Ф. Дробленковой (печатается). См. прим. 5 на стр. 362.

⁴⁴ Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 297—298; Повесть о Дмитрие Басарге..., стр. 80—82.

⁴⁵ Повесть о Дракуле, стр. 118, 120.

рисовать их характеры. Мотивируя поступки действующих лиц, авторы XV в. не всегда соблюдали последовательность. Речь семилетнего сына Басарги никак не связана с возрастом: «Прости мя, господи, и ты отча, — говорит мудрый отрок своему скорбящему отцу, — скорби и рыдания и печаль — безумных людей. А се ты, отча, тому ж уподобися — хочеш един печаль свою в себе удержать, а мне ты, сыну своему, не поведаш!».⁴⁶ Едва ли соответствует образу «зломудрого» Дракулы его рыцарский призыв не «помышляти смерть» перед боем; совсем неожиданно звучат в «Повести о Дракуле» и авторские выражения скорби по поводу отпадения мутьянского воеводы от православия. Еще меньше данных у нас для того, чтобы говорить о характерах в «Слове о Вавилоне» и в «Повести о старце». Фигуры трех героев в «Слове о Вавилоне», как и фигуры старца, царя и беса в «Повести о старце», мало индивидуализированы; поступок старца, обманувшего беса, несмотря на то что тот выполнил свое обещание, никак не мотивирован.

Но если в первых русских беллетристических памятниках мы еще не встречаем разработанных характеров, то это не означает, что персонажи этих памятников были такими абстрактными фигурами, всецело подчиненными определенным этикетным нормам, как большинство персонажей агиографии или близкого к ней исторического повествования. Не обладая законченными характерами, персонажи оригинальной беллетристики XV в. отличались, однако, определенной характерностью. Главный герой «Повести о Басарге», отрок Борзосмысл, обладая недетской мудростью, оставался при этом все-таки ребенком: ему вовсе не были присущи, например, то обязательное отвращение к «играм детским» и «пустошным забавам» и пристрастие к «духовным делам», которыми даже в младенческие годы отличались житийные герои и Дмитрий Донской в «Слове о житии и преставлении Дмитрия Ивановича».⁴⁷ Вернувшись на корабль после разговора с царем Несмеяном, «плача и рыдая горко, чая себе от царя смерти», Басарга застаёт сына как раз за детскими играми: «А сын его игьрает на корабли на дьревце: единою рукою дьревца держит, а другою рукою по дьревцу бияше и седя яко на кони и скокаша по короблю, яко же токов извычай детишек, игру творяше». И дальше, произнеся мудрые слова о бессмысленности молчаливого отчаянья и обещав отцу помощь, Борзосмысл вновь возвращается к прерванному занятию: «и взят отрок игру свою и начат играт».⁴⁸

⁴⁶ Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 297; Повесть о Дмитрии Басарге... стр. 80—81.

⁴⁷ См. выше, стр. 208, 270.

⁴⁸ Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 296—297; Повесть о Дмитрии Басарге... стр. 79—81.

Еще дальше отстояла от трафаретов назидательной литературы «Повесть о Дракуле». Автор повести как бы нарочно старался загадать своему читателю загадку, представляя ему главное действующее лицо повести, не подходящее ни под какую однозначную характеристику. В начале повести он сообщал, что имя героя — Дракула означает «дьявол» и что «житие» Дракулы соответствовало его имени. Перед нами, казалось бы, традиционный злодей. Из дальнейшего изложения выяснялось, однако, что Дракула вел борьбу с турками — борьбу героическую и несомненно заслуживавшую одобрение читателя, ненавидел «зло» и для борьбы с ним установил в своем государстве справедливый и нелицеприятный суд, от которого не мог откупиться ни богатый, ни знатный. И вместе с тем Дракула творил бесчисленные злодейства, сжигал нищих, казнил монахов и обедал среди кольев, на которых разлагались «трупия мертвых человек». Рассказывая о вероломном убийстве мастеров, которые помогли Дракуле спрятать его сокровище, автор не мог удержаться от осуждения своего героя и вновь напоминал о его сходстве с тезкой-дьяволом.

Как должен был читатель воспринимать такую противоречивость центрального образа повести? Древнерусская письменность иногда допускала изменения в характеристике своих героев: так, жители Перми в Житии Стефана Пермского сперва были злы и преследовали святого, а затем стали добродетельны и полюбили Стефана.⁴⁹ Но метаморфоза эта вполне объяснялась их обращением в новую веру: из идолослужителей они стали христианами и вследствие этого совершенно переродились. Дракула в повести тоже переменял веру, однако это обстоятельство никак не отражалось на его характеристике. Дракула совершал бесчисленные «окаянства» и одновременно боролся с турками и искоренял «зло», пока он был православным; точно так же продолжал он поступать и после того, как стал «латинником». Образ Дракулы не изменялся, он был противоречив на всем протяжении повести.

Противоречивость характеристики главного действующего лица «Повести о Дракуле» в значительной степени могла быть связана с идеологией повести: подобно итальянскому гуманисту Бонфини, писавшему о Дракуле в своей «Венгерской хронике», русский автор (возможно, Федор Курицын, «начальник» московских еретиков) считал, очевидно, сочетание «неслыханной жестокости и справедливости» печальным, но неизбежным свойством правителей, создающих новое государство.⁵⁰ Но «Повесть о Дракуле» была беллетристическим памятником, — автор его не высказывал поэтому своей оценки героя в прямой форме, а рисовал образ этого героя, образ, несомненно обладавший характерностью. Дра-

⁴⁹ См. выше, стр. 220—222.

⁵⁰ Повесть о Дракуле, стр. 48—56.

кула не абстрактный злодей и уж никак не абстрактный мудрый правитель. Он — веселое чудовище, испытывающее свои жертвы, некое подобие сказочного Тома-Тима-Тота или Рюмпельштильца.⁵¹ Совершенно необычный с точки зрения традиций житийной или героической воинской повести, образ Дракулы был зато близок к уже известным нам фигурам переводной беллетристики. Умен и жесток был Китоврас в «Соломоне и Китоврасе»; теми же свойствами отличался Ихнилат в «Стефаните и Ихнилате». Самооправдания Дракулы по поводу убийства нищих или казни послов во многом напоминали остроумные софизмы Ихнилата во время суда над ним.

Сходство «Повести о Дракуле» со «Стефанитом и Ихнилатом» и «Соломоном и Китоврасом» помогает понять своеобразное место этого памятника в истории русской литературы. Все беллетристические памятники, появившиеся в русской письменности в XV в., были сюжетны; все они «подсказывали» читателю свои идеи с помощью сюжетного повествования. Но сами авторские идеи в «Слове о Вавилоне», «Повести о Щиле», «Повести о старце» и «Повести о Басарге» были все-таки достаточно определены и недвусмысленны. Необыкновенные похождения старца, домогавшегося руки царской дочери, подтверждали верность евангельских слов; подвиги трех мужей в «Слове о Вавилоне» и отрока Борзосмысла в «Повести о Басарге» совершались ради благочестивых целей (перенесение царских регалий, освобождение православной земли от власти неверного царя) и подчеркивали величие совершаемого ими дела. Если иногда сюжетные перипетии отвлекали читателей от основной темы и даже противоречили ей (например, в «Повести о старце», где поведение царя лишь формально соответствовало принципу «просите — и дастся вам», ибо царь обуславливал выполнение просьбы старца явно невыполнимым требованием, так что за помощью приходилось обращаться к бесу), то речь могла идти, очевидно, лишь о невольном отступлении от основного сюжетного построения.

Иначе обстояло дело с «Повестью о Дракуле». Здесь, как и в «Стефаните и Ихнилате» (и как в западном «Романе о Лисе»), сложной и неоднозначной была и сама авторская идея. Мир, нарисованный в «Повести о Дракуле», был так же мало привлекателен и неприкрашен, как мир басенного цикла о животных; и Дракула, как и Ихнилат, был плотью от плоти этого мира, хотя в отличие от хитрого зверя он был не одним из придворных, а «великим государем», вполне достойным своих подданных.

Сходство «Повести о Дракуле» с другими памятниками позднесредневековой беллетристики, отражавшей «протест реальности»

⁵¹ Ср.: A. Aarne—St. Thompson. The Types of the Folktale, № 500; Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, № 500.

против рыцарского идеала, дает возможность разрешить те недоразумения, в которые впадали исследователи повести, иногда считавшие Дракулу положительной фигурой, иногда — отрицательной, а иногда даже отказывавшие автору повести в какой-либо определенной идеологии.⁵² Сочетание страшного и веселого, мудрости и шутовства — типичная черта позднесредневековой повествовательной литературы (в особенности литературы «смеховой» — сатирической и юмористической). В литературе этой причудливо отражались и характерный для позднего средневековья «жесточкий уклад жизни»,⁵³ и любовь к карнавалу, грубоватому площадному юмору. Литературная позиция автора «Повести о Дракуле» не может быть сведена ни к осуждению, ни к оправданию героя. Эта позиция определялась тем, что автор ощущал несовершенство окружающего его мира и считал поведение своего героя неизбежным в таком мире. Но конец повести, естественно вытекаая из всего его действия, не был равнозначен моральной оценке Дракулы. Сюжетное построение «Повести о Дракуле» (как и сюжетное построение «Стефанита и Ихнилата» и «Соломона и Китовраса»)⁵⁴ было многозначным — а м б и в а л е н т н ы м.

⁵² Повесть о Дракуле, стр. 12—13. В рецензии на это издание В. Зайцев высказал мысль, что в изображении характера Дракулы в повести «сказалось еще не устоявшееся мнение русского автора, как бы в изумлении остановившегося перед такой своеобразной фигурой, как Дракула...» (Известия АН СССР, серия литературы и языка, т. XXIV, вып. 6, М., 1965, стр. 549). Другой рецензент, американский исследователь Дж. Файн, пришел к выводу, что «Повесть о Дракуле» «не должна вообще отражать какую-либо идеологию» и что сказания о Дракуле «не имели никакого идеологического смысла, когда они стали частью русской литературы конца XV в.». Отличия русской повести от немецкого «Сказания о великом изверге» (включавшего больше рассказов о жестокости Дракулы и ничего не рассказывавшего о его борьбе со «злом») рецензент объясняет тем, что до русского и немецких авторов могли дойти различные по характеру устные рассказы о Дракуле (Kritika. A Review of Current Soviet Books of Russian History, vol. II, № 1, Cambridge Mass., 1965, pp. 3—6). Конечно, русский автор мог случайно найти больше рассказов, в которых злодей Дракула обнаруживал остроумие и враждебность к «злу», чем нашли его немецкие собратья. Однако выбор анекдотов, использованных русским автором (в отличие от немецких), едва ли был случайным, и, что еще важнее, помимо анекдотов повесть включает и чисто литературные рассуждения, вложенные в уста действующим лицам или прямо излагаемые от имени автора (ср.: Повесть о Дракуле, стр. 46—48). Все эти рассуждения имели целью усложнить образ Дракулы, мотивировать и даже в известной степени оправдать его поступки (напутственная речь воинам, идущим в бой против турок, обращения к послам и странствующим монахам, объяснение расправы над нищими, авторское рассуждение о борьбе Дракулы со «злом»). Не менее характерно и совпадение русской повести с рассказом «Хроники» Бонфини — публицистическим памятником, прямо излагающим авторский взгляд на Дракулу (сочетание «жестокости и справедливости» как источник порядка и безопасности для подданных).

⁵³ J. Huisinga. *The Waning of the Middle Ages*. Peregrin Books, 1965, pp. 9—29; ср. упомянутую рецензию Дж. Файна (стр. 5).

⁵⁴ Ср. выше, стр. 351—352.

Появление оригинальной беллетристики в XV в. еще определеннее, чем перевод ряда беллетристических памятников, свидетельствует о важных изменениях, происшедших в русской литературе в этот период. Но для того чтобы судить о читательском восприятии ранней русской беллетристики, мы располагаем весьма скудными данными. Исследуя «Александрию» или «Стефанита и Ихнилата», мы можем привлечь греческие и южнославянские тексты этих памятников, их древнейшие русские списки, свидетельствующие о значительной филиации текста уже в XV в., и, наконец, рукописи более поздней традиции. Памятники оригинальной беллетристики были созданы не ранее XV в., но и рукописей этого столетия у нас очень мало: только «Повесть о Дракуле» представлена двумя списками XV в.; «Слово о Вавилоне» дошло в единственном списке XV в. «Повесть о старце» (первоначальная краткая редакция) сохранилась в рукописи XVI в., а «Повесть о Басарге» — в рукописях XVII—XVIII вв. Только в «Повести о Дракуле» мы имеем возможность обнаружить черты редакторской переработки, относящейся уже к XV в. В Румянцевской редакции повести (представленной Румянцевским списком конца XV—начала XVI в. и рядом списков XVII—XVIII вв.) порядок изложения эпизодов несколько отличается от более первоначальной Кирилловской редакции (представленной списком Ефросина конца XV в. и списками XVII—XVIII вв.). Составителя этой редакции смутило, в частности, «ретроспективное» изложение заключительной части, где автор после рассказа об освобождении Дракулы из венгерского плена вновь возвращается к описанию жизни мутьянского воеводы в заточении; в Румянцевской редакции вместо этого дано было хронологически правильное (фабульное) изложение событий.

Эта переделка, свидетельствующая об интересе к сюжетно-композиционному построению рассказа, является, к сожалению, единственным примером редакторской работы XV в. Во всех остальных случаях, говоря о переписчиках и читателях русской повествовательной прозы, мы принуждены опираться на данные XVII столетия.

Из беллетристических памятников XV в. одно лишь «Слово о Вавилоне» претерпело коренные жанровые перемены: включенное в XVI в. в состав «Великих Миней Четий», оно было в XVII в. дополнено вставками из публицистических сочинений — «Сказания о князьях Владимирских» и послания Филофея о «Москве — третьем Риме». Остальные памятники сохранили свой жанровый характер — они не вошли в состав «деловых» сводных сочинений и остались отдельными памятниками повествовательной литературы, но в текст их были внесены в XVII в. некоторые изменения.

В XVII в. русская литература, как мы увидим, пережила зна-

чительную эволюцию; было переведено множество приключенческих и «смехотворных» произведений западной литературы; возникли разнообразные русские беллетристические жанры. Однако, как и в XIV—XV вв., восприятие повествовательной литературы оставалось весьма разнообразным и противоречивым. Различия во взглядах на сюжетное повествование и борьбу в литературе мы можем наблюдать поэтому и на материале относительно поздних рукописей русских беллетристических памятников XV в. Особенно характерны в этом отношении изменения текста, обнаруживающиеся в ряде списков XVII в. «Повести о Дракуле». Рассматривая историю текста таких переводных памятников, как «Стефанит и Ихнилат», мы встречались при этом с довольно простыми и примитивными попытками «исправить» повесть и усилить ее назидательность. Редакторы-консерваторы просто не доверяли сюжетному повествованию и «разбавляли» его прямыми поучениями. Более тонкими были приемы редакторов, переделывавших «Повесть о Дракуле». Они не отвергали сюжетного повествования в принципе — они требовали от него только большей определенности и однозначности. Их явно смущала сложность образа Дракулы, недостаточная ясность его авторской оценки. В повестях начала XVII в. («смутного времени») встречались противоречивые фигуры — Иван Грозный, Борис Годунов, но в их поведении четко разграничивалось доброе начало и злое и был ясен окончательный вывод авторов. Амбивалентность сюжета «Дракулы», неожиданные переходы мутьянского воеводы от борьбы с «неверными» к расправам над собственными подданными, неопределенный по смыслу финал повести — все это оказывалось необычным даже на фоне исторического повествования XVII в. Редакторы «Повести о Дракуле» не раз пытались «распрямить» такое сюжетное построение, превратить амбивалентный сюжет повести в телеологический.

В нескольких списках XVII в. редакторы отбросили вторую часть повести, где повествовалось о самом серьезном грехе Дракулы — его переходе в «латинство». Главной темой повести стала во всех этих вариантах его борьба с турками и искоренение «зла» в своей земле; из числа жестоких поступков мутьянского воеводы были упомянуты лишь такие наиболее извинительные, с точки зрения редакторов, как уничтожение нищих для избавления страны от бедности, борьба с прелюбодеяниями или испытание лояльности монахов; имя Дракулы не связывалось здесь с дьяволом и сам он характеризовался не как «зломудрый», а как «зело мудрый», но лишенный милосердия.⁵⁵

По иному пути пошли другие книжники XVII в., решившие не опускать, а, напротив, особенно подчеркнуть отступничество

⁵⁵ Повесть о Дракуле, стр. 123—125, 179—181; ср.: там же, стр. 81—82.

Дракулы, сделав его основой сюжета повести. Но и в этом случае повесть обрела недостающую ей целенаправленность. Борьба Дракулы со «злом» в первой части естественно вытекала, по их представлениям, из его положения православного государя; но потом Дракула отошел от православия и был за это наказан «лютою смертью». Наиболее развернуто дана эта двухчастная характеристика в одном из вариантов XVII в. — в Распространенном виде Румянцевской редакции повести.⁵⁶ Жестокости Дракулы до «отвержения веры христианские» не вызывают в этом варианте осуждения: даже о казни мастеров, прятавших сокровище, говорится без упоминания о дьяволе — тезке Дракулы. Но после отступничества Дракулы отношение к нему резко меняется: «дни своя он проводя эле, забыл святую христианскую веру». И тогда-то «содеяся дело божие: изволивый бог отмсти океянному Дракулы за православную веру христианскую, попустил господь на него свой праведный гнев». Носителем божьего суда оказывается некий таинственный персонаж, введенный редактором. «Не ведая над собою дела божия», Дракула глядел на бегущих турок, но «неподалеку стоя некто Дракулин человек... видением турчанин, татарин стоит; внезапно взем своим копием той человек и ударил Дракулу тем копием созади, проиде сквозь то копие». Раненый Дракула «во иступлении ума своего бысть, убил от своих воин пять мужей под собою вельми прекрасных лицем, и мужественных, и добродородных», и был заколот своими воинами: «и тако Дракула скончася ту эле; живот свой препроводи в прелести, лютаго жития своего конец восприят».⁵⁷

Смущение литературных консерваторов из-за необычности беллетристических персонажей обнаруживается и в рукописях «Повести о Басарге». Малолетний сын Басарги Борзосмысл не был столь противоречивой фигурой, как Дракула, его несомненно можно было считать положительным героем; но он был все-таки, как мы знаем, мало похож на добродетельных отроков житийной литературы. В поздних версиях Борзосмысл (необычное нарицательное прозвище которого редакторы предпочитали заменять христианскими именами Василия и Иоанна) обнаруживает в беседах с отцом еще больше мудрости и знакомства с христианской догматикой, чем в первоначальной редакции: он вспоминает здесь и воплощение «слова божиего» от «девы чистой», и воскресение Христа, и освобождение Адама и Евы из ада.⁵⁸ Живое описание игры мальчика, скачущего «на древе» по кораблю, было заменено в нескольких вариантах сухим упоминанием о неопределенной «детской игре»; возвращение к игре после разговора с отцом либо совсем опущено, либо сопровождается извиняющейся

⁵⁶ Там же, стр. 150—159.

⁵⁷ Там же, стр. 158—159; ср.: там же, стр. 82—83.

⁵⁸ Повесть о Дмитрие Басарге..., стр. 201; ср.: там же, стр. 148, 184.

репликой: «Не тужи, отче любезны, я несколько тебе помогу и загадки царевы отгадаю, сам же пойду теперь на игралище».⁵⁹

В поздней традиции «Повести о старце, просившем руки царской дочери», мы обнаруживаем такие же тенденции. Уже в «обычной» редакции повести (по классификации Н. Н. Дурново) безымянный сказочный старец стал именоваться «преподобным Варлаамом», царь — Феодосием, и даже бес получил имя Телокх (или Гилкох). Знакомясь со старцем, Телокх сам представляется как «бес лукавый». Странная для старца просьба о царской дочери сразу же воспринимается царем как «искушение».⁶⁰ В других поздних редакциях, «сводной» и «пространной» (по той же классификации), старец полностью читает царю свитивший его евангельский текст и объясняет ему мотивы своей просьбы (лишая тем самым сюжет главной доли его занимательности).⁶¹ Так же растянут и обеднен сюжет и в сцене разговора старца с бесом. Бес заранее догадывается, для чего старец просит его уменьшиться: «Что мя искушаеши, старче? Хощеши мя опять в корчагу сию вогнати?», — и тем не менее выполняет коварную просьбу старца.⁶²

Поздняя традиция «Повести о Дракуле», «Повести о Басарге» и «Повести о старце» свидетельствует не только о стремлении консервативных редакторов внести в беллетристические памятники черты назидательной письменности. В ряде случаев эта обработка говорит о другом — об интересе к сюжетной повествованию. Не столь популярные в XVII в., как сербская «Александрия» или новые переводы приключенческих повестей, «Повесть о Дракуле», «Повесть о Басарге» и «Повесть о старце» получили все-таки достаточно широкое распространение — они дошли до нас в десятках списков. Весьма свободно обращавшиеся с текстом этих повестей, редакторы не только дополняли их чисто этикетными чертами, но иногда заботились и о занимательности рассказа.

Такая тенденция характерна, в частности, для уже упомянутого выше Распространенного вида «Повести о Дракуле». Здесь текст дополнен множеством подробностей, которые иногда развивают сюжет повести. Так, передавая рассказ оригинала о двух монахах, один из которых осудил Дракулу, а другой — похвалил, редактор объясняет такое поведение второго монаха не его искренней преданностью государю, а хитростью: «второй мних догадлив был».⁶³ В поздних списках обеих редакций повести независимо друг от друга появились заголовки отдельных эпизодов. Как и в сербской «Александрии», заголовки эти подчеркивали своеобраз-

⁵⁹ Там же, стр. 194—195, 200—201; ср.: там же, стр. 148, 184.

⁶⁰ Н. Н. Дурново. Легенда о заключенном бесе..., стр. 106—107, 112, 114.

⁶¹ Там же, стр. 117—118, 122—123.

⁶² Там же, стр. 109, 113, 119.

⁶³ Повесть о Дракуле, стр. 154—155.

ное построение повести, самодовлеющую ценность рассказов-анекдотов, нанизанных на основной сюжет.

Введение дополнительных мотивов и подробностей характерно и для поздних редакций «Повести о старце». Царь здесь советуется с боярами (в «пространной» редакции — с женой), прежде чем дать ответ старцу; разговор старца с бесом и воспоминания беса также подробны, и в корчагу бес влезает не сразу, а постепенно — засовывает ноги, руки, голову. В этом отношении повествование еще более приближается к сказочному — характерными для него троекратными повторениями одних и тех же оборотов, ситуаций и т. п. В «пространной» редакции, сохранившейся только в списке XIX в., но отразившей, по мнению Н. Н. Дурново, стиль «Макарьевской школы» XVI в.,⁶⁴ была сделана даже попытка привести к некоторой гармонии отношения старца с обманутым им бесом: вернувшись в «пустыню», старец вымаливает заточенному бесу прощение.

Интерес редакторов поздних версий к сюжетному построению «Повести о Басарге» выразился в тех изменениях, которым подвергся эпизод с разгадыванием третьей загадки царя Несмеяна. Как мы уже знаем, текст этой загадки звучит довольно странно: «чтобы поганья не смеялись ... православному христианам»; отгадывая ее, отрок предлагает царю поменяться с ним местом и одеждой и затем свергает его с престола с помощью народа. В поздних версиях содержание третьей загадки оказывалось иным, чем в первоначальном тексте. В одном варианте «киевской» редакции царь спрашивал: «Что есть поганой и несмеялой?»;⁶⁵ в «басурманской» редакции: «Кто бежит и кто гонится?» (разгадка — день и ночь);⁶⁶ в «венецианской»: «Что есть, иже не боится пред боящимся вся и смеется над плачущим вся и свободен пред работающим вся?»;⁶⁷ в поздней усть-цилемской переработке: «Кто друг и кто недруг?».⁶⁸ В одной из версий царь еще не успевал загадать третью загадку, как его уже свергали с престола.⁶⁹ По-разному мотивировался и обмен одеждой при решении третьей загадки. В древнейшей версии согласие царя на это предложение отрока мотивировалось тем, что приближенные успокоили Несмеяна: «Отрок ... млад — что может сотворить?»;⁷⁰ в дальнейшем к этому была прибавлена ссылка на «отступление ума» у царя.⁷¹ В одном из поздних вариантов отрок объяснял свое пред-

⁶⁴ Н. Н. Дурново. Легенда о заключенном бесе..., стр. 126; ср.: там же, стр. 151.

⁶⁵ Повесть о Дмитрии Басарге..., стр. 180.

⁶⁶ Там же, стр. 201.

⁶⁷ Там же, стр. 212.

⁶⁸ Там же, стр. 216.

⁶⁹ Там же, стр. 193.

⁷⁰ Русские повести XVII—XVIII вв., стр. 299. Ср.: Повесть о Дмитрии Басарге..., стр. 85, вар. 70—71.

⁷¹ Повесть о Дмитрии Басарге..., стр. 85, 95, 105 и др.

ложение тем, что третья загадка «весьма мудрая», она в «царских ризах загадывана, в тех же и отгадывать достоин». ⁷² В другом варианте царь затевал хитрость, заранее приказывая своим приближенным, когда мальчик отгадает третью загадку, закричать: «умный отрок», а затем схватить и казнить отрока вместе с отцом и слугой; однако осуществить этот коварный план он не успевал. ⁷³ Так или иначе, все эти дополнения свидетельствовали о желании сделать сюжет повести как можно более убедительным и мотивированным.

Памятники сюжетного повествования, появившиеся на Руси в XV в., представляли собой необычное явление на фоне «деловой» и учительной письменности того времени. Своеобразие этих памятников ощущали и те читатели, которых привлекала сюжетная занимательность литературы, и те, которые ее решительно отвергали. Своеобразные черты беллетристики во многом определили ее судьбу в XVI столетии.

⁷² Там же, стр. 195.

⁷³ Там же, стр. 186.



Глава X

СУДЬБА БЕЛЛЕТРИСТИКИ В XVI в.

I



В начале XVI в. в судьбе русской оригинальной и переводной беллетристики наступает перелом.

Некоторые обстоятельства, предвещающие такой перелом, обнаруживаются еще в конце XV в. Церковно-полюемическая литература конца XV в. свидетельствует о том, что деятели церкви, ведшие напряженную борьбу с еретическим движением, были весьма встревожены общим оживлением светских интересов, распространением «глумов», «смехов» и «безчиния» в русском обществе.¹ Если даже и не связывать появление таких беллетристических памятников, как «Повесть о Дракуле», с литературной деятельностью еретиков (Ф. Курицын), то все равно остается несомненным, что повышенный интерес к подобным памятникам за счет «божественного писания» серьезно беспокоил «ревнителей благочестия» конца XV в. «Да будет ти горко неполезных повестей послушание, сотове же медвянии — святых мужь повести и божественных писаний прочитание», — писал Иосиф Волоцкий в одном из своих противоеретических «слов». ² Иосиф заимствовал это рассуждение из сочинений византийского церковного деятеля IV в. Василия Кесарийского,³ но то обстоятельство, что волоколамский игумен счел необходимым включить воздержание от «неполезных повестей» в перечень основных до-

¹ Послания Иосифа Волоцкого. М.—Л., 1959, стр. 313—314.

² Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV—начала XVI в. М.—Л., 1955, стр. 358.

³ Ср.: Творения Василия Великого, ч. V. Сергиев посад, 1892, стр. 47.

бродетелей истинного христианина, показывало, что речь шла о вопросе, очень важном для того времени. Сходные мысли высказывал в те годы и другой церковный деятель — Нил Сорский. «Писания бо многа, но не вся божественна суть», — предостерегал Нил одного из своих учеников, поучая его, «како не заблудити от истиннаго пути». Нил противопоставлял «божественному писанию» не «повести святых муж», к которым он, как и Иосиф Волоцкий, относился с глубоким пиететом, а именно «неполезные повести», такие, которые собирал Ефросин, подвизавшийся тогда вместе с Нилом в том же Кирилло-Белозерском монастыре.⁴

Еще более настойчивыми проповеди против светских «писаний» и всяческого «смехотворения» становятся в начале XVI в. «Вси от душеполезных притчей и повестей уклоняются, вси от духовных бесед бегают. . . вси кощунници, вси смехотворци!», — восклицал в одном из своих поучений преемник Иосифа в Волоколамском монастыре митрополит Даниил.⁵ А приехавший в Москву в начале XVI в. Максим Грек изображал Россию в виде женщины, сидящей на распутье и окруженной зверями — львами и медведями, волками и лисами: в этих зловещих символах он олицетворял страшные «нестроения и безчиния», угрожающие стране, и среди них — «смехотворения всяческие». «Христиане суще, божественныя писание да прочитаем, в них да поучаемся, а писания внешних да гнушаемся», — призывал Максим.⁶ Значение этих замечаний Максима Грека, как выражения борьбы «старого идеала с новым», подчеркнула уже Н. С. Тихонравов.⁷

Выступления церковников конца XV — начала XVI в. против «неполезных повестей» и «писаний внешних» приобретают особый смысл, если учесть последующую судьбу беллетристических памятников, распространенных в русской письменности в XV в.: «Повесть о Дракуле» и «Стефанит и Ихнилат», сохранившиеся в нескольких списках XV в. (и ряде списков XVII в.), не дошли до нас ни в одном списке XVI в. Так же, по-видимому, обстоит дело и с сербской «Александрией».⁸ Аналогичной была судьба и двух других памятников сходного жанра — «Повести об Акире Премудром» и «Сказания об Индийском царстве». Переведенные, судя по ряду данных, еще до XV столетия, эти сочинения дошли

⁴ Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI в. М.—Л., 1960, стр. 320—321, 336.

⁵ В. Жмакин. Митрополит Даниил. М., 1881, Приложения, стр. 36.

⁶ Сочинения Максима Грека, т. III, Казань, 1862, стр. 208.

⁷ Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, М., 1898, стр. 97.

⁸ Киевский список сербской «Александрии» (ГПБ АН УССР, собр. Киевского университета, № 24), наиболее близкий из всех русских списков к южнославянскому тексту, точно не датируется; остатки водяных знаков (рукопись форматом в 8°) и почерк дают датировку, колеблющуюся между концом XV и первой половиной XVI в.

до нас в русских списках XV в. (а также XVII—XVIII вв.), но в рукописной традиции XVI в. они отсутствуют.⁹

«Исчезновение» беллетристических памятников из рукописной традиции XVI в. едва ли можно считать случайным. Как ни бедны дошедшие до нас рукописные фонды XVI в., они в целом все-таки богаче рукописных фондов XV в. Случайностью в данном случае представляется не «исчезновение» беллетристических памятников в рукописях XVI в., а счастливое сохранение хотя бы немногих рукописей XV в. с такими памятниками. Есть все основания полагать, что некоторые другие произведения беллетристики, отсутствующие в рукописной традиции вплоть до XVII в., например «Девгениево деяние», а также, вероятно, и «Повесть о Басарге», были известны еще до начала XVI в.,¹⁰ но более ранние рукописи этих памятников до нас просто не дошли.

Изменения, происшедшие в судьбе русской беллетристики между XV и XVI вв., связаны, по-видимому, с общими изменениями в составе русской книжности. Говоря об этой эволюции, нам приходится, к сожалению, учитывать только монастырские библиотеки древней Руси — светские библиотеки (которые вполне могли существовать у отдельных лиц) не сохранились. Уже Н. К. Никольский справедливо отметил односторонний характер подбора книг в монастырских библиотеках: огромное большинство среди них составляли книги, предназначенные для богослужения и для чтения вслух в церкви; лишь небольшая часть книг не была связана с церковной службой.¹¹ Но хотя и для XV и для XVI вв. мы можем использовать только данные монастырских библиотек, различие между рукописной традицией обоих столетий оказывается довольно наглядным. Недавно Р. П. Дмитриева обследовала состав рукописных собраний двух крупнейших монастырей этого периода — Кирилло-Белозерского и Троицкого. Рукописей XV в. из Кирилло-Белозерского монастыря до нас дошло всего 168 (древнее описание XV в. насчитывало немного больше — 212 рукописей); из них рукописей светского характера, включая историческое повествование, сборники типа «Палеи» и немногие беллетристические памятники, — 18, т. е. 11%. Рукописей XVI в. из того же монастыря нам известно около 780 (по описи начала XVII в. их было 1304), из них светских 34, т. е. 4.3%. Аналогичное соотношение дают ру-

⁹ Ср.: Я. С. Лурье: 1) О путях развития светской литературы в России и у западных славян. ТОДРА, т. XIX, М.—Л., 1963, стр. 283—286; 2) О художественном значении древнерусской прозы. Русская литература, 1964, № 2, стр. 24—25.

¹⁰ В. Д. Кузьмина. Девгениево деяние. (Деяние прежних времен храбрых человек). М., 1962, стр. 59—89, 97—101. О датировке «Повести о Басарге» см. выше, стр. 363—365.

¹¹ Н. Никольский. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности. СПб., 1902 (ПДПИ, CXLVII), стр. 5—8.

кописи Троицкого монастыря. От XV в. сохранилось 199 рукописей этого монастыря (по записям известного кирилло-белозерского книжника Ефросина их было около 300); из них светских 18, или 9,4%; от XVI в. дошло 468 (по описи середины XVII в. — 742); из них светских 26, или 5,5%. Изменился и репертуар светских и, в частности, беллетристических памятников. Если в монастырских рукописях XV в. содержались (в нескольких списках) «Сказание об Индийском царстве», сербская «Александрия», «Повесть о снах Шахаиши» и тому подобные памятники, то в рукописях XVI в. их заменили (также в нескольких списках) «Повесть о Евстратии-Велизарии», «Повесть о Динаре», «Повесть о белом клубуке» и «Прение живота со смертью».¹²

Значение перемен, произошедших в русской книжности в XVI в., становится очевидным, если сопоставить пути развития светской литературы в XVI в. на Руси и в других европейских, в частности в других славянских, странах. Беллетристические сюжеты, имевшие хождение на Руси в XV в., были, как мы уже знаем, сходны с сюжетами позднесредневековой прозы, широко распространенной по всей Европе. В XVI в. такие произведения стали на Западе еще более популярны — с распространением книгопечатания они вошли в репертуар массовых «народных книг». Беллетристика широко распространялась в XVI в. и в западно-славянских странах — Польше и Чехии;¹³ беллетристические памятники продолжали появляться и распространяться и в Западной Руси, несмотря на то, что западно-русские церковники, как и их русские собратья, выступали против чтения «Александрии» и «Трои».¹⁴ В русской же письменности XVI в. ни одного нового памятника такого типа не появляется.

Меры, которые противники «неполезных повестей» предприняли для того, чтобы остановить и прекратить распространение такого рода литературы, мы можем представить себе только частично. В конце XV в. «ревнители благочестия» не могли еще, по-видимому, рассчитывать на запретительные меры и старались только, чтобы подозрительная литература не ушла из-под их контроля. Обличители ереси стремились разыскать и приобрести все книги, которые были в руках у еретиков;¹⁵ точно так же они стре-

¹² Р. П. Дмитриева. Светская литература в составе монастырских библиотек XV—XVI вв. (Кирилло-Белозерского, Волоколамского и Троице-Сергиевой лавры). ТОДРА, т. XXIII, М.—Л., 1968. Наблюдения Р. П. Дмитриевой над составом библиотеки Волоколамского монастыря также весьма интересны, но количественное сопоставление здесь затрудняется тем, что монастырь был основан в последней четверти XV в.

¹³ Я. С. Лурье. О путях развития светской литературы в России и у западных славян в XV—XVI вв., стр. 280—282.

¹⁴ Там же, стр. 282, прим. 103 и стр. 286, прим. 117.

¹⁵ Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV—начала XVI в., стр. 320; ср.: там же, стр. 136, 140.

мились иметь в своем распоряжении и популярные беллетристические тексты. Среди рукописей, находившихся в Иосифовом Волоколамском монастыре в конце XV—начале XVI в., были и «Сказание об Индийском царстве», и фрагменты сербской «Александрии». ¹⁶ С какой целью противники «неполезных повестей» собирали в XV в. беллетристические памятники? Причины этого могли быть разными, но в нашем распоряжении имеется во всяком случае один яркий пример переработки беллетристического памятника, сделанной в XV в. каким-то церковно-монашеским деятелем, проповедником «молчания» и яростным врагом «злобы еретическая». Рука этого деятеля внесла, как мы уже знаем, характерные дополнения в текст «Стефанита и Ихнилата». ¹⁷

Глубокие изменения, которые происходят в русской литературе в XVI в., были несомненно связаны с образованием Русского централизованного государства и с последовавшей за этим процессом унификацией всей идеологической жизни. В 1504 г. были осуждены и казнены московские еретики; уже это событие, по-видимому, сказалось на судьбе русской письменности. ¹⁸ С конца XV—начала XVI в. на Руси исчезает летописание, независимое от великокняжеских сводов; исключения составляют, пожалуй, только псковские летописи. ¹⁹ Все остальные летописи, в том числе

¹⁶ ГБЛ, Волоч., №№ 309 и 655.

¹⁷ См. выше, стр. 354—355.

¹⁸ В ливонской хронике Ниенштадта, написанной в 1604 г., рассказывалось о находившейся в кремлевских подвалах библиотеке московских государей с «множеством редких книг», которую закрыли и не открывали более ста лет с лишком; библиотеку эту во время Ливонской войны 1570 г. смог увидеть (но только на некотором расстоянии, не имея возможности раскрыть эти книги) протестантский пастор Веттерман (*Monumenta Livoniae Antiquae*, Bd. II. Riga—Leipzig, 1839, SS. 67—68; Прибалтийский сборник. Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края, т. IV. Рига, 1888, стр. 36—38). А. А. Зимин предполагает, что 100 лет, названные в хронике Ниенштадта, следует отсчитывать не от 1570 г., когда книги были показаны Веттерману, а от года составления хроники (1604 г.) и что, таким образом, «закрытие» библиотеки приходится как раз на 1504 г. (А. А. Зимин. К поискам библиотеки московских государей. Русская литература, 1963, № 4, стр. 129). Предположение это очень заманчиво, но в хронике говорится, что, когда Веттерман был в Москве, великий князь «велел вскрыть (*aufbrechen*) свою великолепную либерею, которую не открывали более ста лет» (*Monumenta Livoniae Antiquae*, Bd. II, SS. 67—68; ср.: Прибалтийский сборник, т. IV, стр. 37), — речь идет все-таки, очевидно, о 100 годах до вскрытия библиотеки при Веттермане. Скорее следует полагать, что срок, названный Веттерману его русскими собеседниками, был неточен и приблизителен. Но самый факт такого сугубо секретного хранения книг государственной библиотеки весьма показателен и свидетельствует о явном страхе перед возможностью распространения «недозволенных книг» в XVI в.

¹⁹ Псковские летописи. Подготовил к печати А. Насонов. Вып. I. М.—Л., 1941; вып. II. М., 1955. Наиболее яркое место в псковском летописании — описание присоединения Пскова к Москве в своде 1547 г. (Псковская I летопись по Погодинскому списку, см.: Псковские летописи, вып. I, стр. 92—97); однако рассказ об этом событии имеет не столько сюжетно-повествовательный, сколько риторический и публицистический характер. Новгородское летописа-

явно периферийного происхождения, излагают события близкого к ним времени по московской великокняжеской летописи и лишь дополняют ее в той или иной степени местными известиями.²⁰

Меры против «внешних писаний» становились все строже на протяжении XVI в. Даже ученику Нила Сорского и другу Максима Грека Вассиану Патрикееву митрополит Даниил на церковном соборе 1531 г. ставил в вину ссылки на «еллинских мудрецов» — Гомера («Омира») и др.²¹ Н. С. Тихонравов справедливо отметил связь между «борьбой старого идеала с новым» и рядом идеологических мероприятий XVI в. «Стоглав, Четии-Минеи, особая литературная школа в русской агиографии XVI века, „Домострой“, появление подлинника и азбуковника, обличительные писания Максима Грека громко говорят нам о возбуждении охранительных начал в умственном движении Московской Руси XVI века», — писал он.²² Эта «охранительная» сторона государственной культурной политики XVI в. была исследована в научной литературе совершенно недостаточно: говоря о реформах Стоглавого собора, исследователи, по ироническому замечанию Н. С. Тихонравова, обычно рассматривали их с чисто «дисциплинарной» точки зрения — как меры по пресечению злоупотреблений некоторой части духовенства.²³ А между тем уже во вступительном послании отцам Стоглавого собора Иван Грозный призывал их защищать христианскую веру «от душегубительных волк и от всяких козней вражних»;²⁴ как царские вопросы, так и соборные ответы в значительной степени были направлены против чтения и распространения «богомерзких», «еретических», «отреченных» и даже просто «неисправленных» книг, против «скомрахов», «глумотворцев» и «смехотворцев».²⁵ Мероприятия, проведенные Грозным в последующие годы, когда «царство Руское» было, по известному выражению Курбского, затворено «аки в адове твердыни»,²⁶ противодействовали, в частности, проникновению светских беллетристических сочинений с Запада.

ние, возродившееся позднее, в XVII в., не было представлено в XVI в. особыми сводами (к XVI в. может быть отнесена только повесть о походе Ивана IV на Новгород в 1570 г., включенная в Новгородскую III летопись XVII в. и не представляющая большого интереса с точки зрения сюжетного повествования).

²⁰ Ср.: Я. С. Лурье. Новые памятники русского летописания конца XV в. (к выходу в свет томов XXVII и XXVIII «Полного собрания русских летописей»). История СССР, 1946, № 6, стр. 121—125, 131.

²¹ Н. А. Казакова. Вассиан Патрикеев и его сочинения. М.—Л., 1960, стр. 292.

²² Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, М., 1898, стр. 92—93.

²³ Там же, стр. 91.

²⁴ Стоглав. Издание Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1863, стр. 27.

²⁵ Там же, стр. 95—96, 135, 137, 139—140, 311.

²⁶ Переписка кн. А. М. Курбского с царем Иоанном Грозным. СПб., 1914, стлб. 135 (оттиск из РИБ, т. XXXI).

Особое место в этой системе «охранительных» мероприятий занимало составление «Великих Миней Четиих», начатое Макарием еще в 20-х годах XVI в., когда он был новгородским архиепископом, и завершено им в 1552 г. в сане митрополита. Составляя этот грандиозный кодекс, Макарий ставил своей целью, по его собственным словам, собрать «все книги четьи» — «все святые книги... которые в Руской земле обретаются».²⁷ Речь шла, по справедливому заключению Н. С. Тихонравова, о мероприятии, твердо и однозначно определявшем «кругозор тех умственных вопросов и интересов, которые не должен был переступать благочестивый русский человек».²⁸ Литературное значение «Великих Миней Четиих», до сих пор полностью не изданных,²⁹ совершенно недостаточно исследовано литературоведами. Для чего была осуществлена эта колоссальная работа, объединявшая значительные литературные силы, собранные Макарием? Достигли ли составители «Великих Миней» поставленной ими цели? Говоря в предисловии к уже завершеному своду, что в него включены все имеющиеся на Руси «святые книги», Макарий понимал этот термин довольно широко — речь шла именно о всех «книгах четиих», включая сюда и книги священного писания, и патристику, и житийную и церковно-полемическую литературу, и церковные уставы, и даже такую «душеполезную» литературу светского (или полусветского) содержания, как книга Иосифа Флавия «О пленении Иерусалимском», «Космография» Космы Индикоплова, «Варлаам и Иоасаф» и т. п. В состав «Великих Миней» входили все виды книг, существовавшие в монастырских библиотеках: помещенные здесь тексты могли служить и для богослужения, и для чтения вслух в церкви, и для индивидуального чтения в кельях. Это были, конечно, не все книги, которые действительно обретались в Русской земле, но все, которые, по мнению составителей, должны были в ней обраться. Исследователи уже давно обратили внимание на своеобразную симметричность построения «Великих Миней». «Миней» полностью охватывали весь год, и литературные «запасы» каждого месяца были подобраны с удивительной равномерностью: если за какой-нибудь месяц оказывалось недостаточно житийной литературы, то к нему присоединялись иные памятники, лишь условно связанные с конкретным числом. В. О. Ключевский склонен был объяснять эту систему соображениями формата: по его мнению, составители «Миней» добавляли тетради, «которые по содержанию своему не подходили ни под какое число календаря», к «скудным месяцам» «для уравнивания

²⁷ Великие Миней Четии, собранные митрополитом Макарием. Сентябрь, дни 1—13. СПб., 1868, стр. 1.

²⁸ Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. I, стр. 90.

²⁹ Изданы «Великие Миней» за сентябрь, октябрь, ноябрь (1—25), декабрь (1—24 и 31), январь (1—11) и апрель.

книги этого месяца в толщине с прочими книгами». ³⁰ Но дело было, очевидно, не только во внешней симметрии. «Минеи» были связаны с календарными числами не формально: они предназначались для чтения именно в те дни, которые были в них указаны. Благочестивому читателю нужно было дать регулярное чтение на каждый год, при котором ни один день (даже 29 февраля) не оставался бы для «смехотворения» и чтения «неполезных повестей». Макарий недаром был выучеником того же монастыря, из которого вышел Иосиф Волоцкий, и высоко чтит авторитет волоцкого игумена. Идеалом его была полная регламентация жизни «овец христовых» в духе Монастырского устава Иосифа.

Едва ли, конечно, Макарий мог при этом рассчитывать, что его кодекс заменит и вытеснит все рукописи, обретающиеся в Русской земле. «Великие Минеи Четии» были созданы всего в трех экземплярах (Софийские, Царские и Успенские), и размножить эти огромные тома было бы нелегко. Е. Е. Голубинской даже полагал, что «великое предприятие Макария» не могло иметь «практического значения», так как книгопечатания тогда еще не было, а переписка «Миней» была «вне средств частных людей». ³¹ Однако «Великие Минеи Четии» могли определять круг чтения жителей Русского государства и не будучи размноженными. Уже несколько веков на Руси существовали индексы «отреченных» книг; с появлением «Великих Миней» возникал и точный круг литературы, рекомендованный для переписывания и чтения. Назначение «Великих Миней» становится особенно ясным, если сопоставить их с централизованным московским летописанием. Мы уже отмечали, что местные летописи XV в. зависели от великокняжеского летописания, отражая в своем составе меняющиеся своды «всей Руси», — очевидно летописцы постоянно справлялись с текстами, находившимися в Москве. ³² Для того чтобы определять «кругозор тех умственных вопросов и интересов, которые не должен был переступать русский человек», «Великие Минеи» не обязательно должны были полностью быть переписаны во многих экземплярах: даже лежа на царском дворе и в главных храмах Москвы и Новгорода (Успенский и Софийский соборы), эти огромные тома могли служить авторитетным образцом и указанием для всех законопослушных книжников.

Точное определение «Великими Минейми» круга чтения, рекомендованного для жителей Русского государства, серьезно препятствовало распространению и созданию беллетристических

³⁰ В. О. Ключевский. Отзвывы и ответы. М., 1914, стр. 12.

³¹ Е. Е. Голубинский. История русской церкви, т. II, ч. 1. М., 1900, стр. 853.

³² Ср.: Я. С. Лурье. Новые памятники русского летописания конца XV в., стр. 124, 131.

памятников в XVI в. Но составление «Великих Миней» не могло все-таки привести к полному исчезновению всей светской литературы, не включенной в макарьевский свод. Необходимость существования некоторых категорий светской письменности признавали даже наиболее ревностные представители церковной ортодоксии. Выступая в 60-х годах XVI в. против еретика Феодосия Косого, известный церковный полемист Зиновий Отенский специально подчеркивал необходимость существования некоторых видов письменности — летописных книг, и царских памятописных книг, и уставных царских, иже направляют на благописные царствия по странам».³³

Пятнадцатый век оставил в наследство шестнадцатому большую летописную и хронографическую традицию. Общерусское летописание XVI в. представлено рядом сменявших друг друга летописных сводов. Различные редакции общерусской (по всей видимости, великокняжеской) летописи возникли уже в 10—20-х годах XVI в.³⁴ После смерти Василия III был составлен свод 1534 г. (отразившийся в Софийской II летописи по Воскресенскому Новоиерусалимскому списку);³⁵ в период «боярского правления» возник свод 1542 г. (Воскресенская летопись).³⁶ Следующие этапы летописания относятся уже ко времени политического могущества Ивана IV. Около 1555 г. был составлен «Летописец начала царства», охватывающий время от смерти Василия III (1533 г.) до Казанской победы 1552 г.; составление этого «Летописца» может быть, по-видимому, связано с деятельностью сподвижника Грозного середины XVI в. Алексея Адашева.³⁷ «Летописец начала царства» был затем соединен с обширным летописным сводом, происхождение и время создания которого пока еще неясно и который обычно именуется (по месту

³³ Истины показание к вопросившим о новом учении. Сочинение инока Зиновия. Казань, 1863, стр. 930—931. Зиновий возражал против утверждения Феодосия Косого действительного или мнимого), будто после 7-го вселенского собора (VIII в.) христианам запрещено писать новые книги.

³⁴ Свод 1508 г. (Софийская I летопись по списку Царского — ПСРЛ, т. VI, СПб., 1853, стр. 31—54); свод 1518 г. (общий источник Софийской II и Львовской летописей, отразившийся также в последней части Уваровской летописи, — ПСРЛ, т. VI, стр. 119—226; т. XX, ч. 1, СПб., 1910, стр. 210—395; ср.: т. XXVIII, М.—Л., 1963, стр. 165—355) и др. До 1518—1519 гг. было доведено также изложение Иоасафовской летописи первой половины XVI в., см.: Иоасафовская летопись. М., 1957.

³⁵ ПСРЛ, т. VI, стр. 262—276. Ср.: А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв. М.—Л., 1938, стр. 370.

³⁶ ПСРЛ, тт. VII, VIII, СПб., 1856, 1859. Ср.: С. А. Левина. О времени составления и составителе Воскресенской летописи XVI в. ТОДРЛ, т. XI, М.—Л., 1955, стр. 375—379.

³⁷ ПСРЛ, т. XXIX, М., 1965, стр. 9—116. Ср.: А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники. Очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI в. М., 1958, стр. 29—41.

хранения одного из его списков) Никоновской летописью.³⁸ В 60-х годах XVI в. была создана многотомная лицевая (иллюстрированная) редакция Никоновской летописи — Лицевой свод. XVI в. должен был, по мысли его создателей, соединять в себе хронограф и летопись; его первые три тома были посвящены всемирной истории и содержали ряд библейских книг, тексты из Еллинского летописца и хронографа, хронографическую «Повесть о Трое», «Троянскую историю» и «Иудейскую войну» Иосифа Флавия. Остальные шесть томов Лицевого свода содержали обширную общерусскую летопись, сходную с Никоновской. Последний том Лицевого свода (Синодальный) содержал в себе летопись времени Ивана IV, но в отличие от «Летописца начала царства» не заканчивался 1552 г., а был доведен до 1567 г.³⁹ Текст Синодального тома, по-видимому, не вполне удовлетворил редактора Лицевого свода. До нас дошел другой вариант последнего тома Лицевого свода, тоже с иллюстрациями, озаглавленный «Царственная книга». Как Синодальный том Лицевого свода, так и «Царственная книга» носят на себе следы весьма резкой и решительной редакторской правки. Текст многих статей, посвященных политической борьбе при Иване Грозном, в Синодальном томе зачеркнут и заменен (на поле рукописи) новым, написанным беглым скорописным почерком; поправки редактора учтены при составлении «Царственной книги», но, не удовлетворенный этим, авторитетный редактор (возможно, сам царь) вновь зачеркнул аккуратно вписанный текст и сделал новые добавления. В конечном счете вся эта редакторская работа так и не была доведена до конца: «Царственная книга» обрывается раньше, чем Синодальный список, — на 1553 г.⁴⁰

Многие из памятников летописания XVI в. представляют значительный интерес с точки зрения истории русской беллетристики. Уже «Летописец начала царства» и «Царственная книга» отличались от летописей предшествующего времени своим «монографическим» характером: они были посвящены не истории вообще, а событиям одного периода — еще не закончив-

³⁸ ПСРЛ, тт. XI—XIV, СПб., 1862—1910 (все эти тома фототипически воспроизведены: М., 1965). Текст «Летописца начала царства» см.: ПСРЛ, т. XIII, первая половина, СПб., 1904, стр. 75—228; т. XXIX, М., 1965, стр. 3—5, 9—16. Ср.: Н. Ф. Лавров. Заметки о Никоновской летописи. ЛЗАК за 1926 г., вып. I (XXXIV), Л., 1927, стр. 55—90; А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники, стр. 30—41.

³⁹ ПСРЛ, т. XIII, СПб., 1904—1906, стр. 228—408. Ср.: А. Е. Пресняков. Московская историческая энциклопедия XVI в. ИОРЯС, т. V, кн. 3, СПб., 1900, стр. 824—876. Ср. выше, стр. 282.

⁴⁰ ПСРЛ, т. XIII, вторая половина, СПб., 1906, стр. 409—532. О редактировании последнего тома Лицевого свода см.: Д. Н. Альшиц. Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени. Исторические записки, кн. 23, М., 1947, стр. 251—289; Н. Е. Андреев. Об авторе приписок в лицевых сводах Грозного. ТОДРА, т. XVIII, М.—Л., 1962, стр. 117—148; А. А. Зимин. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964, стр. 67—72.

шему царствованию Ивана IV. Так же «монографична» была и направленная против Ивана IV история его царствования, написанная за рубежом, — История о великом князе Московском» А. М. Курбского. Еще более конкретный характер имел памятник исторического повествования второй половины XVI в. — «Казанская история», или «Казанский летописец», рассказ о завоевании Казанского царства.⁴¹ В конце XVI в. появилась историческая повесть, посвященная военным событиям последних лет Ливонской войны, — «Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков».⁴²

Хронографическая традиция была представлена в XVI в. Русским хронографом и так называемой «Хронографической Толковой Палеей».

Русский хронограф, возникновение которого, как мы знаем, относится к XV в. появился в 1512—1538 гг. в новой редакции, составленной, по-видимому, в Волоколамском монастыре под руководством крупного иосифлянского деятеля Досифея Топоркова.⁴³ Как Хронограф, так и «Хронографическая Толковая Палея» (соединение противоеретического памятника XIV в. с легендарно-хронографическими статьями)⁴⁴ включали ряд произведений беллетристического характера. В состав «Хронографической Толковой Палеи» входила, например, одна из редакций «Соломона и Китовраса», в состав Хронографа — «Александрия», Псевдокаллистана со вставками из сербской «Александрии», «Повесть о Трое», основанная на южнославянской «Троянской притче».⁴⁵

Наряду с историческим повествованием светская литература XVI в. была представлена рядом памятников публицистики, игравшей в этот период особенно важную роль. Если в XV в. публицистические памятники имели в основном форму посланий, то в XVI в. многие из них строились как произведения повествовательного типа: форму повести имели, например, сочинения Пересветова.

Исходя из предложенного выше классификационного признака (отсутствие ясно выраженного «делового» назначения) мы можем считать некоторые памятники XVI в. произведениями

⁴¹ Казанская история. Подготовка текста, вступительная статья и примечания Г. Н. Моисеевой. М.—Л., 1964.

⁴² Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков. Подготовка текста и статья В. И. Малышева. М.—Л., 1952.

⁴³ С. П. Розанов. Хронограф редакции 1512 г. ЛЗАК, вып. XIII, СПб., 1901; А. Д. Седелников. Досифей Топорков и Хронограф. Известия АН СССР, Отделение гуманитарных наук, № 9, 1929, стр. 758—767.

⁴⁴ Толковая Палея 1477 г. Воспроизведение Синодальной рукописи, № 210, вып. 1. Изд. ОЛДП, СПб., 1892. Ср.: В. М. Истрин. Редакция Толковой Палеи. СПб., 1907 (оттиск из: ИОРЯС, т. V, 1905, кн. 4; т. XI, 1906, кн. 1—3).

⁴⁵ См. выше, стр. 130, 277—280, 321—322.

беллетристики, хотя и имеющими (сильнее, чем в прошлом столетии) черты назидательного чтения. Это — «Повесть об Евстратии-Велизарии», «Повесть о Динаре» и «Повесть о белом клобуке». «Повесть об Евстратии-Велизарии» дошла до нас во многих списках XVI в., в том числе в 5 рукописях Иосифова Волоколамского монастыря. П. Н. Сакулин, единственный исследователь, специально изучавший эту повесть (до сих пор не изданную), считал, что в основе ее лежит легенда греческого происхождения (об опальном полководце византийского императора Юстиниана Велизарии), но прямых соответствий русской повести он в греческих источниках не обнаружил. Он указал также, что в сборнике Исторического музея конца XV в.⁴⁶ сохранился краткий рассказ, передающий «первоначальные черты» той же легенды; в списках XVI в. читается ее пространная редакция.⁴⁷

«Повесть об иверской царице Динаре» также дошла в ряде списков XVI в. и более позднего времени. К. В. Базилевич и М. О. Скрипиль датировали этот памятник концом XV в. на том основании, что в нем говорится о нераздельности «Иверской державы», а в начале XVI в. Грузинское царство распалось на части.⁴⁸ Но исследователи русско-грузинских отношений отмечают, что после 1492 г. никаких сношений между Россией и Грузией не было и русский автор едва ли знал о распадении «Иверской державы». Но даже если бы он знал об этом распадении, то едва ли стал бы писать о нем в повести, заканчивающейся (как мы увидим ниже) весьма оптимистически. «Повесть о Динаре» не известна по спискам ранее XVI в.; характерно, что выдержка из этой повести была введена не в первую редакцию «Казанской истории», а в более позднюю ее редакцию, составленную в 1584 г.⁴⁹ «Повесть о Динаре» дошла до нас среди целого

⁴⁶ ГИМ, Музейск., № 3271, л. 65. Подробное описание сборника см. в статье: А. Д. Седельников. Рассказ 1490 г. об инквизиции. Труды Комиссии по древнерусской литературе, т. I, Л., 1932, стр. 33—57.

⁴⁷ П. Н. Сакулин. Русская повесть о воеводе Евстратии. (К литературной истории саги о Велизарии). В кн.: Под знаменем науки. (Юбилейный сборник в честь Н. И. Стороженко). М., 1902, стр. 481—587.

⁴⁸ К. В. Базилевич. Внешняя политика Русского централизованного государства. Вторая половина XV в. М., 1952, стр. 411—413; М. О. Скрипиль. Повесть о царице Динаре. В кн.: Русские повести XV—XVI вв. М.—Л., 1958, стр. 416—418. Ср.: Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 6-е. М., 1906, стр. 263. Менее решительно устанавливал датировку «Повести о Динаре» М. Н. Сперанский, писавший, что повесть следует относить «к эпохе уже московской, притом не к ее началу, а скорее к последующему времени, разумеется, не позднее, однако, XVI века» (М. Н. Сперанский. Повесть о Динаре в русской письменности. ИОРЯС, т. XXXI, Л., 1926, стр. 75), и лишь очень осторожно связывавший ее с «оживлением» в сношениях Грузии с Москвой в конце XV или начале XVI в. (там же, стр. 78—79).

⁴⁹ Л. С. Шепелева. Культурные связи Грузии с Россией в X—XVII вв. ТОДРА, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 311 (особенно прим. 1). Ср.:

комплекса сочинений, связанных с кругом митрополита Макария (исторические повести о нашествии Менгли-Гирея и московском пожаре 1547 г.); весьма вероятно, что и составлена она была в этом кругу.⁵⁰

К числу беллетристических памятников (несмотря на довольно ясно выраженные публицистические черты) может быть также отнесена «Повесть о белом клобуке», древнейшая редакция которой несомненно существовала уже в XVI в.⁵¹

Из числа беллетристических памятников, созданных на Руси в XIV—XV вв., в XVI в. продолжали переписываться «Слово о Вавилоне» (в составе «Великих Миней Четий» и отдельно) и «Повесть о старце, просившем руки царской дочери» (к началу XVI в., как мы знаем, относится древнейший список краткой редакции памятника; в XVI в. были, вероятно, созданы и другие его версии).⁵²

Широкое распространение получил в XVI в. и переведенный в конце XV в. с немецкого оригинала диалог человека со смертью — «Прение живота со смертью». В XVI в. был переведен и другой, сходный диалог — польский «Разговор магистра Поликарпа». ⁵³ Художественные особенности этих памятников во многом отличали их от большинства произведений беллетристики XIV—XV вв.

Л. Г. Дзюценидзе. Повесть о Динаре. Сборник научных работ студентов Тбилисского гос. университета, вып. 7, Тбилиси, 1955, стр. 125—146.

⁵⁰ А. А. Эмин. И. С. Пересветов и его современники, стр. 81—91, 106—108.

⁵¹ «Повесть о белом клобуке» дошла до нас в нескольких редакциях; последний исследователь памятника, Н. Н. Розов, определяет их как первую и вторую пространные и краткую редакцию повести (Н. Н. Розов. Повесть о новгородском белом клобуке как памятник общерусской публицистики XV в. ТОДРА, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 182—183, 208—219). Часть исследователей считает, что в XVI в. сложилась только краткая редакция повести, не содержащая упоминания о мономаховых регалиях; пространная редакция, где предсказывается учреждение патриаршества, возникла после действительного установления этого института в 1589 г. (А. Павлов. Подложная дарственная грамота Константина Великого. Византийский временник, 1896, т. III, стр. 49—52; A. Sedelnikov. Vasilij Kalika: l'histoire de la légende. Revue des études slaves, t. 7, 1927, fasc. 3—4, pp. 234—235; Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в., стр. 229—234). Другие исследователи склонны считать первоначальной редакцией первую пространную редакцию, относя ее к XV в. (Н. Н. Розов. Повесть о новгородском белом клобуке как памятник общерусской публицистики XV в., стр. 203—205; D. Stremoukhoff. La tiare de Saint Sylvestre et le Klobuc blanc. Revue des études slaves, t. 34, 1957, fasc. 1—4, pp. 126—127). Во всяком случае при обоих вариантах датировки краткая редакция датируется XVI в.

⁵² См. выше, стр. 361, 384—385.

⁵³ Повести о споре жизни и смерти. Исследование и подготовка текстов Р. П. Дмитриевой. М.—Л., 1964, стр. 141—201.

II

Роль беллетристики в XVI в. была чрезвычайно скромной, и те немногие памятники, которые могут быть причислены к этому типу литературы, относятся к ней скорее по формальным признакам, чем по своей внутренней структуре.

Понять судьбу русской беллетристики в XVI в. (как и судьбу агиографических памятников) помогают «Великие Минеи Четии». Составители макарьевского свода, собирая «все книги четьи», находившиеся в Русской земле, не могли не встретиться при этом с памятниками беллетристического характера. Из числа известных уже нам памятников беллетристики в состав «Великих Миней» вошли два — «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и «Сказание о Вавилоне». Оба эти произведения воспринимались и преподносились редакторами «Миней» как агиографические памятники. «Сказание о Вавилоне», повествующее о трех мужах, посланных царем Василием взять «знамение» у трех библейских отроков — Анании, Азарии и Мисаила, было помещено под днем памяти этих отроков (17 декабря), в составе цикла посвященных им сочинений.⁵⁴ Что касается пустынноика Варлаама, то этот герой популярного в средневековой Европе назидательного романа воспринимался на Руси XIV—XV вв. как святой: уже трицкий список «Варлаама и Иоасафа» XV в. именовал его (как и его воспитанника, индийского царевича Иоасафа) «преподобным отцом»; в «Великих Минеях» день 17 ноября прямо назывался днем «святого отца Варлаама пустынноика».⁵⁵ Несомненно, что «Повесть о Варлааме и Иоасафе» с ее полной сюжетной однозначностью, схематичностью и «сглаженностью»,⁵⁶ больше подходила к «Великим Минеям Четим», чем остальные памятники переводной беллетристики. Однако даже «Книга царя Асафа деяние, ему же наказатель авва пустынноик Варлаам» была помещена в «Минеях» в несколько ином варианте, чем тот, который был распространен в XIV—XV вв. Создатель этого варианта, «грешный Афонасие», назвал свое имя в тексте, сообщив, что он не дерзнул переписать читавшийся в оригинале, но чересчур «срамный» рассказ о языческих богах.⁵⁷ В Афанасьевском изводе «Повести о Варлааме и Иоасафе» (возникшем, возможно, еще до создания «Великих Миней» и лишь включенном в их состав) читается множество вставок дидактического характера, адресованных монахам (или людям, желающим стать монахами) и восхваляющих «иноческий образ» и жизнь «пустынноиков»: «добро есть оставити мирскую жизнь и приити в иноческий образ», «подобает во общем житии

⁵⁴ Великие Минеи Четии, декабрь, дни 6—17. М., 1904, стлб. 1107—1111.

⁵⁵ Там же, ноябрь, тетрадь II, дни 16—17. М., 1911, стлб. 2647—2648.

⁵⁶ См. выше, стр. 157—159.

⁵⁷ Великие Минеи Четии, ноябрь, тетрадь III, дни 16—22. М., 1914, стлб. 2704 и 2833; ср.: там же, стр. 1V.

быти мниху сомжарив очи свои и уши затокши и отъинудь нему» и т. д.⁵⁸ Едва ли можно согласиться с Н. П. Поповым, считавшим эти вставки делом рук Иосифа Волоцкого и усматривавшим в них следы влияния католицизма на иосифлянство.⁵⁹ Перед нами довольно обычные сентенции монастырского моралиста, чтущего и «пустынничество» и «общежитие», отмечающего трудности, связанные с жизнью «в общем житии», и охотно подчеркивающего наставническую роль «аввы пустытника» Варлаама по отношению к царю Иоасафу. Напоминая своим содержанием уже знакомые нам «толкования» в русских текстах «Стефанита и Ихнилата», вставки в минейном тексте «Варлаама и Иоасафа» и по своему литературному характеру были вполне аналогичны «толкованиям», сделанным благочестивым редактором XV в. к переводному басенному циклу. Они были продиктованы типичным для противников «неполезных повестей» недоверием к читательской сообразительности и стремлением точно и недвусмысленно разъяснить литературное повествование.

Та же тенденция обнаруживается и в немногочисленных беллетристических памятниках, созданных в XVI в.

Характерна в этом отношении «Повесть о Динаре». Как и повесть о «мутьянском воеводе» Дракуле, «Повесть о Динаре» была посвящена монарху одного из небольших зарубежных царств; подобно повестям о Дракуле и Басарге, она рассказывала о борьбе против неблагоприятного царя. Но этим сходство «Повести о Динаре» с повестями XV в. и ограничивается. Никак нельзя согласиться с М. О. Скрипилем, утверждавшим, что, как и повести XV в., «Повесть о Динаре» имеет «хорошо развитый сюжет», что она «построена на диалогах и монологах».⁶⁰ Напротив, сюжет «Повести о Динаре» примитивен до крайности. Сводится он к следующему. Персидский царь требует от молодой иверской царицы подчинения, она отказывается; «возъярися люте», «персин» идет на Иверскую землю. Вельможи Динары колеблются, но царица воодушевляет свои войска и обещает отдать завоеванные персидские сокровища в монастырь богоматери. «Приблизися к полкам к перским», царица «возопи гласом великим», и это приводит персов в такой страх, что они разбе-

⁵⁸ Там же, столб. 2765, 2768. Ср.: Н. П. Попов. Афанасиевский извод Повести о Варлааме и Иоасафе. ИОРЯС, т. XXXI, л., 1926, стр. 196—203.

⁵⁹ Н. П. Попов. Афанасьевский извод Повести о Варлааме и Иоасафе, стр. 204—218. Выводы Н. П. Попова основываются на крайне схематичном представлении об иосифлянстве и католицизме; никаких связей между Афанасьевским изводом «Повести о Варлааме и Иоасафе» и Иосифом Волоцким автору установить не удалось, — напротив, единственное заимствование из этой повести, которое Н. П. Попов нашел в «Просветителе», восходит не к Афанасьевской, а к более ранней редакции памятника (там же, стр. 205—206; ср.: Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в., стр. 277—278).

⁶⁰ М. О. Скрипиль. Повесть о царице Динаре, стр. 416—417.

гаются. Разбив персов, царица исполняет свое обещание, раздает сокровища «в дома божия» и много лет благополучно царствует. Никаких поворотов в судьбе героев, никаких перипетий сюжет этот не знает. Нет, в сущности, в повести и диалогов: разговоры между персидскими посланниками и Динарой, Динарой и вельможами резко отличаются от тех оживленных бесед, которые происходили между действующими лицами «Повести о Дракуле» и «Повести о Басарге» или сербской «Александрии». Герои «Повести о Динаре» не разговаривают, а ораторствуют, реплики их в действительности являются монологами, которые персонажи произносят как бы «в сторону (*à parte*)», почти не считаясь с репликами противоположной стороны.

Приписывая Динаре «искусство полемики, иронический ум мудрой девы народных сказок», М. О. Скрипиль ссылается на единственный пример — ответ Динары персидскому царю.⁶¹ Но ответ этот в повести построен не на иронии, не на остроумии, а исключительно на патетике: «С таковым ополчением вооружаешься на мя, против немошной чади, девици! Аще и победиши мя, но без чести будеши, яко немошную чадь победил еси. Аще ли восприиму от бога моего победу и от богоматери его помощь женскою вступлю ногою на царское тело и отъиму главу твою, и каковой чти сподоблюся, яко царя перского победжу женскою храбростию: иверским женам нанесу похвалу, а перским царем наведу срам!».⁶² Никакого сюжетного значения эта декларация не имеет: услышав ее, персидский царь не отказывается от похода на Иверию, как это сделал Александр (в сербской «Александрии»), услышав сходное предостережение от «марсидонских жен» (амазонок).⁶³ Ничуть не «переключанный», не убежденный, персидский царь идет походом на Иверию, и исход событий определяется не остроумием главного героя (как это было в «Повести о Басарге» или в «Повести о Петре и Февронии»), а военной силой иверской царицы и помощью богородицы.

«Плоскостное» построение сюжета, свойственное «Повести о Динаре», характерно и для краткой редакции «Повести о белом клобуке», которую мы можем датировать XVI в. Повесть эта начинается с упоминания о чуде, совершившемся с царем Константином после того, как патриарх Сильвестр крестил его: он излечился от струпов, покрывавших его тело, и «здрав бысть».⁶⁴

⁶¹ Русские повести XV—XVI веков. Сост. М. О. Скрипиль. М., 1958, стр. 417.

⁶² Там же, стр. 89.

⁶³ Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV в. Издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М.—Л., 1965 (серия «Литературные памятники»), стр. 54.

⁶⁴ Начало краткой редакции «Повести о белом клобуке» («Лето 6845. По явлении же святых апостол») дает основание предполагать, что редакция эта не вполне самостоятельна и примыкала когда-то к какому-то предше-

В награду за это Константин даровал святителю «одеяние белотричастно, еже есть клобук»; Сильвестр очень почитал этот клобук и заповедал почитать его своим преемникам. Но пришло время, появились «некий царь Карул и папа Фармус» и обесчестили церковь. Затем «папа нечистый» решил послать белый клобук «во ину страну на поругание». Но в некую ночь этому папе во сне явился ангел и, укоров папу за «богомерзкие учения», велел послать клобук в Царьград патриарху; чудо, происшедшее на следующий день с клобуком (блюдо с клобуком само поднялось в воздух), подтвердило видение папы; клобук был отослан в Константинополь патриарху Увеналию. Патриарху также явилось видение: «юноша светел» велел ему принять клобук от папы и переслать его в Новгород, ибо «в Риме же православия от Рима отъята есть и предана Новому граду». Патриарх принял клобук и «не по мнозих днех» отправил его в Новгород архиепископу Василию, тоже предупрежденному об этом в видении. «Незнаемый» епископ принес клобук в Новгород; Василий торжественно встретил его. Когда Василий возложил на себя в церкви святой Софии белый клобук, «велий глас» из церковной главы благословил его. Как мы видим, сюжет и здесь развивается однообразно и без препятствий: во всех случаях странствование клобука происходит по велению ангела, которому безропотно и неукоснительно подчиняются все, в том числе и злой папа Фармус.⁶⁵

Чрезвычайно беден и ничего не «подсказывает» читателю (ни однозначно, ни многозначно) и сюжет «Повести о воеводе Евстратин-Велизарии». Фабула повести была передана уже в кратком (в несколько строк) рассказе, сохранившемся в рукописи XV в. Евстратий, когда-то «честь и держава римская», был ослеплен и стал просить милостыню у «нищелюбцев». Некий царь, вступивший на престол вместо прежнего, хотел «преупоконити» ослепленного Евстратия. Но нищий отказался: «Яз сежду (сiju) в целомудрие мудрым, а в наказание безумным».⁶⁶ Повесть

ствующему тексту. Однако из этого обстоятельства не вытекает вторичность краткой редакции по отношению к пространной редакции повести (см. выше, стр. 399, прим. 51), так как текст пространной редакции тоже начинается без всякого вступления, со слов: «По смерти нечестиваго царя Максентия. . .».

⁶⁵ Текст краткой редакции «Повести о белом клобуке» см.: А. А. Назаревский. Отчет о занятиях в Воронежском губернском музее. Университетские известия, № 8, Киев, 1912, отд. IV, стр. 36—40. В пространной редакции повести, сохранившейся в списках не ранее XVII в. (Памятники старинной русской литературы, изданные Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I. СПб., 1860, стр. 187—300), вначале рассказывается еще о прении Сильвестра с волхвом Замбрией, о болезни и исцелении Константина; сюжет построен сложнее и не лишен перипетий (странствования клобука по морю, колебания, «пакости» и болезнь папы; предсказание о Москве — третьем Риме и московском патриаршестве).

⁶⁶ П. Н. Сакулин. Русская повесть о воеводе Евстратии, стр. 486.

XVI в. распространила этот рассказ, но не внесла в него новых сюжетных ситуаций. Здесь описывается, как новый царь слушал возгласы нищего Евстратия, как он расспрашивал «сущих окрест его» и как он послал к Евстратию своего «южика» (родственника). На этом действие повести и заканчивается: Евстратий отвечает так же, как и в кратком рассказе, но чрезвычайно подробно. Бывший воевода объясняет, что «тесный путь», которым он идет в жизнь, лучше «пространного» — «тризнице (борьба, испытание) убо есть настоящее сие житие»; он решает «даже до смерти не изыти из вертепа сего». Далее автор как бы совсем забывает о своем сюжете и уже не от имени героя, а от себя самого ведет длиннейшие (значительно превышающие сюжетную часть повести) рассуждения о суетности этого мира — «есть бо воистину ненавистен мир сей и мерзок», «здесьняя мука восхищает нас от тамошня муки»; все беды и скорби происходят от трех причин: «или прежде бывших ради согрешений, или ныне бываемых, или хотящих ради быти».⁶⁷

Отсутствие сюжетного конфликта характерно и для единственного переводного беллетристического памятника XV в., интенсивно переписывавшегося и размножавшегося в XVI в., — «Прения живота и смерти». Это произведение, переведенное около 1494 г. в кружке новгородского архиепископа Геннадия с немецкого оригинала, по форме представляло собой диалог — разговор человека со смертью. Но несмотря на свою близость к драматическому жанру (сходный диалог представлялся даже на подмостках немецкого «масленичного театра»), «Прения живота и смерти» отличалось крайней бедностью действия: как и в «Повести о Динаре», реплики обеих сторон обращались не столько друг к другу, сколько к слушателю и читателю (реплики эти легко расширялись и дополнялись в более поздних редакциях). Живот упрашивал, например, смерть пощадить его на «время мало». «Сын божий в Евангелии рече: бдите и молитесь на всяк час, являя безвестное смерти», — декларативно провозглашала смерть. «Увы мне, милостивый боже, в великихь нуждах есмь. О Смерть, пощади мя до утра, да преже възмогу покаатися и живот мой добре управити» — молил живот. «Тем же мнози прелщаются, отлагающе время напред и глаголать, яко заутро покаюся, донели же аз постигну их», — явно «в сторону», игнорируя своего собеседника, замечала смерть.⁶⁸ Такое построение «Прения живота и смерти», очевидно, вполне устраивало публицистов Иосифова Волоколамского монастыря, заимствовавших этот памятник, переведенный в дружественном Геннадиевском кружке, и создавших в XV в. несколько новых редакций «Прения». При этом к «Прению» было добавлено заключение чисто описательного характера,

⁶⁷ Там же, стр. 483—485.

⁶⁸ Повести о споре жизни и смерти, стр. 144; ср. стр. 142, 146, 150.

заимствованное из произведения агиографического жанра — Жития Василия Нового.⁶⁹

Несколько большей переделки потребовал от редакторов XVI в. другой переводной диалогический памятник, близкий по содержанию к «Прению». Это был польский стихотворный «Разговор магистра Поликарпа со смертью», переведенный на русский язык прозой под названием «Сказание о смерти некоего мистра философа». Древнейший список «Сказания» написан в Волоколамском монастыре и содержит ряд материалов, связанных с деятельностью Иосифа Волоцкого и Геннадия Новгородского; создание русской редакции памятника мы можем поэтому также связывать с иосифлянскими кругами.⁷⁰ Литературные вкусы этих кругов выразились прежде всего в том, что они тщательно удалили все элементы юмора и сатиры, характерные для польского оригинала. Героем польского диалога был «магистр» — ученый и учитель; автору, явно принадлежавшему к школярской среде, было, очевидно, особенно приятно изобразить этого хвастливого педанта, вызвавшего смерть на поединок, в качестве струсившего «жака» (школяра). Смерть в оригинале советовала магистру не надеяться на шпаргалку, уличала его (как тупого школьника) в том, что он не понимает польского языка, и снисходительно обещала:

Не бойся сегодня моей школы —
Я не задам тебе епистолы.⁷¹

Русский переводчик старательно удалил все эти пародийно-школьные мотивы. Выбросил он и ту сцену, в которой магистр пытался подкупить смерть калачом, выпустил все упоминания оригинала о продажных судьях, злых монахах и других духовных лицах. Заключение и здесь получило описательную форму: оно было составлено из изречений Златоуста и других авторов о необходимости смирения перед лицом смерти. В результате памятник, по справедливому наблюдению Р. П. Дмитриевой, утратил «почти всякую занимательность» и приблизился к учительной литературе.⁷²

Изменения, происшедшие с теми немногими беллетристическими памятниками, которые сохранились в рукописной традиции XVI в., несомненно не были случайными. Их ощущали и даже, по-видимому, старались подчеркнуть книжники того времени. «Повесть о Динаре» имела для XVI в. совсем иное значение, чем «Повесть о Дракуле» и сходные с нею — для XV в. Возникшая

⁶⁹ Там же, стр. 146; ср. стр. 30—31.

⁷⁰ Р. П. Дмитриева. Русский перевод XVI в. польского сочинения XV в. «Разговор магистра Поликарпа со смертью». ТОДРА, т. XIX, М.—Л., 1963, стр. 305—307, 314.

⁷¹ Там же, стр. 310—312.

⁷² Там же, стр. 313.

по-видимому, накануне казанских походов, «Повесть о Динаре» воспринималась как официальный памятник; сцены из этой повести (как и из «Повести о Варлааме и Иоасафе») стали предметом настенных росписей Царицыной палаты Кремля;⁷³ отрывок из повести, как мы уже отмечали, был включен в конце XVI в. во вторую редакцию «Казанской истории». Не случайно во многих списках XVI—XVII вв. этот памятник именовался «дивна повесть зело полезна».⁷⁴ Это наименование встречается не только в списках «Повести о Динаре». Наименование «полезной повести» получает в XVI—XVII вв. и «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (в более ранних списках она именовалась «писанием душеполезным»)⁷⁵ Так же именовалось и «Сказание о Мамаевом побоище» в тех летописных редакциях, которые развивали церковные тенденции этого памятника. Тот же термин был употреблен и еще в нескольких повестях житийного и назидательного характера.⁷⁶ Было бы весьма интересно проследить все случаи употребления этого наименования — речь шла, очевидно, о возникновении нового специфического жанра: «неполезную повесть», резко осужденную церковными идеологами, должна была сменить повесть иного характера — светская, но «полезная», не содействующая «смехотворению» и лишенная всякой идеологической двусмысленности.

Для истории повествовательного жанра такой путь был, конечно, малопродуктивным. Беллетристика, отказавшаяся от сюжетных перипетий и сложной характеристики персонажей, переставала быть беллетристикой. Неудивительно, что в XVII в., когда на Руси вновь появились «неполезные» и «смехотворные» повести, они оказались связанными не столько с предшествующим столетием, сколько — через его голову — с XV в.

Вытеснение «неполезных» повестей «полезными», в значительной степени достигнутое в русской письменности XVI в., объяснялось причинами, о которых мы уже упоминали выше: победой контрреформации над еретическими движениями, окончательным

⁷³ Е. С. Овчинникова. Повесть о царице Динаре в русском изобразительном искусстве. ТОДРА, т. XXII, М.—Л., 1966, стр. 222—238. Ср.: С. Бартенев. Московский Кремль в старину и теперь, т. II, М., 1916, стр. 233 и сл.

⁷⁴ Ср., например: ГПБ, Соф., № 1471, л. 301; ГБЛ, Волок., № 627, л. 58 об.; БАН, 31.6.27, л. 648; ГБЛ, Рогожск., № 8, л. 281 об., и др. Ср.: М. Н. Сперанский. Повесть о Динаре в русской письменности, стр. 75.

⁷⁵ ГИМ, Уваров., № 1081 (388) (90); ГБЛ, собр. ОИДР, № 72. Ср.: Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. Сост. В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская. Вып. I. М.—Л., 1940, стр. 52—60.

⁷⁶ ПСРА, т. XXVI, М.—Л., 1959, стр. 125; т. XI, М., 1956, стр. 46. См. повесть о чудесном избавлении Константинополя от персов (ГБЛ, Волок., № 431, л. 52 об.; Волок., № 529, л. 448) и житийную повесть об Антонии Галичанине (ГБЛ, Волок., № 491, л. 137 об.).

установлением неограниченной самодержавной власти. Но и в XVI в. в России не было единого «культурного идеала» и художественного вкуса, и в XVI в. беллетристические памятники предшествующих веков не были полностью истреблены и забыты читателями. Где-то в книгохранилищах продолжали храниться (а иногда, возможно, и переписываться) списки сербской «Александрии» и «Стефанита и Ихнилата» XV в.: источники XVI в. свидетельствуют о том, что люди того времени не совсем забыли об этих памятниках. «Филон затевает нелепость, называя себя воеводою Смоленским, — заявляли во время дипломатических переговоров 1580 г. с польскими послами русские бояре, протестуя против действий оршанского наместника Филона Кмиты Чернобыльского. — Он еще не тот Филон, который был у Александра Македонского». ⁷⁷ Они намекали при этом именно на текст сербской «Александрии», в котором легендарный Филон выступает в качестве ближайшего сподвижника Александра. А в «Азбуковнике» 1596 г. слово «Ихнилат» расшифровывалось как «книжка мала, нарицаема Ихнилат, а пишет в ней, как беречись лукавых человек и прочая баснословия». ⁷⁸

Памятники конца XVI в. позволяют догадываться, что в устной традиции того времени были известны не только Филон и Ихнилат, но и герои произведений, уже в те годы бытовавших в Западной Руси и лишь в XVII в. появившихся в московской письменности. В 1590—1600 гг. в документальных источниках встречается прозвищное (нехристианское) имя Бова, напоминающее о весьма популярной в последующем столетии «Повести о Бове королевиче». ⁷⁹

Но интерес к сюжетному повествованию, которому очень мало отвечали «полезные» повести, едва ли мог быть удовлетворен воспоминаниями о беллетристике прошлого века и устными пересказами повестей, ходивших в Западной Руси. Беллетристические элементы, как и в предшествующий период, должны были проникать в произведения других жанров — в житийную литературу, историческое повествование и публицистику.

III

Черты сюжетного повествования обнаруживаются в XVI в., как и в предшествующий период, и в памятниках агиографии.

Жития занимают очень важное место в письменности XVI в.

⁷⁷ Ср.: С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, кн. II, тт. VI—X. СПб., изд. «Общественная польза», 6 г., табл. 275. (Этот текст читается в неизданной части «Польских дел» в ЦГАДА).

⁷⁸ ГПБ, Погод., № 1642, л. 67—67 об. (Этот текст любезно указан нам Л. С. Ковтун).

⁷⁹ В. Д. Кузьмина. Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых ключей. М., 1964, стр. 23.

Конец XV — первая половина XVI в. были временем канонизации многих общерусских и местных святых. Канонизация эта была связана с идеологическими явлениями того времени — с образованием централизованного Русского государства, разрывом между русской церковью и Константинополем и острой идейной борьбой в русском обществе конца XV—начала XVI в. Жизнь и духовные подвиги новых святых (главным образом церковных деятелей недавнего прошлого) должны были быть описаны в житиях.

Жития XVI в. и их связь с идеологической борьбой того времени не раз были предметом исследования историков и филологов. Специально житиям Московской Руси была посвящена монография А. П. Кадлубовского.⁸⁰ Однако выводы, сделанные А. П. Кадлубовским из его исследования, были довольно узкими и односторонними. Исходя из «общеизвестного», по мнению автора, факта борьбы между двумя течениями русского монашества — «иосифлянами» и «нестяжателями», — А. П. Кадлубовский рассматривал все жития XVI в. с точки зрения их принадлежности тому или иному течению. В житиях северных святых (белозерских, вологодских и др.) он находил идеи «полной нестяжательности (при скитской или общежительной организации монастыря, все равно)», «смирения, кротости, снисхождения и любви»; в житиях центральной района — иосифлянские черты суровой и формальной религиозности. Классификация эта представляется чрезвычайно натянутой. Борьба между нестяжателями и иосифлянами была лишь одним, вовсе не главным, моментом идеологической борьбы в период образования Русского централизованного государства (она происходила главным образом в течение 10—20-х годов XVI в.); предметом ее был не вопрос о «нестяжании» вообще (сам Иосиф Волоцкий был сторонником полного отсутствия личной собственности у монахов общежительных монастырей), а вопрос о землевладении монастырей. Сколько-нибудь определенных признаков нестяжательства в таком смысле — отрицания монастырского землевладения монастырей — мы в разобранных А. П. Кадлубовским житиях не находим. Уделив основное внимание проблеме нестяжательства и иосифлянства в житиях, А. П. Кадлубовский почти не затронул вопрос о литературном характере и значении этих памятников (хотя вопрос этот уже ставился в более ранних работах).⁸¹

Жития, отнесенные А. П. Кадлубовским к категории «нестяжательных», были посвящены основателям многочисленных общежительных монастырей в Северной Руси. В большинстве

⁸⁰ А. П. Кадлубовский. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых. Варшава, 1902.

⁸¹ И. С. Некрасов. Зарождение национальной литературы в Северной Руси. Одесса, 1870; В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871.

своим эти жития, в том числе и те из них, в которых рассказывалось о подвижниках более раннего времени, были созданы в XVI в. Для весьма многочисленной группы этих житий в целом присуще такое же сюжетное построение, как и для житий другого рода: витиеватое риторическое авторское вступление, в котором развивается мысль о полезности и необходимости житий для христианской церкви, затем краткий рассказ о происхождении и рождении святого, о его пристрастии к служению богу с юных лет, после чего следует описание пострижения святого. Это первая, как бы вступительная часть жития. Вторая, основная, повествует (обычно кратко) о монашеском периоде жизни святого, о создании им своего монастыря, о жизни и деяниях его в этом монастыре и о преставлении. Вслед за этой основной частью идет раздел посмертных чудес. Как и в рассматривавшихся выше житиях, в произведениях житийного жанра XVI в. немало живых, ярких, носящих сюжетный характер эпизодов. Но как литературное явление XVI в., главный интерес представляет для нас вторая, основная часть, наиболее специфичная для этих житий.

Во всех житиях основателей монастырей построение этой части сходно. Святой ищет себе уединенное глухое место, чтобы уйти от людей предаваться служению богу. Найдя такое место, он строит себе келейку и живет здесь. Через какое-то время появляются монахи, строится монастырь, церковь. Святой, когда монастырь укрепляется, идет в Москву, где получает грамоты на земли и поставление от митрополита на игуменство. Далее повествуется о жизни и быте монастыря, о каких-то достопримечательных случаях из этой жизни. Но за этой общей сюжетной схемой стояли реальные, имеющие место в действительной жизни события, и события эти подчас носили весьма бурный и сложный характер, что нашло свое отражение в таких житиях XVI в., как жития Дионисия Глушицкого, Григория Пельшемского, Павла Обнорского, Стефана Комельского, Адриана Пошехонского, Кирилла Челмогорского и др. Иногда описание «спон» (тягостей, «пакостей»), причиняемых святому окрестным населением, принимало весьма живой и конкретный характер.

Наиболее ярким образцом в этом отношении может служить Житие Адриана Пошехонского. Здесь соответствующий эпизод жития превратился в целый рассказ. Местные жители, «невежды», боясь, что «на придвориях наших чернцы вселяются да обладают и нами»,⁸² решают уничтожить монастырь. Жители Белоселья, расположенного вблизи монастыря, «овии в доспесех с мечи, а инии в саадацех, а инии с копии и с рогатины» ночью напали на монастырь. Игумен монастыря Адриан спрятался «под задний

⁸² Здесь и далее текст жития цитируется по списку: ГБЛ, собр. Ундольского, № 273 (XVII в.).

дровяник». Но напавшие на монастырь нашли игумена там и «оцепих ужем игумена за гортань и влачаху его в преднюю келию». Они пытаются святого, спрашивая у него: «Где суть животы ваши и статки?». На это Адриан отвечает: «Животы наши у всемилостиваго Спаса на небесех и статки наши на земли. Ослабите ми мало, изму их и воздам вам в руки». Адриан, «востав, примим корчажец», из которого дает мучителям 40 рублей. При этом он говорит: «Теми статки и сим серебром церковь было болшую создати во имя пречистыя богородицы вкупе со мною братии». Напавшие говорят: «Мы тебе созиждем свою силою часа сего». На эти проникнутые мрачным юмором слова святой отвечает: «Горка ми есть ваша церковь и тощно созидание ваше, прискорбна душа моя при смерти...». Он умоляет белосельцев: «Отпустите мя бога ради, братия моя, в Корнилиев монастырь чернечествовати, да никако же возвращуся семо, и спасу душу свою тамо, у отца своего Корнилия». И вновь слышит издевательский ответ: «Мы тебе воздадим шлем спасения и пошлем тебя к царю небесному!». После этого напавшие на монастырь «ужем оцепляют его второе за шию» и «вне келии преподобнаго извлекаху ужем, и под полоз санний устрояют».

Ряд «сильных деталей» в сценах столкновений монахов с крестьянами может быть отмечен и в остальных, названных выше житиях. В целом же сюжетная схема житий, посвященных основателям монастырей, довольно однообразна и традиционна.⁸³

Если «нестяжательские» жития едва ли могут быть выделены в агиографии XVI в., то связь целого ряда памятников житийной литературы с цитаделью «воинствующей церкви» — Иосифовым Волоколамским монастырем несомненна. Из Волоколамского монастыря вышел ряд агиографических памятников, представляющих интерес с точки зрения сюжетного повествования. Одним из таких памятников был сборник «повестей преже бывших отец (отцов)» Боровского и Волоколамского монастыря — Волоколамский патерик.

Составитель Волоколамского патерика обнаруживается благодаря одному указанию в тексте памятника. Это — автор «надгробного слова» Иосифу Волоцкому, его племянник и сподвижник по созданию Волоколамского монастыря — Досифей Топорков.⁸⁴ Досифей был видной фигурой в русской культурной жизни конца XV — первой половины XVI в.; он был редактором дошедшего до нас Хронографа (редакция 1512—1538 гг.) и Синайского патерика, владел также иконописным искусством и помогал «хитрым живописцам» Дионисию и Феодосию «подписывать» Воло-

⁸³ Текст на стр. 409—410 принадлежит Л. А. Дмитриеву.

⁸⁴ Волоколамский патерик. Семинарий по древнерусской литературе Московских высших женских курсов, № 5. М., 1915, стр. 3. Ср.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 294.

коламский монастырь.⁸⁵ Художественные склонности Досифея сказались и на Волоколамском патерике.

Как и древние патерики, бывшие образцом для Досифея (переводные патерики — Синайский, Скитский, Египетский и др., Печерский патерик), составленный им сборник заключал в себе не только предания о святых (самом Иосифе, его учителе Пафнутии), но и различные сказания, ходившие в Боровском и Волоколамском монастырях и далеко не всегда связанные с монашеской жизнью. Сказания эти нередко обладали острой фабулой.

Начав свои «повести» с истории Новгородской земли, к «пределам» которой принадлежал Волок Ламский, Досифей упоминал о том, что «предел» этот никогда не был «взят от агарян», и это давало ему повод привести рассказы (введенные им также и в Хронограф)⁸⁶ об архангеле Михаиле, преградившем Батыю путь в Новгород, и о гибели Батыя от секиры, посланной богом королю Владиславу угорскому. Источником этих преданий были, по его словам, рассказы Пафнутия Боровского — внука крещеного татарского баскака Мартина.⁸⁷

С нашествием «агарян» был связан и другой рассказ патерика. Татары пленили жену у некоего воина. Взяв пса и секиру, воин пошел за ними и обнаружил их в покинутом боярском селе, где завоеватели обрели «множество пития», упились и спали как мертвые. Воин отсек секирой головы спящим татарам и в одной из клетей увидел свою жену, лежащую «на одре» с татарским князем, «также от многого пьянства спящу». Женщина проснулась первой и сразу же разбудила «варвара», вступившего в борьбу с ее мужем. Тот одолел русского воина и занес над ним нож. Но верный пес, спасая господина, вцепился в голову и лицо врага. Воин встал, убил «варвара», забрал «жену свою, новую Далиду, отиде и сотвори ей, елико восхоте».

Перед нами мотив, популярный в фольклоре многих народов⁸⁸ (мы недавно встретились с ним в японском фильме «Расемон»). Однако рассказ о воине, его жене и псе не случайно завершает текст Волоколамского патерика. Он посвящен теме, чрезвычайно популярной в монастырской литературе и имевшей особое значение в годы, когда самый институт монашества (и связанного с ним безбрачия) нужно было защищать, — теме «бесования женьскаго» и женской злобы. «И из начала и до сего часа враг женами прельщает род человеческий... А отнели же от девы израсте цвет жизни, господь наш Исус Христос, оттуле множество без-

⁸⁵ Подробнее о Досифее Топоркове см.: А. Д. Седелъников. Досифей Топорков и Хронограф, стр. 575—772.

⁸⁶ Ср.: А. Д. Седелъников. Досифей Топорков и Хронограф, стр. 770.

⁸⁷ Волоколамский патерик, стр. 2—3.

⁸⁸ Ср.: St. Thompson. Motif-Index of the Folk Literature, vol. I—V. Copenhagen, 1955—1957, K 2213.

числено сохраниша и сохраняют подвиг девъственный, паче песка морьскаго, не точию иноци, но и в мире сущии, и брак презирають, и девъственный подвиг подвизающесе и до кончины живота, в славу богу», — заканчивает автор свой рассказ.⁸⁹

Идеологическая острота этого рассказа характерна и для других «повестей» Волоколамского патерика. Сюжеты их, несложные по построению, неизменно отличаются ясной и недвусмысленной целеустремленностью. По справедливому замечанию А. Д. Седелъникова, автор патерика «задался целью доказать существование среди своих современников чудесного и писал в атмосфере далеко не полного общественного доверия, так как центром (тоже идейным) задуманного патерика должен был Иосиф Волоколамский... между тем страсти, бушевавшие при жизни (умер в 1515 г.) вокруг личности основателя „иосифлянства“, не успели еще улечься».⁹⁰ Как и многие жития XV в., рассказы патерика были посвящены недавнему прошлому; чудеса, описываемые в этих рассказах, не имели поэтому яркой фантастичности фольклоризированных преданий старины. По большей части это истории об умерших и вновь вернувшихся к жизни людях и описания видений, связывающих живых с иным миром. Рассказывая о случаях, когда люди «вином горящим опивахуся и умираху, или от угару умираху», или «от удара, или от болезни малы», и спустя несколько дней «оживаху», Досифей довольно трезво объяснял это тем, что «души их еще в них быти и не совершенно умираху», и не советовал слишком рано погребать таких покойников. Он приводил в связи с этим историю (заимствованную им из Хронографа и введенную также в его редакцию Синайского патерика) о царе Анастасии, который был поражен громом и похоронен, «и потом оживе и нача восклицати в гробе».⁹¹ Но видениям, полученным с того света, Досифей придавал важнейшее значение. В патерике мы читаем два совершенно однотипных рассказа о таких видениях: явлении умершего князя Ивана Голенина его матери и князя Юрия Васильевича (брата Ивана III) — Пафнутию Боровскому. В обоих случаях умершие, спрошенные, «каково тебе тамо», объяснили, что им хорошо, ибо они покаялись отцу духовному и освободились от грехов.⁹²

Вести, принесенные с того света, имели в Волоколамском патерике не только идеологическое, но и важное политическое значение. Иосифляне, находившиеся в конце XV в. в оппозиции к Ивану III, стали с начала XVI в. (после разгрома еретиков, санкционированного великим князем) горячими приверженцами великокняжеской власти. В патерике Досифея (среди «Повестей

⁸⁹ Волоколамский патерик, стр. 23—24.

⁹⁰ А. Д. Седелъников. Досифей Топорков и Хронограф, стр. 772.

⁹¹ Волоколамский патерик, стр. 10. Ср.: А. Д. Седелъников. Досифей Топорков и Хронограф, стр. 770.

⁹² Волоколамский патерик, стр. 12, 20.

отца Пафнутия») рассказывалось о некоей инокине, умершей от чумы («синь прыщ») и вновь воскресшей («помале в тело возвратися»). Монахиня эта поведала о многих людях, виденных ею «овы в раи, инии же в муце». Среди встреченных в раю оказался первый московский великий князь — Иван Калита. Калита занимался несколько странным для рая делом — раздавал милостыню нищим; тут же давалось лестное объяснение его прозвища: «бе бо милостив zelo и ношаше на поясе калиту (кошель), всегда насыпану сребрениц, и, куда шествуя, даяше нищим, сколько вымется».⁹³ Это была весьма смелая апология родоначальника московских князей: участник подавления тверского восстания против татар, посаженный ханом на великокняжеский престол, Иван Калита не пользовался популярностью у летописцев, и даже «Степенная книга» XVI в., всячески прославлявшая (как мы увидим) московский великокняжеский род, не сумела сказать почти ничего хорошего об этом князе.⁹⁴ Воздавая загробную славу Калите, рассказ патерика одновременно чернил знаменитого литовского князя Витовта. Монахиня видела его в «месте мучения», стоящего в пламени рядом со страшным «мурином» (арапом), который вынимал «клещами из огня златица и в рот мечюща ему, и глаголюща сице: „Насытися, окаанне“».⁹⁵

Рассказ монахини давал повод автору патерика коснуться еще одного вопроса, всегда волновавшего средневековую литературу, — о загробной участи добродетельных, но не просвещенных крещением людей. Вопрос этот вставал, например, в «Божественной комедии» Данте (где античные мудрецы были помещены в первом круге, вне адских мук); он беспокоил русских мыслителей XV в. и отразился в сербской «Александрии». В патерике рассказывалось, что монахиня, не доходя «места мучнаго», увидела «одр» и «на нем пса лежаща, одеяна шубою соболиею»; проводник объяснил ей, что этот пес — милостивый «гарянин» (агарянин), выкупавший христиан, плененных в Орде, и творивший другие добрые дела, но не крещенный «водою и духом»: «зловерия ради его в песием образе, милостыни же честное — многоценною шубою обьяви».⁹⁶

Но наиболее острой и наиболее важной по своей идеологии для всего патерика была повесть, рассказанная в нем самим «старцем Иосифом» со слов живописца Феодосия (сына знаменитого Дионисия). Речь шла здесь об одном из «безбожных еретиков» — главных врагов иосифлян. Этот еретик служил в церкви и, привлеченный к следствию «на безбожных еретики», заявил, будто

⁹³ Там же, стр. 17—18.

⁹⁴ ПСРЛ, т. XXI, ч. 1, СПб., 1908, стр. 315—342 (большая часть «степени» посвящена не Ивану Калите, а митрополиту Петру и Михаилу Ярославичу Тверскому). Ср. ниже, стр. 426—429.

⁹⁵ Волоколамский патерик, стр. 18.

⁹⁶ Там же.

оставил «размышление еретическое» (после того как его чуть не опалил за еретические мысли «огнь», вышедший из церковного алтаря). Но он раскаялся «не истинно», а для того, чтобы избавиться от «пришедшая на нь беды». Отпущенный и ставший священником, бывший еретик совершил кощунство: принеся после литургии домой «потырь» (потир, чашу для причастия), влил его содержимое в печь, в которой его жена «стоя брашно варяще». Внезапно жена еретика увидела в огне печи «отročя мало» и услышала голос: «Ты меня зде огню предаде, а аз тебе тамо вечному огню предам». При этих словах крыша избы приподнялась, прилетели две птицы, взяли отрока из печи и полетели с ним на небо.⁹⁷

Перед нами опять весьма распространенный в средневековой письменности и фольклоре сюжет. О младенце, ставшем жертвой врага христианства («жидовина») и чудесно спасенном из печи, рассказывалось (на основе Хроники Амартола) и в Хронографе, редактором которого был в XVI в. Досифей.⁹⁸ Но для иосифлян данный вариант этого рассказа был особенно важен, ибо он подсказывал читателю их излюбленную мысль — о недостаточно полном искоренении разгромленной в начале XVI в. ереси и необходимости самых суровых мер против еретиков.

Важнейшими памятниками иосифлянской агиографии XVI в. были жития основоположника этого направления — Иосифа Волоцкого. Кроме краткого надгробного слова Досифея, до нас дошли два Жития Иосифа — одно, составленное епископом Крутицким Саввой Черным (вошедшее впоследствии в «Великие Минее Четии»),⁹⁹ и второе, принадлежащее, судя по ряду признаков, южнославянскому агиографу Льву-Никите Филологу.¹⁰⁰ Жития эти были связаны между собой: погрешности против истории, встречающиеся в житии, написанном Саввой (например, слияние воедино двух противоеретических соборов — 1490 и 1504 гг.), повторялись и в житии, составленном Филологом;¹⁰¹ можно думать

⁹⁷ Там же, стр. 4—5.

⁹⁸ См. выше, стр. 114—115. Ср.: А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха. СОРЯС, т. XLVI, № 6, СПб., 1889. стр. 137.

⁹⁹ Великие Минее Четии, сентябрь, дни 1—13, СПб., 1868 столб. 453—499. Ср. более раннее издание К. Невоструева: Житие преп. Иосифа Волоколамского, составленное Саввою епископом Крутицким. М., 1865 (оттиск из ЧОЛДП).

¹⁰⁰ См. издание К. Невоструева: Житие преп. Иосифа Волоколамского, составленное неизвестным. М., 1865 (оттиск из ЧОЛДП; далее: ЖИН, изд. К. Невоструева); издание С. А. Белокурова: ЧОИДР, 1903, кн. III, отд. II (далее: ЖИН, изд. С. Белокурова). О принадлежности этого жития Льву Филологу см.: С. И в а н о в. Кто был автором анонимного жития преподобного Иосифа Волоцкого? Богословский вестник, 1915, т. III, сентябрь, стр. 173—190.

¹⁰¹ Ср.: Я. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в. М.—Л., 1960, стр. 235—236.

поэтому, что Лев Филолог, профессиональный писатель, обрабатывавший и другие русские жития (например, Зосимы и Савватия Соловецких), создавал свое сочинение на основе уже написанного Саввой жития.

Житие было написано Саввой через 30 лет после смерти Иосифа Волоцкого — около 1545 г. Основное сюжетное построение этого жития было довольно традиционным. Как и полагалось будущему подвижнику, Иосиф в детстве «к единовозрастным не приставаше, яко же обычай в детстем разуме глумитися, но с вниманием учася божественному писанию»; он ненавидел «сквернословия и кошун и смеха безчинна от младых ногтей».¹⁰²

Важную роль играл в житии мотив — отречение от отца и матери. Савва внес, правда, в историю взаимоотношений Иосифа с его родителями некоторые живые черты, взятые, вероятно, из действительности. Отказавшийся даже увидеть свою монахиню-мать, пришедшую «за два поприща» до его монастыря, преподобный, однако, оказывался более снисходительным к отцу: когда его отец выразил готовность постричься, Иосиф взял его к себе в келию и «бысть ему и старец, и учитель, и слуга и подпора».¹⁰³

К числу традиционных житийных мотивов принадлежал и рассказ Саввы о том, как Иосиф милостиво отпустил вора, крадшего монастырское жито; рассказы о таких поступках преподобных встречались и в житиях северных святых, которые А. П. Кадлубовский относил к числу «нестяжательных», и в житии учителя Иосифа — Пафнутия.¹⁰⁴

Вымысел присутствовал в житии, написанном Саввой, но определялся он в основном не художественными, а чисто идеологическими задачами. Вопреки фактам, известным нам теперь по документам XV в., Савва изображал взаимоотношения Иосифа с «державным» (Иваном III) как неизменно дружественные. Узнав, что Пафнутий перед смертью поручил игуменство в Боровском монастыре Иосифу, «православный царь» в житии «воздасть хвалу преподобному», он пригласил нового игумена к себе, «угости» и «отпусти его с великой честью». Уход Иосифа из Боровского монастыря и переход его в Волоколамск, вызванный ссорой с Иваном III (как сообщал сам Иосиф в послании боровским монахам),¹⁰⁵ изображался в житии Саввой как совершенно неожиданный и огорчительный для «державного» и объяснялся несогласием монахов с вводимыми новым игуменом порядками

¹⁰² Великие Минеи Четии, сентябрь, дни 1—13, стлб. 455—457.

¹⁰³ Там же, стлб. 459, 469.

¹⁰⁴ Там же, стлб. 470. Ср.: А. П. Кадлубовский. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых, стр. 198, 218, 239 (А. П. Кадлубовский в этом мотиве житий Пафнутия и Иосифа справедливо видит одно из «общих мест» житий, хотя тот же мотив в Житии Днионсия Глушницкого считает почему-то доказательством нестяжательской «кротости и мягкости»).

¹⁰⁵ Послания Иосифа Волоцкого. М.—Л., 1959, стр. 144—145.

(так же описывалась эта история и Филологом, с той только разницей, что личное знакомство «державного» с Иосифом было отнесено там к более позднему времени).¹⁰⁶ Таким же внехудожественным вымыслом были изображение князя Василия Ивановича — будущего Василия III — в роли «нового Константина» и исконного борца с ересью (для чего и понадобилось соединить два разных собора на еретиков) и рассказ о «благословении» Иосифом Даниила в качестве своего преемника.¹⁰⁷ Проникнутое теми же тенденциями, что и Волоколамский патерик, житие Саввы содержало сходные с патериком рассказы о видениях (героем одного из таких рассказов был Андрей Голенин — младший брат Ивана Голенина, упомянутого в патерике, а «являлся» ему сам игумен Иосиф); был здесь приведен (с небольшими сокращениями) и рассказ Феодосия-живописца о попе-еретике, вылившем в печь содержимое «потыря», и «отроке младом», предрекшем ему из печи «вечный огонь».¹⁰⁸

Житие Филолога отличалось от жития Саввы прежде всего стилистической изысканностью и усилением риторических элементов. По замечанию В. О. Ключевского, «торжественные редакции Филолога служили такими же образцами для русской агиобиографии в ее дальнейшем риторическом развитии, какими были творения земляка его Пахомия при образовании риторического стиля житий в древнерусской литературе».¹⁰⁹ Трудившийся на полвека позднее Пахомия Филолог, видимо, считал уже устаревшими некоторые слишком часто встречавшиеся сюжетные мотивы. Он не стал рассказывать об уклонении малолетнего Иосифа от детских игр и его отречении от родителей, но заодно сгладил и многие бытовые детали рассказа Саввы (конкретные подробности постройки монастыря, обстоятельства ссоры Иосифа с князем Федором Волоцким, когда преподобный пытался смягчить гнев князя своеобразной взяткой иконами «Рублева письма и Дионисиева», и т. д.).¹¹⁰ Удалил Филолог и слишком резкие, узко иосифлянские черты первого жития: он не стал рассказывать о борьбе между Волоколамским и Возмицким монастырем, очень сдержанно изложил историю ссоры Иосифа с новгородским архиепископом Серапионом. Вместо этого он подчеркивал «общехристианские» добродетели Иосифа:

¹⁰⁶ Великие Минеи Чети, сентябрь, дни 1—13, стлб. 400—461, 464. Ср.: ЖИН, изд. С. Белокурова, стр. 18, 34; изд. К. Невоструева, стр. 13, 33.

¹⁰⁷ Великие Минеи Чети, сентябрь, дни 1—13, стлб. 472—474, 491—492.

¹⁰⁸ Там же, стлб. 474—475.

¹⁰⁹ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 269.

¹¹⁰ Великие Минеи Чети, сентябрь, дни 1—13, стлб. 464—466, 475—477. Ср.: ЖИН, изд. С. Белокурова, стр. 20—21, 39—40; ЖИН, изд. К. Невоструева, стр. 18—20.

его доброту к «тяжарям» (зависимым крестьянам), благодеяния всей «Волоцкой стране». ¹¹¹

Как и в житии, написанном Саввой, в житии Филолога сохранился любопытный эпизод, подчеркивающий скромность Иосифа. Скромность преподобного, скрывающего свой сан и выдающего себя за простого монаха, — «общее место» житийной литературы (мотив этот встречался уже в Житии Феодосия). ¹¹² Но в Житии Иосифа мотив этот получил (может быть, на основе действительных фактов) новое осмысление: знаменитый своей ученостью, Иосиф притворялся неграмотным. В житии Саввы, рассказывалось, что Иосиф, покинув Боровский монастырь, страствовал по многим землям и попал в Тверское княжество. Он присутствовал на богослужении в Саввином (Сторожевском) монастыре. Настал час чтения, но в церкви «чтеца не быше»; позвали Иосифа, но, притворяясь «простым», тот стал «складывати, яко же кто первоучныя азбукуы». Спутник Иосифа по странствию Герасим «с яростью» сказал ему: «Чти, яко же умеши». Тогда Иосиф стал читать, как умел — с «быстростью» в очах и «сладостью» в гласе. Потрясенный игумен Саввина монастыря решил сообщить великому князю Тверскому, чтобы «такова досужа не велел из своая отчины отпустить»; узнав «умышление игумне», Иосиф со спутником «скоротеком бегоша за рубеж». ¹¹³ Филолог сократил ту же тему притворной «неискренности» Иосифа и перенес ее в Кириллов монастырь, подчеркивая уважение будущего волоколамского игумена к этой «словущей» обители. В его рассказе Иосиф, выдававший себя за новопостриженного монаха, «не разумеющего алфавита», выполнял в монастыре простую «хлеботворную» работу, но некий брат услышал через деревянную стенку кельи, как он наизусть «гранесловит» (читает по стихам) псалмы. Убедившись, что новый монах, «ни единая книжица в руку имуща», может наизусть читать также и Евангелие и Апостол, монах сообщил об этом другим. Оканчивался этот эпизод у Филолога иначе, чем у Саввы: здесь не было неприличного бегства «скоротеком»: кирилловские монахи просили Иосифа остаться, но он, движимый любовью к своим «братиям», отклонял их предложение и «отходил» от них, «нося с собой молитвы великаго Кирила». ¹¹⁴

Склонность Льва Филолога к сюжетной сглаженности и «общим местам» оказывала своеобразное воздействие на содержание его рассказа. Исследователями уже было замечено, что

¹¹¹ ЖИН, изд. С. Белокурова, стр. 22, 40; ЖИН, изд. К. Невоструева, стр. 22, 61—62. Ср.: Н. А. Казакова. Крестьянская тема в житийной литературе XVI в. ТОДРА, т. XIV, М.—Л., 1958, стр. 241—246.

¹¹² См. выше, стр. 99.

¹¹³ Великие Минеи Четии, сентябрь, дни 1—13, столб. 463.

¹¹⁴ ЖИН, изд. С. Белокурова, стр. 18—19; ЖИН, изд. К. Невоструева, стр. 14—16.

целый раздел его Жития Иосифа, посвященный собору 1503 г., обсуждавшему вопрос о монастырском землевладении, совпадает (из-за принадлежности одному автору или вследствие заимствования) с аналогичным разделом в житии другого церковного деятеля XVI в. — противника Иосифа архиепископа Серапиона.¹¹⁵ В обоих житиях говорилось о том, что их герой, призванный на собор (в одном случае Серапион, в другом — Иосиф), «разумне и добре разчиняя, лучшая к лучшим смотря, обоюду пользующая».¹¹⁶ Что это значит? Исследователи, обращавшиеся к Житию Серапиона, толковали этот риторический оборот в том смысле, что Серапион занимал в 1503 г. уклончивую позицию между иосифлянами и нестяжателями.¹¹⁷ Но в Житии Иосифа в нейтральной роли «обоюду пользующего» неожиданно оказывался сам вождь иосифлян и пламенный защитник монастырского землевладения. Очевидно, что перед нами просто стилистический трафарет, имеющий целью (вопреки исторической действительности) изобразить спокойную мудрость и беспристрастие героя.

Жития церковных деятелей, созданные в XVI в., были близки по времени написания к своим героям и сохранили благодаря этому ряд живых реалий. Но по сюжетам они были довольно традиционны, резко отличаясь этим от житий-повестей о Петре и Февронии или о Михаиле Клопском.

Традиции иосифлянской агиографии развил и положил в основу задуманного им грандиозного свода Макарий. В состав «Великих Миней Четирих» попали далеко не все жития, известные в русской письменности XV—XVI вв. Созданные в период подготовки и осуществления канонизации новых русских святых, «Минеи» были прежде всего официальным агиографическим сводом Русского централизованного государства; невключение

¹¹⁵ ЖИН, изд. С. Белокурова, стр. 37—39; ЖИН, изд. К. Невоструева, стр. 39—44; Г. Н. Моисеева. Житие новгородского архиепископа Серапиона. ТОДРА, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 155—157. В. О. Ключевский (Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 290—291) обратил внимание на то, что Житие Серапиона имеет совпадения и с другим памятником, принадлежность которого Льву Филологу не вызывает сомнений, — со «Словом» на память Зосимы Соловецкого. Г. Н. Моисеева (Житие новгородского архиепископа Серапиона, стр. 150) высказала предположение, что Лев Филолог воспользовался в обоих своих сочинениях — и в Житии Иосифа и в «Слове» на память Зосимы — Житием Серапиона, не принадлежавшим ему, но не опубликовала своих аргументов в пользу этого вывода. Возможными представляются и иные соотношения этих памятников, например авторство Льва Филолога и по отношению к Житию Серапиона (ср.: Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в., стр. 429—430).

¹¹⁶ ЖИН, изд. С. Белокурова, стр. 39; ЖИН, изд. К. Невоструева, стр. 44; Г. Н. Моисеева. Житие новгородского архиепископа Серапиона, стр. 157.

¹¹⁷ Послания Иосифа Волоцкого, стр. 267 (статья А. А. Зимина).

в этот свод некоторых житий диктовалось политическими причинами. Именно этим, очевидно, объяснялось невключение в «Великие Минеи» житий Антония Римлянина или Моисея, написанных Пахомием в проновгородском духе (в Житии Моисея посрамлялся московский ставленник Сергей).¹¹⁸ Но столь же важны были и соображения эстетические. Именно они могли определять отрицательное отношение редакторов «Миней» к Житию Петра и Февронии. Явное сочувствие великокняжеской власти, осуждение мятежных бояр в повествовании о Петре и Февронии — все это соответствовало политической концепции «Великих Миней». Если считать, что Житие Петра и Февронии было создано еще в XV в.,¹¹⁹ то невключение этого памятника следует объяснить его художественными особенностями, резко отличавшими это житие от всех житий, представленных в своде Макария.

Редакторы из кружка Макария не могли (да, вероятно, и не стремились) совсем устранить черты сюжетного повествования в житиях — в какой-то степени они были в этом жанре необходимы; но, как и многие агиографы предшествующего времени, они видели в этих чертах лишь скромное средство для передачи назидательного смысла памятника. Неожиданных сюжетов, перипетий, сложной характеристики персонажей они не одобряли. Житие Михаила Черниговского было, например, включено в «Великие Минеи» не в первоначальной редакции, рассказывавшей о колебаниях князя-мученика, о его размышлениях о жене и детях, а в более поздней риторической обработке Пахомия Логофета, где все эти подробности, нарушающие традиционный образ святого, были убраны.¹²⁰ Житийные обработки Пахомия вообще охотно включались в состав «Великих Миней» — эстетические принципы сербского агиографа были настолько близки редакторам «Миней», что они готовы были простить его не вполне московские политические тенденции.¹²¹

Эстетические принципы редакторов «Миней» сказались и при увековечении памяти Пафнутия Боровского — святого, которого Макарий, как пострижник его монастыря, должен был особенно чтить. «Великие Минеи» могли воспользоваться запиской о последних днях жизни Пафнутия, составленной в 1477—1478 гг. непосредственным свидетелем — иноком Иннокентием, жившим в келье Пафнутия и записавшим все, что он слышал в эти дни. Записка Иннокентия не была памятником агиографии, но это был удивительный «человеческий документ», «литературное чудо»

¹¹⁸ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 147—152.

¹¹⁹ См. выше, стр. 251—252.

¹²⁰ Великие Минеи Четии, сентябрь, дни 14—24. СПб., 1869, табл. 1298—1305.

¹²¹ См. выше, стр. 215—216, 230—231.

XV в., по справедливому замечанию исследователя.¹²² Чуждый риторике, «невежда» Иннокентий считал своим долгом точно воспроизвести последние слова «святого и великого отца нашего Пафнутия» и создал благодаря этому необыкновенно выразительный образ больного старика, уставшего от суеты и хозяйственных забот большого монастыря (перед смертью он объяснял Иннокентию, как устроить запруду через «поток водный») и жаждущего покоя. «Ни так, ни сяк, видиши брате, сам, боле не могу... А выше силы ничто же ощущаю от болезни», — просто отвечает он на вопрос о самочувствии. Но к нему все еще идут с делами — от старцев монастыря, от удельного князя, от самого Ивана III, и Иннокентий поневоле должен сообщать об этом старцу. «Что тебе на мысли?», — досадливо и совсем не смиренно отвечает Иннокентию Пафнутий. «Не даси же ми от мира сего ни един час отдохнуть! Не веси (не знаешь) — 60 лет угажено миру и мирским человеком, князем и бояром. И в сретенье им совано ся, и в беседе с ними маньячено, и вслед по них тако же совано ся! А того и не вем, чесего ради? Ныне познах — никакая ми от сего польза...».¹²³

Редакторы «Миней» не воспользовались этой запиской. Не использовали они и совсем иные по характеру, но весьма яркие (богатые чудесами) «Повести отца Пафнутия» из Волоколамского патерика. Вместо этого в макариевском своде читается наиболее бесцветный и лишенный индивидуальных черт рассказ о Пафнутии — его житие, написанное братом Иосифа Волоцкого Вассианом Саниным. Стиль Вассиана не отличался такой изысканностью, как стиль Пахомия, но и Вассиан постарался стереть в рассказе о Пафнутии те чересчур индивидуальные человеческие черты, которые сохранил в описании смерти старца ее свидетель Иннокентий.¹²⁴

Ряд житий подвергся обработке в самом процессе создания «Великих Миней». Такова была, например, судьба Жития Михаила Клопского. Совершенно необычный по своему сюжетному построению рассказ о таинственном появлении новгородского юродивого в Клопском монастыре, о его странной, почти шутовской беседе с настоятелем монастыря явно смущал редакторов свода. В «Великие Миней» было включено два варианта Жития Михаила Клопского — редакция, составленная «по благословению

¹²² Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 143.

¹²³ Текст записки Иннокентия издан в книге: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 439—453.

¹²⁴ «Великие Миней Четии» за май (Софийский список), см.: ГПБ, Соф., № 1321, лл. 64а—80. То же житие по отдельному списку конца XVI—начала XVII в. см.: А. П. Кадлубовский. Житие преподобного Пафнутия Боровского, писанное Вассианом Саниным. Сборник Историко-филологического общества при Институте кн. Безбородко в Нежине, т. II, Нежин, 1899, стр. 98—149.

и по повелению» Макария одним из его литературных сотрудников, Василием Михайловичем Тучковым, и анонимная, но также сильно отличающаяся от первоначального текста, редакция.¹²⁵ Эстетические принципы обеих этих обработок были сходными. Оба редактора постарались прежде всего изменить необычный «закрытый» сюжет жития, при котором повествование начиналось как бы с середины (с прихода неизвестного старца в монастырь), и главный герой оставался загадочной фигурой до того момента, когда случайно приехавший в монастырь князь Константин раскрывал его имя и сообщал, что он «своитин» княжеской семьи.¹²⁶ В обоих минейных текстах сюжет раскрывался и «распрямлялся»: редакторы заранее обещали рассказать о «преблагенном отце нашем и чудотворце Михаиле», сообщали как этот святой «помысли мира уединитися, и место изобрести», и «изобретше место в новгородъцких пределех: монастырь святыя Троица, еже есть зовом Клопъско». Тучков сетовал, правда, по поводу того, что он не выяснил, «откуда же явися дивный сей светилник, и от какову родителю произыде», и не может поэтому начать с излюбленного агиографами описания благочестивого детства святого; но он восполнил зато этот пробел, начав с Адама и его грехопадения, перейдя затем к явлению апостола Андрея на Русь и крещению Руси при Владимире и лишь после этого обратясь к Михаилу Клопскому, «иже буйство уродства Христа ради на ся возложи».¹²⁷ Сообщив прямо и без обиняков, что в Клопский монастырь явился не какой-то незнакомец, а именно «дивный сей Михаил», оба редактора уничтожили и «эксцентричный» диалог, в котором Михаил точно повторял обращенные к нему вопросы настоятеля. Вместо этого Тучков просто сообщил своими словами, что герой его жития «тая же вещаше, яже слыша игумена глаголюща», а анонимный редактор разъяснил, что «старецъ преподобный, свое смирение являя, и отвеща те же речи, яко уродъством казашеся».¹²⁸ Таковы же были принципы обработки и на всем протяжении текста: «показ» событий, их драматическое изложение, свойственные первоначальной редакции, заменялись плоским повествованием, при котором ничего не оставалось для собственных догадок читателя. Василий Тучков не упустил при этом случая и прямо противопоставить свое сочинение беллетристике — тем переводным памятникам, где были «многия похвалы плетены еллином от Омира же и Овидия» ради их «буйственныя храбрости». Речь шла о книге «Троискаго пленения» — «Троянской историн» (герои Троянской войны

¹²⁵ Повести о житии Михаила Клопского. Подготовка текстов и статья Л. А. Дмитриева. М.—Л., 1958, стр. 6—7, 10—11, 111—140, 141—167

¹²⁶ Там же, стр. 89—91.

¹²⁷ Там же, стр. 111—112, 141—144.

¹²⁸ Там же, стр. 113, 145.

воспевались также в «Троянской притче» и в сербской «Александрии»). Если все эти герои, «еллины суще, и от еллин похваляеми, толики прелестныя сея славы сподобишася, кольми паче мы долъжни похваляти же и почитати святых и преблаженных и великих наших чюдоделателей?», — вопрошал Тучков.¹²⁹

Аналогичные приемы обработки текста мы обнаруживаем и в минейной редакции житийной повести о Петре Ордынском. Покровитель Петра — ростовский князь лишен здесь своеобразных и противоречивых черт, которыми он был наделен в первоначальном тексте. Если в первоначальной отдельной редакции он двусмысленно и почти цинично говорил о своем желании «отлучить» побольше денег у благочестивого татарского царевича, то в «Минейх» он «от ужаси» вздыхает: «Яко бога ради ли бысть, владыка, и святых апостол?» (хотя все-таки запрашивает потом у царевича непомерный выкуп за свои земли). В отдельной редакции князь, удерживая Петра от возвращения в Орду, думал только о выгоде своего города; в минейной редакции его больше всего беспокоит, что крещеный татарин, вернувшись на родину, «попрет веру нашу — царскую диадиму престола божиа».¹³⁰ Совершенно выпущены в «Великих Минейх» рассказы о внуке Петра, пользовавшемся покровительством в Орде и задававшем богатые «пирования владыкам и клиросу», и о победе рыбаков из вотчины Петра в своеобразном состязании с «градскими ловцами» рыбы, — победе, вызвавшей зависть у потомков ростовского князя.¹³¹ Все эти красочные детали, нарушавшие однотонность агиографического повествования, явно смущали редакторов макарьевского кружка.

Сходные изменения были внесены редакторами «Великих Миней Четий» и в использованные ими жития XVI в. Как заметил Л. А. Дмитриев, сокращению в «Великих Минейх» были подвергнуты, например, жития Павла Обнорского и Григория Пельшемского. Содержавшиеся там конкретные рассказы о столкновениях святых с «подстрекаемыми дьяволом» крестьянами (и в оригинале уже довольно скупые) были сокращены, и составители «Миней» ограничились упоминанием, что «беси», обиженные Григорием Пельшемским, «преображахуса овогда в змии, овогда в звери различныя, хотяще его отлучити от места того».

¹²⁹ Там же, стр. 164—165.

¹³⁰ ГПБ, Соф., лл. 232с—233с (текст «Великих Миней» по Софийскому списку во всех приведенных примерах совпадает с текстом Успенского и Царского списков). Ср.: Русские повести XV—XVI вв., стр. 98—105 (текст повести о Петре Ордынском по списку ГПБ, Соф., № 1364, изданному М. О. Скрипиным, во всех приведенных примерах совпадает с другими списками отдельной редакции повести — ср., например: ГПБ, Соф., № 1389, Сол., № 834/944, Сол., № 647/806 и F.1.286).

¹³¹ Русские повести XV—XVI вв., стр. 103.

и что Павел Обнорский «от ненаказанных человек многы пако-сти и скрѣби подъят... да поне досады человеческыя не трѣпя, отбегнет от места сего». ¹³²

Приводила ли такая эстетическая позиция создателей «Великих Миней» к исчезновению беллетристических элементов из агиографии? Как мы уже знаем, определенные сюжетные схемы были свойственны всем житиям; закрепление «Великими Минями» традиций мешало развитию этих схем, но не самому их существованию. Исключая или тщательно переделывая русские жития XV в., напоминающие беллетристику своим сюжетным построением или повествовательными приемами, создатели «Великих Миней» отнюдь не позволяли себе таких вольностей по отношению к более древним и особенно переводным житиям. Переделывать такие памятники, как жития Феодоры или эфесских отроков, несмотря на всю их занимательность, ¹³³ сподвижники Макария не решались: в данном случае беллетристические элементы сохранялись в житиях как раз благодаря консерватизму и уважению к церковной старине со стороны редакторов «Миней». А вне «Великих Миней Четых» в рукописях XVI в. продолжали переписываться и более недавние по времени русские жития беллетристического характера. Древнейшие известные нам списки Жития Петра Ордынского — XVI в.; ¹³⁴ в традиции того же времени, связанной с именем известного публициста Ермолая Еразма, дошло до нас и Житие Петра и Февронии Муромских. ¹³⁵

Но все это были только отдельные памятники, не связанные с основной агиографической традицией XVI в. Традиция эта была крайне неблагоприятной для развития художественной прозы.

IV

«Летописные» и «памятописные» книги, необходимость которых признавали в XVI в. даже такие ортодоксальные идеологи, как Зиновий Отенский, издавна тяготели к сюжетному повествованию. Летописные рассказы часто имели законченную сюжетную форму; сообщения летописцев не были простой информацией, а постоянно оживлялись выразительными художественными деталями.

¹³² Великие Миней Четих, сентябрь, дни 25—30. СПб., 1883, стлб. 2274; январь, дни 6—11. М., 1914, стлб. 520. Приведенные примеры взяты из неопубликованной работы Л. А. Дмитриева о житийной литературе Северной Руси.

¹³³ См. выше, стр. 76—78, 80—83.

¹³⁴ ГПБ, Соф., № 1364, Соф., № 1389, Сол., № 834/944.

¹³⁵ См. выше, стр. 251.

В пределах настоящего раздела мы не имеем возможности подробно разобрать разнообразные летописные рассказы XVI в. — в исследовании, посвященном древнерусской беллетристике, разбор этих многочисленных рассказов едва ли необходим. Отметим только два таких рассказа, служащих своеобразным введением и заключением к летописному повествованию о царствовании Ивана IV (доопричного периода), — рассказ о смерти Василия III в 1530 г. и о болезни Ивана IV в 1553 г.

Рассказ о последних днях Василия III пережил в летописании XVI в. сложную и очень интересную историю. Подробный и яркий рассказ об этом событии появился уже в своде 1534 г. (Софийская II летопись по Воскресенскому списку) — в правление вдовы Василия III Елены Глинской;¹³⁶ в своде 1542 г. (Воскресенская летопись), составленном после смерти Елены, в правление Шуйских, рассказ был сокращен, причем похвалы Елене заменены похвалами боярам.¹³⁷ В «Летописце начала царства», написанном при непосредственном участии Алексея Адашева, рассказ о смерти Василия (основанный на рассказе Воскресенской летописи) стал началом всего повествования; здесь были опущены похвалы боярам, и князь Андрей Шуйский, выступавший в предыдущем рассказе в роли честного вассала, оказывался главным зачинщиком междоусобий после смерти Василия III.¹³⁸ После опалы на Адашева в 1561 г. и начала опричнины этот летописный рассказ был вновь заменен (в большинстве списков Никоновской летописи) рассказом Воскресенской летописи: главной отрицательной фигурой рассказа стал, как и в своде 1542 г., брат Василия III, удельный князь Юрий Иванович.¹³⁹ Но и на этом эволюция рассказа о смерти Василия III в официальном летописании не закончилась. В последней редакции заключительного тома Лицевого свода — «Царственной книге» — составитель, замкнув исторический круг, вернулся к первоначальному подробному рассказу из свода 1534 г. (Софийской II летописи), усилив только его официальный характер и дополнив известиями о заговоре Юрия Ивановича.¹⁴⁰

Такой интерес составителя «Царственной книги» к последним дням Василия III был по-видимому, связан с общим построением памятника. Текст «Царственной книги», как мы уже отметили, был доведен до 1553 г.; последним летописным рассказом было повествование «О болезни царской», приписанное в конце летописи тем же требовательным и авторитетным редактором, который перedelывал Синодальный том Лицевого свода и «Царственную

¹³⁶ ПСРЛ, т. VI, стр. 267—276.

¹³⁷ ПСРЛ, т. VIII, СПб., 1859, стр. 285—286.

¹³⁸ ПСРЛ, т. XXIX, стр. 9—10; ср.: ПСРЛ, т. XIII, стр. 75—79 (левая колонка).

¹³⁹ ПСРЛ, т. XIII, стр. 75—78 (правая колонка).

¹⁴⁰ Там же, стр. 409—420; ср.: ПСРЛ, т. XXIX, стр. 117—128.

книгу». ¹⁴¹ Этот рассказ был посвящен болезни Ивана IV в 1553 г., во время которой царь давал последние распоряжения боярам, требуя от них присяги своему малолетнему сыну. Расстановка сил была такой же, какая описывалась в рассказе о смерти Василия (в обоих случаях — присяга сыну-«пеленочнику», остававшемуся на руках молодой матери-вдовы и ее родичей; и там и здесь в подозрительной роли выступают ближайшие родственники умирающего царя — удельные князья); исследователи уже обратили внимание на поразительное сходство обоих рассказов. ¹⁴² Сходство это едва ли можно объяснить совпадением ситуации в 1533 и 1553 гг.; скорее следует думать, что автор текста, замыкавшего «Царственную книгу», сознательно следовал рассказу, открывавшему ее изложение. Учтем, что рассказ «О болезни царской» отнюдь не был бесхитростной протокольной записью событий 1553 г.: в предыдущей редакции того же Лицевого свода — Синодальном списке не было рассказа о смятении во время царевой болезни, ¹⁴³ а в приписке к Синодальному списку под следующим 1554 г. тот же самый редактор, который написал впоследствии рассказ «О болезни царской», писал, что царь узнал о заговоре 1553 г. только год спустя — при разборе дела князя Лобанова-Ростовского, пытавшегося бежать в Литву. ¹⁴⁴ Яркий и богатый подробностями рассказ «О болезни царской» в «Царственной книге» в значительной степени был «реконструкцией», созданной задним числом, и едва ли не с целью опорочить людей, попавших к этому времени в опалу. ¹⁴⁵

Возникновение и переработки приведенных выше летописных рассказов определились прежде всего публицистическими целями — политической борьбой XVI в. Но судьба их интересна и с точки зрения истории русской беллетристики. Как и их пред-

¹⁴¹ ПСРЛ, т. XIII, стр. 522—526, 528—532; ср.: ПСРЛ, т. XXIX, стр. 211—214.

¹⁴² И. И. Смирнов. Очерки политической истории Русского государства 30—50-х годов XVI в. М.—Л., 1958, стр. 36.

¹⁴³ ПСРЛ, т. XIII, стр. 230—231. Автор рассказа в Синодальном списке ограничился только евангельской цитатой об «овцах», разбредшихся в отсутствие «пастыря» (см.: Н. Е. Андреев. Об авторе приписок в лицевых сводах Ивана Грозного, стр. 137).

¹⁴⁴ ПСРЛ, т. XIII, стр. 238, прим. 1.

¹⁴⁵ Ср.: Д. Н. Альшиц. Происхождение и особенности источников, повествующих о боярском мятеже 1553 г. Исторические записки, кн. 25, М., 1948, стр. 266—292; И. И. Смирнов. Очерки политической истории Русского государства 30—50-х годов XVI в., стр. 483—485; Н. Е. Андреев. Об авторе приписок в лицевых сводах Ивана Грозного, стр. 125—126, 138. Не разбирая здесь специально вопроса о достоверности известия «Царственной книги» о событиях 1553 г., отметим только, что подробное и детальное описание в ней «смуты» 1553 г. и изменнических действий Курлятева, Фунникова, Палецкого и других лиц не было, по нашему мнению, записью очевидца, сделанной по свежим следам, а представляло собой рассказ, написанный значительно позже.

шестввенники XV в., летописцы XVI в. не только декларировали свои воззрения, но и стремились «подсказывать» их своим читателям. Политические задачи, стоявшие перед летописцами, приводили в XVI в. и к появлению в летописных рассказах сознательного вымысла, имевшего иногда не только публицистическое, но и художественное значение.

Особенно ясно такое широкое проникновение сознательного вымысла в историческое повествование обнаруживается в официальном памятнике середины XVI в. — «Степенной книге царского родословия». «Степенная книга» была составлена в 1560—1563 гг. в том же кружке Макария, откуда вышли и «Великие Минеи Четьи», и представляла собой своеобразное соединение агиографического свода с историческим.¹⁴⁶ Вся история России излагалась здесь в форме житий «в благочестии просиявших богоутвержденны скиптродержателей»; жизнь каждого из этих «скиптродержателей» представлялась в виде «степени (ступени)» восходящей на небо «лествицы», подобной тем, какие являлись в видениях библейскому патриарху Якову или святому Иоанну Лествичнику: «Чудесныя же о них повести, их же елико возмогахом изобрести, и сия зде в книзе сей степенми расчнены суть, и граньми объявлены и главами с титлами сказуемы».¹⁴⁷ Выросшие из единого «райского древа», все русские князья (кончая самим Иваном IV) выступали в «Степенной книге» как «в благочестии просиявшие», исполненные «богоугодных добродетелей», святые люди. Отсюда необходимость «исправления» и переделки русской истории в таких масштабах, каких не знало летописание. Конечно, и летописцы под влиянием «политических страстей и мирских интересов» нередко видоизменяли изложение своих предшественников, но такие переделки касались обычно достаточно близкой «злобы дня»; к рассказам, утратившим свою остроту и актуальность, они относились снисходительно и довольно бережно. Иное дело — составители «Степенной книги». Стремясь восславить всю династию киевско-владимирско-московских князей, они смело вторгались в далекое прошлое, изменяя прежние характеристики действующих лиц и заменяя их новыми.

Очень характерны в этом отношении те переделки, которым подверглись в «Степенной книге» разобранные выше летописные рассказы XV в. Рассказывая о «лукавстве безбожного царя Тахтамыша», составитель двенадцатой «степени» (посвященной Дмитрию Ивановичу) исключил из рассказа не только упоминание о ссоре москвичей с митрополитом, желавшим покинуть город, но и описание предательской роли суздальских князей, при-

¹⁴⁶ ПСРЛ, т. XXI, чч. 1—2, СПб., 1913. Ср.: П. Г. Васенко. «Книга Степенная царского родословия» и ее значение в древнерусской исторической письменности, ч. I. СПб., 1904, стр. 218—240.

¹⁴⁷ ПСРЛ, т. XXI, ч. 1, стр. 5.

ходившихся как никак «шурьями» Дмитрию Ивановичу. Суздальские князья, согласно «Степенной книге», явились к Тохтамышу только для того, чтобы упросить его «да не вредит земли их Суждальския»; призывая москвичей к сдаче, они сами были жертвой вероломства татарского хана: «ти же два князя Суждальстии не уразумеша лъсти безбожных и увещаша граждан и даша им правду, еже не бояться им от Тахтамыша и от воинства его некоторого зла».¹⁴⁸ Резко изменилось в «Степенной книге» и описание борьбы за московский престол при Василии Темном.¹⁴⁹ Объявив прадеда Ивана IV «благоверным и богохранимым» князем, чье «чудесное рождение» было предсказано «неким старцем святым», редакторы XVI в. полностью устранили все неэтикетные детали московской смуты XV в. Растерянность Василия II во время нападения на него в 1445 г. они превратили в непреклонную веру в справедливость: «Како могут сие сотворити братия моя, иже честным крестом мир и любовь утвердимом с ними?».¹⁵⁰ Но наибольшую смелость обнаружили публицисты XVI в. в описании заключительного эпизода смуты — гибели Шемяки в Новгороде. Неофициальные летописцы XV в. прямо говорили о роли Василия Темного в отравлении его соперника; официальные летописи были не столь откровенны, но даже они (вплоть до времени Ивана IV) сообщали, что подьячий, привезший Василию радостную весть о смерти его врага, «оттоле бысть дьяк».¹⁵¹ Составители «Степенной» не постеснялись вместо этого сообщить читателям, что Шемяка «прият коньчину от отравы, от домашних своих, о нем же великий князь благоутробным нравом братолюбно поскорбе, яко же Давид о Сауиле».¹⁵²

Отношение составителей «Степенной книги» к историческому материалу обнаруживалось не только в видоизменении отдельных сюжетных ситуаций, но и создании новых рассказов, отсутствовавших в летописных источниках. Рассказы эти, связанные с агиографической литературной традицией, обладали часто четким сюжетным построением, обычным для житийной литературы. Такой характер имело, например, «Житие святыха . . . и в премудрости пресловущия великия княгини Ольги», помещенное в «Степенной книге» в самом начале изложения — в качестве вступительного «сказания». Автор этого первого рассказа «Степенной» явно старался сочетать высокую поучительность своего рассказа с занимательностью. Используя легенды, неизвестные письменности предшествующих веков и восходящие, очевидно, к фольклору, он начал повествование со сцены первого знакомства героини, про-

¹⁴⁸ Там же, ч. 2, стр. 399.

¹⁴⁹ Ср. выше, стр. 273—274.

¹⁵⁰ ПСРЛ, т. XXI, ч. 2, стр. 465.

¹⁵¹ ПСРЛ, т. VIII, стр. 144; т. XII, СПб., 1901, стр. 109.

¹⁵² ПСРЛ, т. XXI, ч. 2, стр. 471.

исходившей «от рода же не княжеска, ни вельможеска, ни от простых людей», с юным князем Игорем. Игорь, тешившийся «некими ловитвами» (охотой) в «псковской области», хотел переправиться через реку. Увидев лодку на реке, он призвал «гребца» к берегу, сел в ладью и, уже отплыв, убедился, «яко девица бesia», юная, но «доброзрачна и мужествена»; «и разгореся на ню и некия глаголы глумлением претворяше к ней». Однако «благо-разумные словеса» Ольги заставили Игоря отложить «юношеское мудрование свое»; когда же ему стали подыскивать невесту, «яко же есть обычай государству и царской власти», Игорь «вспомяну дивную в девицах Ольгу», послал за ней, «и тако сочтана бысть ему законом брака».¹⁵³

Еще более «романтический» характер имеет рассказанная в «Степенной книге» история князя Юрия Святославовича Смоленского и его преступной любви к княгине Ульяне Вяземской. Своеобразная «новелла» об этом князе, жившем в конце XIV—начале XV в., была включена в «тринадцатую степень» (посвященную великому князю Василию Дмитриевичу) в виде особой главы. Краткое известие о князе Юрии Святославиче, изгнанном литовцами из Смоленска, получившем от Василия в удел Торжок и опозорившем себя обесчещением и убийством жены своего васала, читалось еще в «своде 1448 г.»; передавала его и Воскресенская летопись, но в Никоновской летописи и Лицевом своде его не было.¹⁵⁴ Смоленск был в XVI в. присоединен к Русскому государству, его древние русские князья, обиженные Литвой, заслуживали не осуждения, а сочувствия. Но составителям «Степенной книги» этот эпизод показался интересным, и они превратили его в занимательный и поучительный рассказ. История «осквернения» и убийства княгини Вяземской была развернута в целую сцену, во время которой Ульяния «много моляше его и увещевая», а Юрий «не внимаше словесем ея, наипаче же вельми похотию разжигашеся и поверже ю и ляже с нею». Рассказав, как Юрий прибавил к «блудному устремлению двоеубийство» Ульяны и ее мужа, автор, однако, развил далее сюжет в совсем неожиданном направлении. «Преблагий же бог, не хотяй смерти грешником», дал возможность спастись заблудшему князю, происходившему как никак от «праведного семени Влади-

¹⁵³ Там же, ч. 1, стр. 7—8. Легенды о беседе Игоря с перевозчицей Ольгой нет ни в проложных житиях Ольги (Н. И. Серебрянский. Древнерусские княжеские жития. Тексты. М., 1915, стр. 6—13), ни в летописях. П. Г. Васенко справедливо обратил внимание на то что об обычае «взыскания» невест для царя можно было бы говорить только после браков Василия III и Ивана IV; вдобавок в «сказании» об Ольге мы читаем молитву за «самодержца, царя и великого князя Ивана» (П. Г. Васенко. «Книга Степенная царского родословия»..., стр. 125—126).

¹⁵⁴ ПСРЛ, т. IV, стр. 109; т. V, стр. 256; т. VIII, стр. 81; ср.: ПСРЛ, т. XII, стр. 192—194.

мерова». Юрий нашел в земле Рязанской монастырь, постригся и «добродетельным житием тыщашеся угодити богу»; он умер в монастыре, «и погребоша его честно с пеньми надгробными». Смоленск же был благополучно возвращен России в княжение «самодержавного государя и великого князя Василия Ивановича».¹⁵⁵

Сочетание беллетристического (сюжетного) и публицистического вымысла встречается не только в «Степенной книге», но и в других памятниках исторического повествования XVI в. Наиболее резко представлено оно в «Казанской истории». Написанное в 1564—1566 гг.,¹⁵⁶ «Сказание вкратце от начала царства Казанского ... и о взятии царства Казани, еже ново бысть» отличается от летописных сводов и «Степенной книги» своим более «монографическим» характером; но вместе с тем оно не было и историческим повествованием, подобным «Сказанию о Мамаевом побоище». Автор его ставил своей целью рассказать не только о взятии Казани при Иване IV, но и обо всей истории этого царства. Историю эту он сразу же начинал с легенды, неизвестной русскому историческому повествованию и заимствованной, очевидно, из казанского татарского предания, — о фантастическом царе «Саине ординьском», ходившем на Русскую землю после смерти Батыя, освободившем место «на Волге, на самой украине русской», от страшного двуглавого змея и создавшем здесь богатое царство, кипящее «млеком» и «медом», — Казань.¹⁵⁷ Смелое внесение явно легендарных рассказов, отсутствовавших в летописной традиции, характерно и для последующих глав «Казанской истории». Легендарный характер имела, например, история казанского царя Улухмета, затворившегося в созданном им «граде ледяном» и разбившего превосходившие его силы русских князей.¹⁵⁸ Совершенно не посчитался автор с летописной традицией и в рассказе о падении татарского ига («стоянии на Угре»). Он не только игнорировал летописные известия о колебаниях Ивана III во время последнего нашествия татар в 1480 г., но сочинил в противовес им рассказ о «грубости великого князя на царя». Получив от царя Ахмата его «басму», «великий же князь ни мало убоявся страха царева, но приим базму парсуну лица его, и плевав на ню, и излома ея, и на землю поверже, и топота ногами своими». Разгневанный царь послал на Ивана «свою силу срацинскую», однако великий князь, пока оба войска стояли на Угре, придумал «добро дело» и послал на Золотую Орду своего служилого царя Нурдовлета и воеводу Василия Ноздроватого.

¹⁵⁵ ПСРЛ, т. XXI, ч. 2, стр. 444—446.

¹⁵⁶ Ср.: Г. З. Кунцевич. История о Казанском царстве, или Казанский летописец. Опыт историко-литературного исследования. СПб., 1905, стр. 176—179.

¹⁵⁷ Казанская история, стр. 46—48.

¹⁵⁸ Там же, стр. 49—54.

Русские войска, найдя Орду «пусту», «поплениша жен и детей варварских»; узнав об этом, Ахмат «от реки Угры назадъ обратися бежати».¹⁵⁹ Но центральной темой «Казанской истории» было все-таки окончательное завоевание Казани при Иване IV. Основными персонажами этой части повествования были «царь державы Руския» Иван (рассказ о котором автор начинал с описания «самовластия бояр» в годы его детства) и казанская царица Сумбека.

В «Казанской истории» причудливо соединились самые различные литературные влияния. Ряд нитей связывал этот памятник с официальной публицистикой XVI в. — со «Сказанием о князьях Владимирских», посланиями Ивана Грозного, возможно, с официальным летописанием XVI в.¹⁶⁰ Близка была «Казанская история» и к историческому повествованию предшествующего перисда — в ней обнаруживаются прямые заимствования из «Повести о Цареграде» Нестора-Искандера (перипетии борьбы за Казань, даже самый образ автора-христианина, попавшего в плен к «агарянам») и Хронографа. И наконец, эта «красная новая повесть», как именовал ее автор, следовала и чисто беллетристическим памятникам. Призывая «радостно послушати» и «разумно» внимать «сладкия повести сия», автор следовал началу «Александрии» («Аще кто хошет со благоусердием да послушает...»). «Александрию» напоминали описания переговоров с «гордыми послами» татар. Сказывалось в «Казанской истории» влияние и другого переводного беллетристического памятника — «Повести о Трое» (плач Сумбеки и Екамы—Гекубы).¹⁶¹

Смешение различных литературных влияний не могло не сказаться на художественном стиле «Казанской истории». Исследователи уже отмечали «разительное нарушение литературного этикета», свойственное этому памятнику: вопреки канонам воинской повести, враги здесь изображаются в героических красках — «един бо казанецъ бияшеся со сто русинов, и два же со двема сты»; «падение храбрых казанцев» сопровождается разграблением мечетей, убийствами и жестокостями, совершаемыми русским войском.¹⁶² Но особенно неожиданным оказывается изображение главы Казанского ханства царицы Сумбеки. Едва ли можно согласиться с исследовательницей, считавшей, что

¹⁵⁹ Там же, стр. 55—57.

¹⁶⁰ История русской литературы, т. II, ч. 1. М.—Л., 1945, стр. 465—466; Г. Н. Моисеева. О некоторых источниках «Казанской истории». ТОДРЛ, т. XI, М.—Л., 1955, стр. 193—197.

¹⁶¹ История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 467—469. Ср.: Казанская история, стр. 43; Александрия, стр. 7.

¹⁶² Казанская история, стр. 131, 155—157. Ср.: Д. С. Лихачев. Литературный этикет древней Руси. (К проблеме изучения). ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 12—16.

Сумбека «Казанской истории» — «идеальный образ». ¹⁶³ Автор «Казанской истории» пространно повествует «о любви блудной со царицею улана Кошак», о готовности царицы по сговору со своим любовником «царевича, сына ея, убити, юнаго», ¹⁶⁴ о том, как после вынужденного брака с Шигалеем Сумбека несколько раз пыталась отравить своего второго мужа. ¹⁶⁵ И все-таки Сумбека для автора «Истории» — не только прелюбодейка и преступница. Она остается при этом царицей, «красносолнечной» и «мудрой», и ее низвержение с престола оплакивает все Казанское царство: «И тако же и честные жены и красныя девица в полате у нея многоплачевный глас на град пушаше, и лица своя красныя деруще, и власы рвуще, и рuce и мышце кусающе. И восплакася по ней весь царев двор и велможи, и властили, и вси царстии отроцы. И слышавше плач той, стекахуся народ ко цареву двору и тако же плакахуся, и кричаху неутешно». ¹⁶⁶ Низвергнутая Сумбека вспоминает своего первого любимого мужа Сапкирея и, как подобает героиням древнерусской литературы, плачет, обращаясь к нему: «О милый мой господине, царю Сапкирее! Видь ныне царицу свою, любил еси паче всех жен своих, сведому бываему в плен иноязычными войны на Русь, с любимым твоим сыном, яко злодеица... Увы мне, драгий мой живот! Почто рано занде красота твоя ото очию моею под темную землю! Увы мне, меня вдовою остави, а сына своего сиротою младенца... Ныне же, увы мне, мой царю милый, послушай горкаго моего плача и отверзи ми темный свой гроб и поими меня к себе живу, и буди нам гроб твой един — тебе и мне, царьская наша ложница и светлая полата...». ¹⁶⁷ Даже московский воевода, присутствующий при всеобщем плаче казанцев, не может удержаться от сочувствия и утешает царицу: «Не бойся, госпожа царица, престани от горкаго плача, не на бесчестие бо и не на смерть идеши с нами на Русь, но на великую же честь к Москве ведем тя, и тамо госпожа многим будеши, яко же zde в Казани была еси... И есть на Москве много царей юных, по твоей версте... Ты же млада, аки цвет красный цветяся или ягода винная, сладости наполнена...». Завершается эта трогательная сцена тем, что отъезжающую царицу провожают «всем градом и народом градцким ... воюще горко по царице, аки по мертвой, все от мала и до велика». ¹⁶⁸

Столь необычная расстановка акцентов в «Казанской истории» была, несомненно, тесно связана с политической обстановкой во время создания памятника. В годы опричнины многие из вое-

¹⁶³ Г. Н. Моисеева. Казанская царица Сююн-бике и Сумбека «Казанской истории». ТОДРЛ, т. XII, М.—Л., 1956, стр. 186.

¹⁶⁴ Казанская история, стр. 93—96.

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Там же, стр. 97—98.

¹⁶⁷ Там же, стр. 98—99.

¹⁶⁸ Там же, стр. 100.

вод, бравших Казань в 1552 г. (И. Пронский, П. Щенятев, А. Курбский Д. Немой-Оболенский), были подвергнуты опалам и казням; в противовес старым русским боярско-княжеским фамилиям Иван IV выдвигал знать иноземного, в частности татарского происхождения; официозная «Казанская история» вопреки исторической истине приписывала поэтому решающую роль в войне не тем князьям-рюриковичам, которые ее вели, а татарским «царевичам», в действительности не участвовавшим во взятии Казани,—Тахтамышу, Кудайту, Кайбуле, Дербыш-Али, а также деятелям опричнины.¹⁶⁹ С этими же тенденциями была связана и противоречивая характеристика бывшей казанской царицы.

Но нарушение этикета в «Казанской истории» имело и иные, чисто литературные причины. Вопиющую фальсификацию не столь отдаленных исторических событий нужно было сделать как можно более привлекательной для читателя—здесь автору разрешалось прибегнуть к приемам осужденных официальной идеологией, но отнюдь не забытых «неполезных повестей». Исполненная «сладости» Сумбека могла напомнить читателю столь же порочную и прекрасную Елену из «Троянской притчи»; плач ее по Сапгирию перекликался с плачем Роксаны над гробом Александра Македонского.

Из всех памятников XVI в. меньше всего отошла от традиционных приемов исторического повествования «Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков». Подобно историческим повестям XV в. она была посвящена одной ясно определенной теме—осаде Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 г. Автор почти не выходил за хронологические рамки своего рассказа; он лишь вкратце упоминал в начале об успешном «царском подъеме на Вифлянскую землю»—походе Грозного на Ливонию в 1577—1578 гг.—и переходил затем к описанию контрастступления польско-литовских сил.

Весь дальнейший рассказ был посвящен осаде Пскова и строился, подобно «Повести о Царьграде», на перипетиях военных действий. Король, которого автор повести изображал почти сказочным «лютым великим змеем», обложил город сплошным кольцом и заранее предвкушал победу. Неприятеля подкатили туры (осадные башни), им удалось разрушить и захватить Покровскую и Свиною башни; на обеих башнях были подняты польские знамена. Но псковичи молились—и бог услышал их молитвы. Русские ударили по захваченной Свиной башне, а затем заложили под нее порох и взорвали. «Уже ли мои дворяне в замце (городе)?»,—спрашивал Баторий. Ему ответили, что войска все еще под городом. «Уже ли дворяне за стеною в городе ходят и рускую силу прибавают?»,—спрашивал король. «Госу-

¹⁶⁹ Там же, стр. 186—188.

дарь! Все те в Свиных башни убиты и сожжены в рову лежат», — отвечали ему.¹⁷⁰ Разгневанный король приказал своим войскам вступить в сделанный ими пролом и занять Псков. Но русские воины не давали неприятелю прорваться в город. Вместе с мирскими воинами сражались монахи — бывшие дети боярские. С помощью бога и псковских святых они выбили врагов из города. Псковские жены помогали мужьям втаскивать в город брошенные литовские орудия.

Первый приступ кончился неудачей, но государевы бояре и воеводы напоминали псковичам, что это еще только первый «день плача и веселия и храбрости и мужества»;¹⁷¹ предстоят новые сражения. Не сумев взять Псков прямой осадой, Стефан бросил за городские стены на стреле послание, предлагая сдать «град без всякия крови» и грозя в противном случае «горькими разными смертьми». Псковичи ответили королю тем же способом, заявляя, что ни «един от малоумных во граде Пскове» не примет этого совета, и предлагая королю готовиться «на брань».¹⁷² Король стал делать под город многочисленные подкопы; псковичи узнали об этих подкопах от пойманный «языков», но не могли определить их расположения. Псковичи молились Дмитрию Солунскому, чью икону литовские гайдуки «по возбешенному своему обычаю» повредили камнями. И святой сотворил чудо: из королевского войска в Псков бежал «бывый преж русский», полоцкий стрелец Игнашь, и сообщил русским воеводам, где заложен подкоп. Русские прорыли подземный ход и взорвали подкоп неприятеля.

Не удался последний штурм города — по льду реки Великой. Король ушел от Пскова, оставив вместо себя своего канцлера (Замойского). Не надеясь справиться с псковским воеводой Иваном Петровичем Шуйским в честном бою, канцлер прибег к вероломству — он подослал Шуйскому ларец, уверяя, что в нем находится «казна». Но хитрость не удалась: Шуйский приказал мастеру открыть ларец подальше от воеводской избы, и там был обнаружен порох с «самопальным замком огненным».¹⁷³ Канцлер «со всею силою» отошел от Пскова; осада была снята, и закрытые ворота города открылись.

При всей своей традиционности «Повесть о приходе Стефана Батория», как и другие памятники исторического повествования, испытала некоторое влияние беллетристики. Автор повести, псковский «зграф» (иконописец) Василий, знал и «Александрию» и «Стефанита и Ихнилата». Когда «первосоветники» и дворяне Стефана Батория, лстя королю, обещают ему в повести, что он

¹⁷⁰ Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков, стр. 73.

¹⁷¹ Там же, стр. 78.

¹⁷² Там же, стр. 82—84.

¹⁷³ Там же, стр. 96.

вступит в Псков, «яко ж великий царь Александре Македонский и вся вселенная владелец в Рим великий славное вшествие показа», они явно имеют в виду сербскую «Александрию», где содержалась легендарная сцена вступления Александра Македонского в Рим.¹⁷⁴ Рассказывая о папском после «протопопе Антонье» (Поссевине), который, помогая Баторию, обратился к Ивану IV с предложением мира, автор повести говорил о его «Ихнилатове лукавстве».¹⁷⁵ Знакомство со «Стефанитом и Ихнилатом» он обнаружил и еще раз, приведя (в легендарном послании Батория осажденным псковичам) цитату из этого памятника: «Яко же и лев, аще держит зайца и видит верблуда, оставляет зайца и гонит верблуда».¹⁷⁶

Обращение авторов исторического повествования XVI в. к памятникам беллетристики, как и появление беллетристических приемов изложения в «Казанской истории» и в отдельных главах «Степенной книги», говорит о том, что и в этот период на Руси были читатели, которых привлекало сюжетное повествование. Этот факт может, пожалуй, свидетельствовать и о некотором кризисе традиционных форм повествования. Как и представители «эмоционально-экспрессивного стиля» XIV—XV вв., авторы «Степенной книги», «Казанской истории» и «Повести о приходе Стефана Батория», охотно прибегали к риторике, прямым обращениям к читателю и действующим лицам, искусственным, инсказначательным оборотам и выражениям (Волга в «Казанской истории» именовалась «златоструйным Тигром», Иван IV — «крепкоруким», а его воины — «свирепосердыми»; в «Повести о приходе» фигурировали «высокогорделивый» Баторий и «гордонапорная» Литва и т. д.).¹⁷⁷ Но ставшее со времен Епифания Премудрого традиционным, такое «плетение словес» уже едва могло воздействовать на читателя. Говоря о восторженных риторических периодах в «Степенной книге» (например, похвала Владимиру: «Сий Владимир — доблея благочестивая ветвь! Сий Владимир — апостольский ревнитель! Сий Владимир — церковное утверждение!..» и т. д.), Д. С. Лихачев справедливо заметил, что автор «рассчитывал здесь на дисциплинированного читателя, готового всевозвсегда согласиться с этими церемониальными излишествами», и что всеобщее восторженное воодушевление «Степенной книги» «убеждает так же мало, как улыбка на устах придворного».¹⁷⁸

¹⁷⁴ Там же, стр. 68. Ср.: Александрия, стр. 20—21, 231.

¹⁷⁵ Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков, стр. 91.

¹⁷⁶ Там же, стр. 50. Ср.: Стефанит и Ихнилат. Средневековая книга басен по русским спискам XV—XVII вв. Л., 1969 (серия «Литературные памятники»), стр. 10.

¹⁷⁷ Ср.: История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 467, 526.

¹⁷⁸ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 109—112.

Введение занимательных эпизодов должно было, очевидно, усилить воздействие на читателя таких памятников, как «Степенная книга» или «Казанская история». Но содействовали ли эти новые явления развитию русской беллетристики? Сюжетные сцены были в обоих памятниках чужеродным явлением — они не вытекали из авторской «концепции действительности» и не были необходимы с точки зрения общей структуры этих памятников. Составители «Степенной книги» и «Казанской истории» не нашли и не создали эти приемы, а просто механически перенесли их из литературы иных жанров. Характерно в связи с этим, что новеллы «Степенной книги» начисто лишены каких-либо конкретных деталей: автор не показывает своих героев в действии, а сообщает о происшествиях, случившихся с ними, своими, весьма трафаретными словами. Так, разговор лодочницы Ольги с добывающимся ее благосклонности Игорем должен был, очевидно, быть построен примерно так же, как и беседа Февронии с ехавшим с ней на судне нескромным боярином; но в «Повести о Петре и Февронии» здесь читается весьма остроумный диалог, напоминающий одну из новелл Боккаччо; между тем в «Степенной книге» диалога нет вообще, и автор назидательно сообщает, что Ольга пресекала беседу «не юношески, но старческим смыслом поношая ему», и далее приводит пространную и вполне трафаретную речь Ольги: «Всуде смущающаяся, о княже, срам притворяя ми, вскую неподобная во уме совещевающая студная слова износиши. Не прельщайся, видев мя юную девицу и уединену...»¹⁷⁹ и т. д. Нет сколько-нибудь живых, связанных с сюжетом реплик и в сцене насилия Юрия Смоленского над Ульяной Вяземской. Даже сопротивляясь «разожженному похотию» Юрию, Ульяна не кричит и не говорит, а читает насильнику этикетные проповеди: «Почто, господине, всуде подвизаешися и яко вотще сие неподобное дело умышляеши, еже не имат быти? Веси, господине, яко мужа имам. И како мощно ми честное его ложе осквернити? Уне ми есть умерети, нежели таковое неподобное дело сотворити. Аще ли не останешися сего осквернения, уязвен от мене имаши быти».¹⁸⁰ Как непохожи были эти пространные «словеса» на выразительную сюжетную речь в беллетристических памятниках XV в. — в тех случаях, когда слова героев становились (как это могло быть и в приведенных примерах) их делом!

Чрезвычайно мало зависело от логики сюжета и поведение героев «Казанской истории». Влагая в уста Сумбеки, плачущей над гробом, жалобу мертвому мужу на то, что она захвачена в плен «с любимым твоим сыном, яко злодеица», и что некому «уте-

¹⁷⁹ ПСРА, т. XXI, ч. 1, стр. 7—8.

¹⁸⁰ Там же, ч. 2, стр. 445. Трудно поэтому согласиться с А. С. Орловым (История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 439), когда он утверждает, что «Степенная книга» «рисует любовную историю в Торжке гораздо более красочно, образно и тепло, чем летопись».

шита» ее, автор совсем забывал о том, что он рассказывал несколькими страницами ранее: что Сумбека как раз и была «злодейкой», намеривавшейся отравить своего сына, и «утешалась» в «блудной любви» с Кошцаком.

Не придавал особого значения сюжетному воздействию на читателя и автор «Повести о приходе Стефана Батория». Подобно редакторам «Стефанита и Ихнилата», портившим первоначальный текст памятника, он испещрил свой рассказ многочисленными пометами — «Сущее», «Хрестьянское», «Руския истории», «Плачевное», «Благодарное» и т. д. Впечатление от перипетий, неожиданных поворотов судьбы постоянно ослаблялось в его изложении риторическими вставками, опережавшими развитие действия. Так, рассказав о захвате литовцами Свиной и Покровской башен и о их торжестве, автор перебил свой рассказ заголовком «О избавлении града Пскова хвала к богу» и сразу же после этого обратился к Баторию с риторическим увещеванием: «Пожди окаянне, что узриши над своею силою... Против же сего и уничижения примещи...».¹⁸¹ После этого предупреждения для читателя уже не был неожиданностью следующий рассказ о взрыве Свиной башни. Так же ослабляет впечатление от перипетии автор и в другом случае — заранее обещая сообщить о сотворенном святым Дмитрием Солунским чуде, которое помогло русским воеводам узнать место подкопа под город.¹⁸²

Сюжетное повествование играло в творчестве исторических писателей XVI в. не главную, а подсобную роль. Подкрепляя общую политическую концепцию «Степенной книги» и «Казанской истории», рассказы об Ольге и Ульяне Вяземской или повествование о «красносолнечной» Сумбеке должны были привлечь читателя своей занимательностью. Но занимательность эта была скорее фабульной, чем сюжетной: она определялась остротой самой ситуации, а не способом изложения. Такие внешние и достаточно искусственные приемы легко превращались в штампы, свободно сочетавшиеся с иными стилистическими трафаретами. Отсюда «лубочный» (мы бы сказали — почти «бульварный») характер фабульных сцен в «Степенной книге» и «Казанской истории».

Но в историческом повествовании XVI в. мы встречаемся не только с традиционными риторическими оборотами и искусственными приемами занимательности. Как и их предшественники, летописцы XVI в. обнаруживали иногда поразительное умение находить такие живые детали изложения, которые делали наглядным и достоверным их повествование. Особенно интересен в этом отношении рассказ свода 1534 г. о смерти Василия III. Госу-

¹⁸¹ Повесть о приходе Стефана Батория на город Псков, стр. 71—72.

¹⁸² Там же, стр. 86.

дарь, недавно еще решавший государственные дела, по словам современников, «сам третий у постели» и именовавший «холопами» бояр, перед лицом неотвратимой смерти обретает человеческие черты. Когда «каптана» (зимняя повозка), в которой везли больного Василия из Троицкого монастыря в Москву, въехала на «новомощенный» мост, мост проломился и «каптана» едва не упала в воду. Великий князь «покручиняся на городничих, а опалы на них не положил»,¹⁸³ — сообщает летописец, и мы легко можем понять, к чему могла бы привести «городничих» такая нерадивость, если бы Василий Иванович не был смягчен близкой кончиной. «Брате Миколае! — спрашивал князь своего придворного врача немца Николая Булева. — Видел еси мое великое жалование к себе. Мощно ли тебе что сотворити, масть или иное что, чтобы облегчение болезни моей?». «Видел еси, государь, к себе твое государево жалованье великое; аще бы мочно, тело бы свое раздробил тебя ради государя, но моя мысль не имет опричь божией помощи», — отвечал врач. Василий понял. «Братие! Гораздо Миколай надо мной познал мою болезнь — нечто непособная (неизлечимая)», — сказал он своим детям боярским.¹⁸⁴ По обычаю нужно было послать за сыном, но Василий, поздно ставший отцом и очень заботившийся о здоровье трехлетнего Ивана, боялся его напугать: «Не хошу послати по сына по своего по великого князя по Ивана, понеже сын мой мал, а яз лежу в великой своей немощи, и нечто бы от мене не дрогнул сын мой». Но послать за ребенком все-таки пришлось — по настоянию братьев и «плача для от великие княгини». Как отнесся будущий Иван Грозный к виду больного отца, мы не знаем, но Василий продолжал о нем беспокоиться. «Чтобы еси, Огрофена, от сына моего Ивана не отступила ни пяди», — предупреждал он няньку.¹⁸⁵ Так же человечны и психологически естественны и другие слова и поступки умирающего князя: его попытки скрыть тяжесть своей болезни от молодой жены, которая так рыдала, что Василий не мог дать ей последних наставлений — «в ее кричанье не успе ни единого слова ей наказати», разговор с братом о последних днях их отца — Ивана III, которого тоже «немошь... томила день и ночь».¹⁸⁶ Поразительно живые и убедительные детали этого повествования законно привлекли недавно внимание современного писателя — В. Ф. Пановой, сделавшей смерть Василия III темой одной из своих исторических повестей.¹⁸⁷

Отношение древнерусских книжников к таким живым деталям, как мы уже знаем, было неодинаковым — многие из них не одобряли подобных приемов повествования и предпочитали им риториче-

¹⁸³ ПСРЛ, т. VI, стр. 269.

¹⁸⁴ Там же, стр. 271.

¹⁸⁵ Там же, стр. 272.

¹⁸⁶ Там же, стр. 272--274.

¹⁸⁷ Вера Панова. Лпки на заре. М.—Л., 1969, стр. 204—208, 235—239.

ческие трафареты. В своде 1542 г. (Воскресенской летописи) и «Летописце начала царства» рассказ о смерти Василия III был полностью лишен каких бы то ни было психологических подробностей и сведен к описанию посмертных распоряжений Василия, изложенных вполне традиционно. В «Царственной книге» первоначальный рассказ, свода 1534 г., был восстановлен, но при этом в него были внесены любопытные изменения. Предсмертный разговор Василия с врачом приобрел менее бытовой и более «философский» характер: Николай Булев объяснял князю, что он не может «мрѣтваго жива сотворити»; Василий, уразумев слова врача, объяснял боярам, что он не принадлежит уже к этому миру — «яз не ваш».¹⁸⁸ При прощании с малолетним сыном Василий «слезы от очию, яко струю, испущаше», однако произносил длиннейшую речь о наследственных правах великих князей Владимирских «всєя Руси» и о Мономаховой «утвари». Елена Васильевна в «Царственной книге» не нарушала благолепия предсмертных часов Василия «кричанием», а, напротив, спрашивала Василия, кому он «приказывает» детей, и Василий отвечал ей подробными указаниями.¹⁸⁹

И все-таки «Царственная книга» не случайно обратилась к рассказу о смерти Василия из свода 1534 г. и сохранила основное изложение этого рассказа. Редактор последней официальной летописи XVI в. несомненно понимал значение художественной детали в повествовании; об этом свидетельствует, например, рассказ, завершающий «Царственную книгу» и связанный, как мы уже знаем, с ее начальным рассказом — о смерти Василия III. Это рассказ о болезни Ивана IV в 1554 г. Несмотря на свой получерновой характер (он написан редактором летописи на полях перебеленного текста), рассказ этот неоднократно привлекал внимание исследователей, и он, действительно, весьма ярок. Выразительны реплики бояр, отказывавшихся целовать крест «пеленичнику». Федор Адашев, отец Алексея Адашева, попавшего в начале 60-х годов в опалу, говорил, согласно «Царственной книге», что они были бы готовы присягнуть малолетнему царевичу, но боятся господства царицыной родни: «Сын твой, государь наш, еще в пеленицах, а владети нами Захарьиним — Данилу з бра-тиєю; а мы уже от бояр до твоего возрасту беды видели многия». «Коли вы сыну моему Дмитрею креста не целуете, ино то у вас иной государь есть! — восклицал больной царь. — И яз с вами говорити много не могу, а вы свои души забыли, а нам и нашим детям служити не хочете...». «А вы, Захарьины, чего испужались?» — взывал он к родственникам царицы. «Али чаєте, бояре вас пощадят? вы от бояр первыя мервецы будете! И вы бы за сына за моего да и за мать его умерли, а жены моей на поругание

¹⁸⁸ ПСРЛ, т. XIII, ч. 2, стр. 414.

¹⁸⁹ Там же, стр. 415—416.

боярам не дали».¹⁹⁰ Не менее замечателен обмен репликами между князем Владимиром Воротыньским, приводившим по поручению Ивана IV бояр к присяге, и князем Турунтаем-Пронским. «Твой отец да и ты после великого князя Василия первый изменник, а ты приводишь к кресту», — съязвил Турунтай. «Я су изменник, а тебя привожу крестному целованию. . . А ты су прям, а государю нашему и сыну его царевичу князю Дмитрею креста не целуеш и служити им не хочешь», — с достоинством ответил Воротынский.¹⁹¹

Чтобы оценить литературное значение этих выразительных деталей «Царственной книги», следует иметь в виду уже отмеченное обстоятельство: рассказ о событиях 1553 г. вовсе не был бесхитростной записью «с натуры». Напротив, он был создан много лет спустя и проникнут сложной и хорошо продуманной тенденцией. А из этого вытекает, что автор его сознательно пользовался художественной деталью как средством, помогавшим сделать его рассказ особенно правдоподобным и убедительным для читателя.

С таким же умением использовать «сильные детали» как средство художественного воздействия мы встречаемся и в другом распространенном жанре литературы XVI в. — в публицистике.

V

В древней Руси не было специального термина для определения публицистики — как не было его и для беллетристики; говоря о древнерусских публицистических памятниках, мы сами вынуждены определять границы этого жанра. Границы эти были не очень резкими в письменности XVI в. (как и в более раннее время): публицистический характер имели, например, почти все памятники того времени, которые мы условно причисляем к беллетристике («Повесть о белом клобуке», «Повесть об Евстратии-Велизарии», даже «Повесть о Динаре»); публицистические черты обнаруживали и многие памятники исторического повествования — «Летописец начала царства», «Степенная книга», «Казанская история». Своеобразное место в литературе XVI в. занимал и «Домострой» — назидательно-публицистический памятник, «поучение и наказание всякому православному христианину», развивающее традиции переводных проповеднических сборников (Измарагд, Златоуст). Так же неопределенно положение «Стоглава» — собрания официальных постановлений Стоглавого собора 1551 г., в состав которого входили послания публицистического характера.

И все-таки публицистика в XVI в. уже никак не сливалась со всей массой «цтвения доброго». Публицистические памятники

¹⁹⁰ Там же, стр. 524—525.

¹⁹¹ Там же, стр. 525.

имели свою, весьма определенную задачу, — как правило, они были памятниками полемическими, направленными против конкретных противников и отстаивающими ясно сформулированные политические и идеологические позиции. Такой характер имели, например, публицистические сочинения Иосифа Волоцкого, направленные в XVI в. главным образом против его противников в недрах господствующей церкви — нестяжателей (в конце XV в. Иосиф писал против других противников — еретиков, разгромленных в начале XVI в.). Иосифу Волоцкому противостояли талантливые публицисты противоположного лагеря — Вассиан Патрикеев, Максим Грек. Публицистическую традицию Иосифа Волоцкого продолжал его преемник по игуменству в Волоколамском монастыре Даниил, впоследствии митрополит всея Руси; в отличие от Иосифа Даниил имел уже дело с поверженными противниками, и его сочинения носили поэтому скорее назидательный, чем чисто полемический характер.

В середине XVI в. на Руси появился писатель-публицист более независимого направления (развивавший некоторые из идей разгромленных еретиков) — Иван Пересветов. Наиболее ярким явлением русской публицистики второй половины XVI в. была полемика двух антагонистов — царя Ивана Грозного и князя Андрея Курбского. Poleмика их с самого начала имела чисто публицистический характер: если полемические послания Иосифа Волоцкого и других писателей конца XV — начала XVI в. имели первоначальной целью в чем-то убедить своих непосредственных адресатов и уже затем становились предметом распространения и широкого чтения, то царь и опальный боярин ни в чем не надеялись убедить друг друга — они сразу же писали для других читателей, свидетелей их своеобразного поединка. Заголовок, который носит первоначальная редакция послания Грозного Курбскому — «Цареву государеву послание во все его Российское царство на крестопреступников его, на князя Андрея Курбского с товарищи о их измене», — по-видимому, вполне точно отражал характер и назначение этого памятника.¹⁹²

Некоторые из публицистических памятников XVI в. имели форму развернутого повествования. Как историческое повествование была оформлена, например, «История о великом князе Московском» Андрея Курбского, книга, написанная опальным князем в Польско-Литовском государстве во время «бескоролья» 1573 г. и имевшая прямую политическую цель — не допустить избрания Ивана IV на польский престол.¹⁹³

¹⁹² Послания Ивана Грозного. М.—Л., 1951 (серия «Литературные памятники»), стр. 9, 470, 473. Ср.: Я. С. Лурье. Был ли Иван IV писателем? ТОДРА, т. XV, М.—Л., 1958, стр. 507—508.

¹⁹³ А. М. Курбский, История о великом князе Московском. СПб., 1913 (оттиск из РИБ, т. XXXI). Ср.: А. А. Зимин. Когда Курбский

Сюжетная концепция Курбского была достаточно определена. Курбский строил свой рассказ как ответ на вопрос «многих светлых мужей»: как случилось, что московский царь, прежде «добрый и нарочитый», дошел до такого злодейства? Чтобы рассеять эти недоумения, Курбский прежде всего рассказывал о появлении «злых нравов» в роде князей русских: о насильственном пострижении первой жены Василия III Соломонии Сабуровой и о его «беззаконном» браке с Еленой Глинской, о заточении «святого мужа», Вассиана Патрикеева, о рождении «нынешнего Иоанна» в «законопреступлении» и «сладострастии» и о его «разбойничьих делах» в юности. Поведая, таким образом, о первоначальном «зле», породившем «зло» последующее, Курбский, однако, не переходил отсюда непосредственно к злодеяниям в зрелые годы Ивана IV. Он вводил перипетию: рассказывал о «двух мужах», сумевших обратить к благочестию и воинской храбрости «царя юнаго и в злострастиях и в самовольствии без отца воспитанного и преизлище прелютаго и крови уже напившиися всякие». Эти «два мужа» — новгородский «презвитер» Сильвестр, явившийся к молодому царю во время «возмущения» 1547 г., и «благородный юноша» Алексей Адашев; они удалили от царя товарищей его трапез, «парозитов или тунейдцов», и приблизили к нему «мужей разумных и совершенных» — «избранную раду».¹⁹⁴ Естественным последствием доброго влияния «избранной рады» оказывались в «Истории» военные успехи Ивана IV, и прежде всего завоевание Казани, подробно описанное Курбским как очевидцем и участником войны.

Но это было лишь первой половиной царствования «великого князя Московского». После «преславной победы» под Казанью и «огненного недуга», овладевшего царем в 1553 г., в Иване снова наступил перелом. Перелому этому содействовал некий старец из числа «осифлян» (учеников Иосифа Волоцкого, которых Курбский обвинял в гибели Вассиана Патрикеева) — бывший епископ Вассиан Топорков, нашептавший царю в ухо «силлогизм сатанинский»: «Аще хощещи самодержецъ быти, не держи себе советника ни единого мудрейшаго себя».¹⁹⁵ Напившись «от православнаго епископа таковаго смертоноснаго яду», Иван IV стал приближать к себе «писарей» из «простаго всенародства» и преследовать вельмож. Он не последовал доброму совету последних продолжить войну с «бусурманами» и выступить против «Перекопской» (Крымской) орды, не посчитался с их планами осторожного и мирного подчинения «Лифлянской» земли. Описывая первые удачные годы Ливонской войны, Курбский вновь возвращается к своим из-

написал «Историю о великом князе Московском»? ТОДРА, т. XVIII, М.—Л., 1962, стр. 305—308.

¹⁹⁴ А. М. Курбский. История о великом князе Московском, стлб. 5—8 и 9—13.

¹⁹⁵ Там же, стлб. 44—57.

любленным политическим идеям, но излагает в более косвенной форме — в виде мудрых речей пленного ливонского «ленсьмаршалка Филиппа» (ландмаршала Шалль фон-Белля). Русские разбили литовцев не потому, что были сильнее, — объяснял «острый разумом» Филипп, — а потому, что те отошли от прадедовских обычаев и отвергли «законы и уставы святые».¹⁹⁶

«Сатанинский силлогизм» Вассиана Топоркова и влияние «презлых советников» привели к тому, что царь устранил и подверг опале Сильвестра и Адашева и начал гонения на своих, прежде «зело любимых» сподвижников. На этом, в сущности, Курбский заканчивает единое сюжетное повествование о «великом царе Московском» и начинает вторую часть своего памфлета — мартиролог уничтоженных Иваном боярских и дворянских родов и «священномучеников».

Скромное развитие сюжета в «Истории о великом князе Московском» объяснялось прежде всего характером этого памятника, как публицистического и исторического произведения, основанного на подлинном и хорошо известном читателям материале.

В ином положении был другой публицист XVI в., выступавший за несколько десятков лет до Курбского, — Иван Пересветов. Приехавший на Русь в конце 30-х годов XVI в. (из Польши, Венгрии и Молдавии), Пересветов застал еще время «боярского правления» и был, в противоположность Курбскому, решительным противником вельмож. Обличению «ленивых богатых» и прославлению бедных, но храбрых «воинников» посвящены все его сочинения, сведенные (вероятно, еще самим автором) в единый комплекс. В состав этого комплекса входили произведения самых различных жанров: послания-челобитные царю, предсказания «философов и дохтуров латинских» о славном будущем Ивана IV и несколько сочинений повествовательного типа. Одним из них была уже знакомая нам «Повесть о Царьграде» Нестора-Искандера, использованная Пересветовым в качестве вступления к своему соводу. Пересветов использовал хронографическую редакцию повести, добавил к ней несколько своих излюбленных идей (упоминание о «гневе» Иисуса Христа на греков; утверждение, что «вся подсолнечная» не могла бы «ухраниться» от «царского меча и богатырства» царя Константина, если бы не божий гнев за «неправду» в его царстве, и др.).¹⁹⁷ Но характерные для памятника сложные перипетии действия он полностью сохранил. Не без влияния «Повести о Царьграде» автор написал и включил в комплекс также собственные «сказания» о тех же героях — Маг-

¹⁹⁶ Там же, стлб. 92—97.

¹⁹⁷ Сочинения И. Пересветова. Подготовил текст А. А. Зимин. М.—Л., 1956, стр. 137, 143—145. Ср.: А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники, стр. 256—258.

мете салтане и царе Константине. Сказания эти были значительно менее историчны, чем повесть Нестора-Искандера или «История» Курбского. Сюжет их, оканчивающийся счастливо для Магмета и несчастливо для Константина, был вполне свободно скомпонован автором и основывался не столько на фактическом материале, сколько на его собственной публицистической концепции.

Каково же было литературное значение сказаний Пересветова? Исследователи уже обращали внимание на сходство пересветовских сочинений (особенно «Сказания о Магмете салтане») с «Повестью о Дракуле».¹⁹⁸ Как и автор «Повести о Дракуле», Пересветов верил в великие достоинства «грозной» власти и ее способность искоренять «зло»: «А немочно царю без грозы быти; как конь под царем без узды, тако и царство без грозы». Как и автор «Дракулы», Пересветов не считал правую веру обязательным условием «правды» в государстве (в царстве Константина, несмотря на «веру христианскую», не было «правды», которую сумел ввести «нехристь» Магмет). Рассказывая о «грозе» Магмета, Пересветов приводил примеры, несколько напоминающие эпизоды из «Дракулы»: когда Магмет узнал, что его судьи «по посулом» (за взятки) судят, он им «в том вины не учинил, только их велел живых одирати. Да рек тако: „Естьли оне обрастут опять телом, ино им вина та отдасться“. А кожи их велел проделати и бумагою велел набити и написати велел на кожах их: „Без таковой грозы не мочно в царство правды ввести“».¹⁹⁹

Но идейная близость сказаний Пересветова и «Повести о Дракуле» еще больше подчеркивает глубокое различие между их сюжетным построением. Мы уже отмечали характерные особенности «Повести о Дракуле»: амбивалентное построение ее сюжета, нейтральность концовки, не заключающей в себе ни наказания, ни торжества героя. Совершенно иначе построен был сюжет обоих сказаний у Пересветова — он был однозначен и весьма прост.

«Сказание о Магмете» начиналось с того, что Магмет салтан, «философ мудрый по своим книгам по турским», прочел еще греческие книги (о том, как эти книги достались Магмету после завоевания Цареграда, Пересветов рассказывал перед этим в «Сказании о книгах»); книги эти объяснили ему причины поражения царя Константина. Овладев «великой мудростью», Магмет стал «грозен» и устроил правый суд в своем государстве; он обеспечил и умножил свое войско. Установив «правду», Магмет хотел еще «веру христианскую принять». Заканчивалось «Сказание о Магмете» спором между греками, потерявшими свое

¹⁹⁸ Сочинения И. Пересветова, стр. 282. Ср.: А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники, стр. 412—414; Повесть о Дракуле. Исследование и подготовка текстов Я. С. Лурье. М.—Л., 1964, стр. 57, 74—75.

¹⁹⁹ Сочинения И. Пересветова, стр. 153.

царство и надеющимися на «царство русское благоверного русского царя», и латинянами, указывающими грекам, что на них разгневался бог. И те и другие соглашались, что лучше всего было бы соединение «правды турецкой» и «веры христианской».²⁰⁰

«Сказание о царе Константине» строилось как своеобразная антитеза к «Сказанию о Магмете». «Благоверный царь» Константин Иванович родился воином — «от его меча вся подсолнечная не могла сохраниться». Но вельможи его, захватившие власть «до возрасту царева», «измытарили» и «бедами сцепили» его царство. Вельможи разбогатели, захотели покоя и стали отворачивать царя «от воинства». Константин понимал вредоносность мира с «неверными», но вельможи убедили его с помощью книг, что царю не следует «ходить воевати», а лишь «от находу борониться». Константин поверил этим книгам и «укоротел». Тут на него и пришел Магмет салтан «по суху и по морю».²⁰¹

Бедность сюжетов обоих сказаний Пересветова не может быть объяснена тем, что он описывал подлинные события и не хотел сочинять. Напротив, Пересветов, весьма свободно обращаясь с фактами. Для того чтобы сделать судьбу Константина более поучительной для Ивана IV, он придумал господство византийских вельмож до «возрасту царева» (в действительности Константин уже был взрослым в момент смерти отца Мануила, а после смерти его старшего брата Иоанна ему было 46 лет);²⁰² таким же измышлением Пересветова были и споры Константина с его вельможами о войне и многие другие мотивы. Но торопясь как можно определеннее и решительнее высказать свои политические взгляды, писатель-«воинник» предпочитал прямые публицистические выступления сюжетному «подсказыванию». В этом отношении он следовал большинству памятников XVI в.: прямолинейное построение и обильные пояснения «от автора» были, как мы знаем, свойственны в эту эпоху даже произведениям повествовательного жанра, подобным «Повести о Динаре» или «Повести о Евстафии-Велизарии».

Но если в публицистике, как и в других видах литературы XVI в., мы не находим интересных и ярких сюжетов, то это не значит, что публицисты того времени не знали никаких средств воздействия на читателя, кроме деклараций. Когда наиболее талантливые публицисты того времени стремились убедить и взволновать читателя и слушателя, они, как и летописцы, умели иногда находить весьма смелые и выразительные художественные детали. Эту способность мы обнаруживаем уже у виднейшего публициста конца XV—начала XVI в. — Иосифа Волоцкого. Иосиф был большим знатоком и любителем традиций древнерусской церков-

²⁰⁰ Там же, стр. 151—161.

²⁰¹ Там же, стр. 165—168.

²⁰² Ср.: там же, стр. 304.

ной письменности, он с негодованием отвергал «неполезные вести»; но когда в начале XVI в. волоколамскому игумену пришлось обличать удельного князя Федора, грабившего Волоколамский монастырь, он не захотел воспользоваться трафаретными словами, а обратился к подлинным деталям живой жизни. «А христиан почел грабити городских и сельских, как почал княжити, не точию богатых, но и убогих...», — писал Иосиф окольничему Борису Кутузову о князе Федоре. «Был, господине, на Воце человек добр торговой... Да как, господине, то человек преставился... осталася у него жена, да дети, да внучета. Да после смерти его лет з дватцать уведал князь Федор, что у нее есть денги, а она уже в черници постриглася, и князь Федор послал да велел ее мучить. И она сказала все, где что у нее лежит, и он послал, взял все денги, оловяник насыпан, да опроче того трицать рублей, а старице и детем и внучатам оставил ни одное денги. Да лучилося ему к нам приехати, и яз ему бил челом за нее, и он ялся пожаловати. Да ехав в город послал ей от обеда пять оладей, а на завтрая четыре олады, а денег не отдал ни одное. Ино и дети и внучата и ныне по дворам волочатся...».²⁰³

Охотно прибегал к использованию художественных деталей и другой публицист XVI в. — митрополит Даниил, рисуя в одном из своих поучений образ щеголя, угождающего «блудницам»: «Ризы изменяеши, хотение уставляеши, сапогы велми червлены и малы зело, якоже и ногам твоим велику нужу терпети от тесноты съгнетения их, сице блистаеши, сице скачеши, сице рыгаеши и рзаеши, уподобляеся жребцу... Власы же твои не точию бритвою и с плотию отъемлеши, но и щипцем ис корени исторзати и иципати не стыдишеся, женам позавидев, мужское свое лице на женское претворяеши...».²⁰⁴

Особое место в истории русской публицистики XVI в. занимает творчество Ивана Грозного.

Роль Ивана IV в истории русской литературы была сложной и противоречивой. Выученик иосифлян, более всех ответственный за превращение Русского царства в «затворенную» «адову твердыню» и изоляцию его от зарубежных литературных влияний, царь был вместе с тем не лишен интереса к светскому искусству. Исследователи уже отмечали влияние на него «народно-праздничных площадных форм».²⁰⁵ Склонность царя к «излишним играм», к «скоморахам» неоднократно отмечал Курбский (рассказывавший в связи с этим о трагической судьбе князя Репнина, отказавше-

²⁰³ Послания Иосифа Волоцкого, стр. 212—213.

²⁰⁴ В. Жмакин. Митрополит Даниил. М., 1881, Приложения, стр. 19—20.

²⁰⁵ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 294.

гося плясать по приказу царя «с скоморохами в машкарах»²⁰⁶. Признавался в этой склонности и сам царь, уверявший, что он допускает «игры» из снисхождения к «немощи человечестей» и привычке народа «прохлажаться» таким образом.²⁰⁷ «Скоморошеские» вкусы Грозного сказались и в ряде его произведений, например в послании польскому наместнику в Ливонии Полубенскому, которого царь сравнивал с «дудой», «пищалью» и другими скоморошескими инструментами и высмеивал совсем на шутовской лад.²⁰⁸ Устные основы писательской манеры царя обнаруживаются и в других его произведениях, часто весьма серьезных по содержанию.²⁰⁹

Подобно Иосифу Волоцкому и Даниилу, Иван Грозный, выступая как писатель, не мог ограничиться только общирными цитатами и трафаретными формулами, обильно представленными в его сочинениях. Описывая в «Царевом-государевом послании во все его Российское царство» (первом послании Курбскому) свое сиротское детство, царь хотел дать читателям почувствовать всю «неправду» обличаемых им бояр. А для этого ему нужны были не общие слова, а живые детали. И царь нашел такие детали, создав выразительные сцены гонений и бесчинств в годы «боярского правления», когда правители «наскочиша друг на друга», «казну матери наша перенесли в Большую казну и неистова ногами пихающе». Многие из этих сцен (изгнание митрополита Иоасафа с «великим бесчестием», «изымание» Федора Воронцова от малолетнего царя в «столовой избе») перекликались и даже дословно совпадали с аналогичными описаниями в приписках к Лицевому своду.²¹⁰

Особенно яркие были в послании Грозного сцены сиротского детства царя; сцены эти сохранили выразительность до нашего времени и неоднократно использовались историками и художниками. «Таковая же тогда пострадах в одеянии и в алчбе!», — вспоминал царь. «Во всем воли несть; но вся не по своей воли и не по времени юности. Едино воспомянути: нам бо в юности детская играющим, а князь Иван Васильевич Шуйской сидит на лавке, локтем опершись об отца нашего постелю, ногу полага на стул...»²¹¹

Какое значение имеют для истории русской беллетристики такие «художественные миниатюры» XVI в.? Как мы уже отмечали, сама по себе художественная деталь не должна рассматриваться как элемент беллетристики — она может существовать и нередко

²⁰⁶ А. М. Курбский. История о великом князе Московском, стлб. 9, 12, 119.

²⁰⁷ Послания Ивана Грозного, стр. 15.

²⁰⁸ Там же, стр. 197—204.

²⁰⁹ Ср.: Я. С. Лурье. Был ли Иван IV писателем? стр. 506.

²¹⁰ Послания Ивана Грозного, стр. 33—35. Ср.: ПСРЛ, т. XIII, стр. 141, 443. Ср.: Д. Н. Альшиц. Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени, стр. 270.

²¹¹ Послания Ивана Грозного, стр. 33.

существует внутри публицистического произведения (об этом свидетельствуют, в частности, и приведенные примеры). Но важность художественной детали для развития беллетристики очевидна: именно отсутствие конкретных деталей делало «мертвыми» рассказы «Степенной книги» об Ольге-перевозчице или Ульяне Вяземской, и именно умелое введение подобных деталей придавало художественную законченность лучшим памятникам сюжетного повествования XV в. (Александр Македонский, устраивающий последний смотр войскам; Феврония, заканчивающая вышивание «возд́уха»). «Миниатюры», введенные Иосифом Волоцким, Даниилом и Иваном Грозным в их публицистические сочинения, явно тяготели к сюжетному повествованию — «миниатюрам» этим не доставало очень немногого, чтобы превратиться в законченные новеллы о семье, разоренной жадным князем, или о щеголе. Ту же тенденцию имели и некоторые рассказы «Домостроя». В одной из глав этой книги рассказывалось, например, о бабах, «кои на зло потворяют молодые жены, сиречь, иже сваживают с чюжими мужи». Рассказ этот, содержавшийся только в ранней редакции памятника (он не был включен в редакцию Сильвестра),²¹² не может считаться законченным сюжетным повествованием. Автор его органичивался только очень ярким пересказом разговоров, которые заводит хитрая баба, желая добраться до чужой «государыни»; здесь не было еще конкретных действующих лиц, не было и дальнейшего развития намеченной завязки. Но А. С. Орлов, обративший внимание на этот рассказ «Домостроя», был прав, отмечая, что в нем «чувствуется уже зерно городской новеллы», получившей более развернутый вид в новгородском фольклоре («Хотен Блудович»),²¹³ а в XVII в. и в посадской сатирической повести.

Художественным деталям, основанным на жизненных наблюдениях, предстояло сыграть важнейшую роль в развитии русской беллетристики XVII в. Любопытно в связи с этим, что именно вопрос о допустимости подобных деталей послужил в XVI в. толчком к полемике о границах «ученого» и «варварского» в литературе, — едва ли не первой чисто литературной полемике в древней Руси. Предметом спора стали некоторые места в первом послании Ивана Грозного Курбскому, вызвавшие ядовитую критику его адресата. Курбского возмутили как раз сцены детства Ивана, нарисованные царем с рядом выразительных подробностей. Ему показались неприличными упоминание царевой постели,

²¹² Домострой по списку имп. Общества истории и древностей российских. М., 1882 (отгиск из ЧОИДР, 1882, кн. I), стр. 73—75; ср.: Домострой по Коншинскому списку и подобным. К изданию подготовил А. Орлов. М., 1908, отд. II, стр. 20.

²¹³ А. С. Орлов. Курс лекций по древнерусской литературе. М.—Л., 1939, стр. 266—267. Ср.: История русской литературы, т. II. Литература 1220-х—1580-х годов, ч. I. М.—Л., 1946, стр. 444—445.

на которую опирался боярин Шуйский, и другое место, где говорилось, что у Шуйского, пока он не разворовал царскую казну, была всего одна шуба — «мухояр зелен на кунцах, да и те ветхи».²¹⁴ Курбский был возмущен. «Тут же о постелях, о телогреях и иные безчисленные, воистинну якобы неистовых баб басни; и так варварско...», — издевательски описывал он послание царя.²¹⁵

Чтобы понять эти замечания, следует обратить внимание на то, какие именно литературные каноны противопоставлял Курбский «варварскому» сочинению Ивана Грозного. Нелепо и смехотворно, объяснял он царю, посылать подобные сочинения «ученым и искусным» мужам, и особенно в «чюжую землю, иде же некоторые человецы обретаются, не токмо в грамматических и риторских, но и в диалектических и философских учениях (ученые)».²¹⁶ Андрей Михайлович не был случайной фигурой в русской письменности XVI в.; он был действительно «искусным и ученым» человеком, воспитанником определенной литературной школы. Школа эта сложилась при создании «Великих Миней Четиих»: Василий Тучков, как мы знаем, ценил в литературе не сюжетное построение, не живые детали, а прежде всего «риторская словеса».²¹⁷ Он, правда, скромно и уничижительно писал о себе, что он «ниже риторикии навыкшу, ни философии учену когда, ниже паки софистикии прочетшу», но на самом деле Тучков, по справедливому замечанию исследователя, «был и философии „учен“ и читал „софистику“, и „навык“ риторики».²¹⁸ Те же литературные идеалы воспринял и А. М. Курбский; наряду с традициями маркарьевской школы он воспринял также принципы своего учителя Максима Грека, большого мастера риторики и противника «внешних писаний» и «смехотворения».²¹⁹ Первое послание Курбского Грозному представляет собой блестящий образец высокого риторического стиля — своего рода «цицероновскую» речь, высказанную как бы на едином дыхании, логичную и последовательную, но начисто лишенную каких-либо конкретных деталей. Подлинная литература воплощалась для Курбского в «грамматических и риторских», в «диалектических и философских» сочинениях, а не в живых рассказах «неистовых баб».

Перед нами подлинный литературный спор, значение которого не следует недооценивать. Мы не знаем, конечно, как реагировал Иван Васильевич Грозный на это замечание своего оппонента, но у нас нет оснований полагать, что он согласился с ним и отка-

²¹⁴ Послания Ивана Грозного, стр. 34.

²¹⁵ Переписка кн. А. М. Курбского с царем Иоанном Грозным, стлб. 113.

²¹⁶ Там же, стлб. 113—114.

²¹⁷ Повести о житии Михаила Клопского, стр. 161.

²¹⁸ Там же, стр. 144; ср. стр. 73.

²¹⁹ Ср.: А. А. Зимин. К поискам библиотеки московских государей, стр. 126—127.

зался от своих «литературных позиций».²²⁰ Напротив, именно Курбский не смог в данном случае последовательно соблюсти свои строгие принципы. Создавая свой памфлет против Ивана IV — «Историю о великом князе Московском», Курбский несколько раз прибег к приему, столь резко осужденному им, — к созданию бытовых сцен и использованию «просторечия». Осуждая литовское панство, не проявлявшее достаточной воинственности в первые годы Литовской войны, Курбский описывал, как «властели» Литовской земли, влив себе в рот «дражайшие различные вина», нежатся «на одрех своих между толстыми пери-нами, тогда, едва по полудню проспавшись, со связанными головами с похмелья, едва живы и вычутыя востанут»,²²¹ — сам того не замечая, он рисовал здесь как раз запрещенные им «постели»! В тот же грех впадал Курбский и тогда, когда, явно отвечая на описания детства у Грозного, давал свою версию тех же событий. Он доказывал, что «величье гордые паны, по их языку боярове», воспитавшие Ивана, не только не обижали его, но, напротив, угождали «во всяком наслаждению и сладострастию», и добавлял, что не будет рассказывать о всем, что «творил» юный царь, но об одном все-таки хочет «возвестить»: «начал первые безсловесных крови проливати, с стремнин высоких мечюще их, а по их языку с крылец, або с теремов...».²²² Знаток грамматики и риторики сделал все, чтобы не унизиться до бытовой конкретности «неистовых баб»: он превратил собак и кошек в абстрактных «безсловесных», а из крылец сделал «стремнины», и все-таки не удержался от живой детали, оказавшейся, кстати сказать, столь же популярной в представлениях нового времени об Иване Грозном, как и рассказы самого царя о «постелях и телогреях».

Узкие рамки, предписанные русской литературе официальными идеологами XVI в., не могли оставаться незыблемыми. Литература не могла быть сведена только к «святым книгам» и к публицистике, даже самой талантливой. Когда «адова твердыня», созданная при Грозном, была сломлена, и на Руси опять появилась в XVII в. беллетристика, она вновь соединила сюжетное повествование с живыми деталями, взятыми из жизни.

²²⁰ Д. Н. Альшиц, отметивший сходство приписок к Лицевому своду с первым посланием Курбскому, полагал, что описание поведения Шуйского у царевой постели и упоминание о шубе Шуйского не были перенесены из послания в число этих приписок потому, что царь прочел ответ Курбского на свое письмо (второе послание Курбского) и учел критические замечания оппонента (Д. Н. Альшиц. Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени, стр. 274—275; ср.: Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 145—146). Но из третьего послания Курбского мы узнаем, что вплоть до 1579 г. Курбский не мог послать свое второе послание в «затворенное» царство Ивана IV, и, следовательно, Грозный еще не читал его во время составления Лицевого свода. Весь материал послания Курбскому, естественно, не включался и не мог включаться в памятник иного характера — летопись.

²²¹ А. М. Курбский. История о великом князе Московском, стлб. 81.

²²² Там же, стлб. 5—6.

СЮЖЕТНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ И НОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII в.¹

I



В литературе XVII в. беллетристика имеет значительно больший удельный вес, нежели в средние века. Даже те авторы, которые считали беллетристику явлением, чуждым древнерусской традиции и культурному идеалу Руси, не отрицали, что в XVII в. уже несомненно существовало «свободное повествование». Поэтому нет необходимости рассматривать литературу XVII в. в таком же объеме, какой отведен предшествующим столетиям, и отмечать «беллетристические элементы» в памятниках историографии, публицистики и большинстве агиографических текстов. Речь пойдет в основном лишь о беллетристических жанрах, завершающих традицию сюжетного повествования средневековья.

Мы делаем исключение лишь для двух памятников, выходящих за пределы этих жанров, — «Жития» Аввакума и «Повести о Горе Злочастия». Поэтика этих выдающихся произведений представляет интерес для истории беллетристики, поскольку явственно отражает кризис средневековой литературной системы.

Общепризнано, что в XVII в. русская литература вступила в принципиально новый этап своего движения. Хотя внутри этого периода, разумеется, выделяются более дробные отрезки со своими культурными и словесно-художественными доминантами, однако с точки зрения эволюции русского искусства он представляет собою целостное явление. XVII век был своеобразным отрицанием XVI столетия. Если искать ранние, зачаточные формы тех процессов, которые определяют словесную

¹ В настоящей главе раздел I написан А. М. Панченко, раздел II — Д. С. Лихачевым и раздел III — Н. С. Демковой.

культуру кануна Петровских преобразований, то, очевидно, следует обратиться к XV в. Впрочем, расцвет беллетристики в рассматриваемую эпоху был связан не с прямым возрождением старых традиций, а с воссозданием на более высоком уровне тех общественных и культурных предпосылок, той атмосферы относительной свободы, которые ощутимы в годы правления Ивана III (до разгрома еретиков).

Духовная и светская цензура, при Грозном всеильная, оказалась чрезвычайно ослабленной при первых Романовых. В эпоху Смуты цензура по понятным причинам вообще прекратила свое действие. Этот ничтожный по историческим меркам бесцензурный период (1605—1613 гг.) оказал решающее влияние на литературный процесс.

Конечно, на протяжении всего XVII в. преследовались «неправославные» сочинения — писания «латинствующих», раскольников и уклоняющихся в протестантизм. Но эти меры не дали ожидаемого эффекта. В 1627 г. патриарх Филарет запретил распространение тиража «Катехизиса» Лаврентия Зизания, а «Учительное евангелие» Кирилла Транквиллиона специальным окружным посланием приказал «собрать и на пожарех сжечь». Вскоре все вообще книги «литовской печати» Филарет предписал изымать у церквей, монастырей и частных лиц. Однако приток украинских и белорусских изданий не прекратился. В 1670-х годах московские власти разрешили официальную продажу книг «литовской печати» (между прочим, в первой в России книжной лавке), а запоздалые цензурные запреты произведений киевских авторов, введенные в первое десятилетие самодержавного правления Петра последними патриархами Иоакимом и Адрианом, были уже совсем безрезультатными и беспомощными.

Реакция в XVII в. могла, конечно, похвастаться некоторыми успехами. Князя И. А. Хворостинина, этого Чаадаева Смутного времени, при царе Михаиле Федоровиче заключили в Кирилло-Белозерский монастырь и заставили писать ортодоксальные стихотворения. Юрия Крижанича пятнадцать лет продержали в Тобольске (хотя выплачивали ему содержание и поощряли в литературных занятиях), пока царь Федор Алексеевич, воспитанник Симеона Полоцкого, не вернул его в Москву. Главу «латинствующих» Сильвестра Медведева пытали, держали в тюрьме и наконец казнили, как незадолго до того казнили двух крайних протестантов-немцев — поэта Квирина Кульмана и Нордермана.

Слабость цензуры объясняется в конечном счете мощным процессом секуляризации и эмансипации культуры, характерным для XVII в. Но немалую роль сыграло и «шатание» в верхах церкви и администрации; единственно, в чем были согласны духовные и светские власти, — в жестоком и неукоснительном преследовании старообрядчества. Заметим однако, что даже в пустозерской земляной тюрьме Аввакум сумел создать своего рода пропаган-

дистский центр, влияние которого ощущалось по всей стране. Из Пустозерска Аввакум организовал антиправительственное выступление столичных старообрядцев во время крещенского водосвятия 1682 г., что, собственно, и решило его судьбу.

«Шатание» отразилось в борьбе церкви и государства и в идеологических расприх внутри правящей верхушки. Грекофил Никон, исповедовавший католический постулат «священство выше царства», публично ломал иконы польского письма, а в любимом своем Новом Иерусалиме создал песенно-стихотворную школу, опиравшуюся на украинские и польские образцы. Царь Алексей, поссорившийся с Никоном как раз из-за его притязаний на верховенство над светской властью (процесс борьбы между церковью и государством завершился только при Петре, который упразднил патриаршество и учредил Синод — иными словами, отверг и православную и уклоняющуюся в католицизм партии в пользу протестантской), оказывал постоянное покровительство киевским ученым, сделал Симеона Полоцкого придворным стихотворцем и воспитателем своих детей, а в 1677 г. распорядился перевести «Великое зеркало» с его католически-гипертрофированным культом боготатери.

Толчком к переводу сборника религиозных легенд «Грешных спасение», составленного греком Агапием Критянином в первой половине XVII в. на Афоне под явным влиянием католической догматики, послужила, видимо, патриаршья инициатива; во всяком случае идея возникла где-то в высших кругах церковной иерархии. Перевод — в первые годы правления Петра — выполнили такие известные деятели «старомосковской» партии, как чудовский иеродиакон Дамаскин и чудовский же монах Евфимий. В числе лиц, причастных к этому предприятию, оказались известные братья Лихуды, присяжные богословы патриарха Иоакима, возглавлявшие старомосковскую интеллигенцию кануна реформ.

Возможно, сборник Агапия Критянина старомосковская партия избрала в качестве противовеса (!) католической «Звезде пресветлой», переведенной в 1668 г. неким простолудином Никитой. Будучи дополнена текстами из «Великого зеркала», «Неба нового» Иоанникия Галятовского, Хронографа, Пролога и патериков, превосходно иллюстрирована и снабжена стихотворным предисловием, «Звезда пресветлая» двадцать два года спустя предназначалась к печати. Судя по некоторым косвенным данным, мысль о ее печатании возникла в 1686 г., в разгар известной полемики о пресуществлении святых даров; эта книга призвана была укрепить позиции западников, идеи которых разделялись царевной Софьей и ее клевретами, Ф. Л. Шакловитым и князем В. В. Голицыным, пустившим в Россию иезуитов. Патриарх Иоаким, непосредственный виновник гибели Медведева (до победы Нарышкиных арестовать его он не решался), в вопросе о евхаристии некогда придерживался точки зрения своего антагониста,

в Успенском соборе читал отрывки из «Учительного евангелия» Кирилла Транквилиона, которое он использовал и во время знаменитого диспута с Никитой Добрыниным («Пустосвятом») в Грановитой палате.

Эмансипация культуры отразилась в литературном быте. В Москве появились писатели-профессионалы. Характерными чертами того писательского типа, который особенно отчетливо представлял Симеон Полоцкий, были монашество, близость ко двору, составление виршей «на случай», просветительная программа и вытекающая из нее литературная «всеядность», схоластическая образованность с явным католическим привкусом, европоцентризм, обязательное знание латыни и польского, библиофильство, устройство школ и преподавание. Этот тип удержался в Москве около пятидесяти лет; к нему относились (с большими или меньшими индивидуальными отличиями) «латинствующие» и «пестрые» — Сильвестр Медведев, Карион Истомин, Мардарий Хоников, Дмитрий Ростовский, Стефан Яворский, многие из грекофилов, например воспитанник Лихудов Федор Поликарпов, петровский делец Феофан Прокопович, в некоторых отношениях поляк-иммигрант Андрей Белобоцкий и даже выговские расколотчики учителя братья Денисовы. Члены этого «союза писателей» были связаны родством, дружбой или враждой, они могли принадлежать к разным группировкам, поддерживать или предавать друг друга, но их объединял профессионализм и те черты, которые названы выше.

Писания профессиональных литераторов отличались необычайной тематической широтой. С легкой руки Симеона Полоцкого в Москве привился обычай заключать в силлабические стихи любой материал; впоследствии этот обычай вызывал справедливые насмешки писателей, которые уже осознали разницу между стихотворством и поэзией. Однако при всей «всеядности» и плодovitости, граничившей с графоманством, профессионалы не заботились об «интересности» — определяющем качестве беллетристики. Ни Симеон Полоцкий, ни его последователи, ни их старомосковские противники не подвизались на беллетристическом поприще. Симеон использовал в «Ветрограде многоцветном» рыцарские сюжеты не потому, что его привлекала их занимательность, а по той причине, что знание истории (хотя бы в анекдотах) он полагал необходимым для каждого образованного человека; с другой стороны, эти сюжеты легко поддавались морализации. Создавая новую словесную культуру, придворные профессионалы искали в ней лишь познавательные, а не эстетические ценности.

Этот принцип следует сопоставить с резким усилением познавательного интереса в письменности XVII в. Тяга к положительному знанию заставила обильно переводить естественнонаучные сочинения разного рода — от Аристотеля до Меркатора, от

Эразма Роттердамского до Гваньини и Стрыйковского. В центре внимания оказывается география, что связано с интенсификацией внешних сношений России. Наряду с ней (напомним о малой «расчлененности» наук в ту пору) весомым фактором становится и история, особенно западноевропейская, в ущерб традиционной библейской, античной и раннехристианской тематике. Более значительную роль играют медицина и астрономия. Потребность в постоянной информации приводит к созданию «курантов», куда заносились интересовавшие московские верхи сведения о тех или иных европейских событиях. Замечается невероятное прежде явление: даже в богословии переводчики обращаются к сочинениям католических и протестантских авторов. Одновременно в русский агиографический комплекс проникают легенды о западных святых, которых никогда не признавала православная церковь.

Все эти изменения в литературном сознании привели к образованию и размежеванию — осознанному или стихийному — различных художественных течений. Оппозицию придворному барокко, которое пользовалось созданной Симеоном Полоцким «мовой» — «высоким штилем» той эпохи, — составлял не только Аввакум с его принципиальной установкой на «вяканье», с его тезисом «ритор и философ не может быть христианином». В оппозиции к барочной силлабической поэзии находилась поэзия демократическая, пользовавшаяся тоническим и раешным стихом. Крупнейшие достижения двух последних направлений — «Повесть о Горе-Злочастии» и проза Аввакума — оказались вне главной линии литературного процесса, оказались непродуктивными и не создали традиции. Вторичное их открытие пришлось на классическую эпоху русской культуры. Однако без них трудно понять специфику сюжетного повествования допетровского времени.

II

«Повесть о Горе-Злочастии» не принадлежит к произведениям беллетристическим. Это произведение поэтическое, притом лирическое, хотя в нем использованы и достижения эпической поэзии. Тем не менее она имеет огромное значение в истории беллетристики. В ней с необыкновенной ясностью сказались некоторые черты нового времени, без которых не могла развиваться беллетристика.

В произведениях древней русской литературы личность человека сама по себе не развивалась. Человек действовал в зависимости от обстоятельств. Единственное изменение, которое было допустимо в человеческой личности, — это поворот человеческого сознания от зла к добру. Но этот поворот был всегда результатом чуда и провиденциального вмешательства; это не было следствием глубокого внутреннего развития. При этом изменение человеческой личности от добра к злу было совершенно невозможно,

Если праведник и мог соблазниться грехом, то этот соблазн свидетельствовал все же в какой-то мере о неполноте праведности.

В беллетристических произведениях нового времени личность действующего лица способна к саморазвитию, и это саморазвитие может совершаться в обе стороны: от зла к добру и от добра к злу, а кроме того, и это очень важно, развитие личности может совершаться безотносительно к добру и злу. Развитие личности эмансипируется, и эмансипируется от оценки этого развития с точки зрения элементарной религиозной этики.

«Повесть о Горе-Злочастии» имеет своим героем только одного человека. Это монодрама. Все остальные действующие лица в повести отодвинуты в тень. В повести только один ярко освещенный персонаж — неудачливый и несчастный молодец. При этом его внешняя судьба — только отражение его внутреннего развития. Как в картинах современника автора повести Рембрандта, освещено только лицо человека, показана его внутренняя жизнь. Все остальное тонет в глубокой тени, лишено четких контуров.

Мы не знаем молодца по имени. Мы не знаем, кто были его родители. Мы не знаем многих внешних обстоятельств его жизни. Где и как он научился пить, играть в кости, при каких обстоятельствах он ушел из родного дома — все это остается неизвестным читателю. Мы не знаем, откуда и куда бредет молодец, как он был в конце концов принят в монастырь, какова была там его дальнейшая судьба.

Его окружают люди без рода и племени. О его друзьях и недругах говорится неопределенно — во множественном числе: это «друзи», «люди добрые», «названные братья», «перевощики» и т. д. Только в начале повести говорится об одном «милом друге», который его обманул и обокрал. Но этот единственный, кроме молодца, конкретный человеческий персонаж повести выведен так обобщенно, что скорей воспринимается как некий символ всех его собутыльников, чем как конкретная личность.

Правда, в повести, кроме молодца, есть и другой ярко обрисованный персонаж — это само Горе-Злочастие. Но персонаж этот представляет собой alter ego самого молодца. Это его индивидуальная судьба в повести как своеобразная эманация молодца.

В самом деле, личная, индивидуальная судьба появляется в человеческом сознании сравнительно поздно. До XVII в. древняя русская литература не знает личной судьбы. Есть только судьба рода, судьба, переходящая от отца к сыну, от деда к внуку. Не случайно древнерусская мифология знает Рода и рожаниц. Они приставлены к человеку от рождения, переходят к нему от родителей.²

² См.: В. Д. Комарович. Культ Рода и Земли в княжеской среде XI—XIII вв. ТОДРА, т. XVI, М.—Л., 1960.

Горе-Злочастие — это судьба индивидуальная. Она не переходит к молодцу от родителей и не появляется у него при рождении. Горе-Злочастие выскакивает к молодцу из-за камня тогда, когда он уже сам выбрал свой путь, ушел из дома, стал бездомным пропойцей, свел дружбу с костарями и корчемниками, оделся в «гуньку кабацкую».

Горе неотделимо от самой личности молодца. Это судьба его, личная, выбранная им по доброй воле, хотя и подчинившая его себе, неотступно за ним следующая, прилепившаяся к нему.

Непредвиденные события жизни молодца развиваются под воздействием изменений в самой его личности. Все обстоятельства жизни молодца — лишь отражение изменений его личности. Эти изменения подчиняются лишь одной главной мысли повести: «человеческое сердце несмысленно и неуимчиво». Человек вступает на опасный путь соблазнов не потому, что в мире существует зло и дьявол не дремлет, а потому, что независимо от существования вне человека начал зла и добра само человеческое сердце «несмысленно и неуимчиво», способно свободно избирать тот или иной путь, а при «неполном уме» и «несовершенном разуме» неизбежно склоняется к злу, к непокорству, к соблазнам и прельщениям.

Так совершился важный шаг по пути эмансипации действия героев повествования от внешней заданности их поведения историческими событиями и приданной им «установки» на добро и зло.

В целом развитие молодца идет скорее к злу, чем к добру, хотя в конце концов он и является в монастырь, чтобы постричься. Но постриг его вынужденный: это не душевное возрождение к добру, а простая попытка убежать от Горя. Горе остается сторожить его у ворот монастыря, но еще неизвестно — не овладеет ли оно им вторично.

Впрочем, вопросы добра и зла отступают в повести со своего традиционно первого места на второй план. Автор повести не столько оценивает действия молодца с точки зрения религиозно-этической, сколько по-человечески жалеет молодца, сопереживает его неудачи, несчастья. Он не осуждает молодца, он горюет по нем, внутренне ему симпатизирует. И эта симпатия опять-таки необычайно эмансипирована от всяких религиозных суждений. Отдав некоторую дань церковным воззрениям во вступительной части повести, автор пишет затем совершенно свободно, — свободно изливает переполняющие его чувства жалости к молодцу. Поэтому лирическая стихия повести, столь ярко в ней проявившаяся, отнюдь не случайна. Лирика явилась формой выражения эмансипированных от всякой церковщины чувств по отношению к эмансипированной же личности человека. Лирика, разумеется, народная — лирика песни, причитания, жалобы на судьбу и на долю.

«Повесть о Горе-Злочастии» стоит на грани автобиографии. Она переполнена личной заинтересованностью автора в судьбе своего героя. От нее один шаг до жалобы на свою собственную судьбу. И как это ни парадоксально, она очень близка к автобиографии Аввакума по своему лирическому тону.

III

Самым значительным произведением литературы XVII в., возникшим на почве общих эстетических сдвигов эпохи и широкого процесса беллетризации литературы, является «Житие» протопопа Аввакума — удивительный феномен XVII в., предвосхитивший многие открытия литературы нового времени и до сих пор полностью еще не разгаданный.

Долгое время «Житие» протопопа Аввакума рассматривалось в узких рамках старообрядческой литературы — даже в работах тех ученых, которые полностью осознавали художественное значение памятника.³ Только в последнее время в исследованиях Д. С. Лихачева, В. Е. Гусева, А. Н. Робинсона, в книге В. Кожинова, посвященной истории романа, «Житие» Аввакума рассматривается на фоне и в тесной связи с явлениями литературного процесса XVII в. — с возникновением демократической литературы, с открытием ценности человеческой личности, с углубленным психологизмом литературы.

«Житие» Аввакума, произведение автобиографическое и полемическое, — своеобразный и яркий индикатор тех изменений, которые происходили не только в художественном сознании накануне Петровских реформ, но и в сфере «чисто литературной» — в системе жанров, в приемах изображения человеческого характера и событий, в самих принципах повествования.

Как и в чем «Житие» Аввакума соотносится с беллетристическими явлениями эпохи?

В настоящее время четко определились два ответа на этот вопрос. В. Кожинов, отталкиваясь от наблюдений Д. С. Лихачева над личностным пафосом «Жития»,⁴ а также от замечаний В. Е. Гусева о тяготении художественной формы «Жития» к жанру романа,⁵ рассматривает «Житие» в ряду беллетристических произведений XVII в., объявляет его ранним образцом русского романа и сопоставляет непосредственно с «Дон-Кихотом» Сервантеса: «в этих произведениях есть целый ряд аналогичных

³ См., например: История русской литературы. Под ред. В. А. Десницкого и др. Т. I, ч. 1. М., 1941, стр. 299—303; История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 302—322.

⁴ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 157—161.

⁵ В. Е. Гусев. О жанре Жития протопопа Аввакума. ТОДРЛ, т. XV, М.—Л., 1958, стр. 192—202.

моментов содержания», «в „Житии“ есть эпизоды, удивительно совпадающие с некоторыми сценами романа Сервантеса»⁶ (сопоставляются сцена изгнания Аввакумом скomorохов из села и сцена разгрома Дон-Кихотом кукольного театра) и т. д. А. Н. Робинсон, напротив, решительно выводит «Житие» Аввакума за пределы не только беллетристики, но фактически и за пределы сознательного художественного творчества вообще: «Житие» не создавалось «как произведение художественное, предназначенное для беллетристического чтения», современниками оно «осознавалось, несомненно, как религиозно-полюемический документ («истинный» или «ложный»), художественность же его, хотя и ощущавшаяся как-то читателями, лежала за пределами волновавших их проблем».⁷ И только с течением времени, когда умолкли споры старообрядцев и «никониан» и эпоха борьбы отошла в прошлое, «Житие» стало осознаваться как произведение художественное по преимуществу.

Итак, или это беллетристика, не уступающая «Дон-Кихоту», или произведение со скрытой «потенциальной» художественностью, доступной восприятию и художественному чувству только потомков.

В этой связи правомерен вопрос: можно ли говорить о существовании авторского художественного замысла при создании «Жития», об авторской композиции произведения?

В статье 1923 г. о стилистике «Жития» В. В. Виноградов писал: «„Житие“ построено в форме речевой, бесхитростной импровизации, „беседы“, „вяканья“ ... основной тон, в котором ведет повесть о своем житии прот. Аввакум, — глубоко личный тон простодушно-доверчивого рассказчика, у которого рой воспоминаний мчится в стремительном потоке словесных ассоциаций и создает лирические отступления и беспорядочно-взволнованное сцепление композиционных частей».⁸ Это представление о субъективности, беспорядочности повествования в «Житии» встречается и в работах последних лет. В. В. Виноградов пришел к убеждению, что в «Житии» Аввакума вообще отсутствует художественное единство и нет «целостного образа героя»; повествование в «Житии» представляется ему неоправданным соединением различных структур: «Динамически сменяющиеся кадры бытового сказа прерываются унифицирующей проповедью».⁹ В специаль-

⁶ В. Кожин ов. Происхождение романа. М., 1963, стр. 252, 261—262.

⁷ А. Н. Робинсон. Исповедь-проповедь (о художественности «Жития» Аввакума). В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. статей к 75-летию акад. Н. И. Конрада. М., 1967, стр. 360.

⁸ В. В. Виноградов. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития прот. Аввакума. В сб.: Русская речь, под ред. Л. В. Щербы, I, Пгр., 1923, стр. 208—209.

⁹ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 468.

ном исследовании «Жития» А. Н. Робинсон рассматривает композицию произведения как «эпизодическую», основанную на житийном принципе дидактической иллюстративности, и в соответствии с этим анализирует лишь отдельные эпизоды «Жития» (или группы их) и принцип их соединения. При таком подходе «Житие» превращается в сборник «повестей», которых объединяет лишь тематическая общность, иногда место действия, хронология или (что отмечается совсем редко) общность содержания.¹⁰ Представление о «Житии» как очевидно бессюжетном произведении высказано и в последней работе А. Н. Робинсона, где художественная форма памятника определяется как тип повествования, тяготеющий к мемуарной литературе.¹¹ О свободном расположении рассказываемых эпизодов в «Житии» пишет и Д. С. Лихачев.¹²

Однако в этой кажущейся свободе расположения эпизодов есть художественная необходимость. «Житие» Аввакума — произведение со сложной художественной структурой, повествование о жизни Аввакума здесь тесно переплетено с публицистическими отступлениями. Но в «Житии» существует не только фабула — событийный ряд эпизодов автобиографии, но и единый, осознанный автором, художественный сюжет.

Обратимся к тексту «Жития».

В соответствии с канонами житийной литературы «Житие» Аввакума начинается со вступления, где словами инока Епифания, сподвижника и духовного отца Аввакума, формулируется основная задача произведения — «да не забвению предано будет дело божие» (стр. 139),¹³ и излагается авторское «исповедание веры», полемическое *credo* Аввакума, сразу обращающее читателя к основным проблемам религиозной борьбы эпохи, во имя которых и было предпринято написание «Жития».

Собственно повествовательная часть «Жития» — жизнеописание — начинается обычной для агиографического произведения экспозицией, где сообщаются краткие сведения о герое — о его происхождении, сфере деятельности, иногда намечаются самые

¹⁰ А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и Епифания, русских писателей XVII в. В кн.: А. Н. Робинсон. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., 1963, стр. 66, 71. Этим представлениям А. Н. Робинсона о композиции «Жития» близки взгляды Б. Илека, см.: В. Илек. *Zivot protopora Avvakuma*. Praha, 1967, стр. 111—113.

¹¹ А. Н. Робинсон. Исповедь-проповедь, стр. 367.

¹² Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, стр. 308.

¹³ Здесь и далее анализ «Жития» основывается на тексте редакции А, дошедшем в автографе, так как именно этот текст представляется наиболее цельным и законченным в художественном отношении; тексты других редакций постоянно учитывались при анализе. Редакция А цитируется по изданию в книге А. Н. Робинсона (Жизнеописания Аввакума и Епифания); страницы указываются в тексте в скобках.

существенные черты его облика.¹⁴ Краткая экспозиция «Жития» Аввакума очень точна и содержательна. Аввакум сообщает о себе не только точные биографические данные («Рождение же мое в Нижегородских пределах, за Кудмою рекою, в селе Григорове», «рукоположен во дьяконы двадесяти лет з годом и по дву летех в попы поставлен . . . и всего тридесят лет, как имею священство», стр. 143), очерчивает круг самых близких лиц (отец, мать, жена, «дети духовные»), но и сразу же вводит читателя в мир своих чувств и размышлений. Аввакум вспоминает два эпизода, сыгравших важную роль в формировании его личности: Аввакум, еще мальчик, плачет от страха, впервые увидев и осознав смерть живого существа, и это приводит его к идее бога; Аввакум, молодой священник, охваченный во время исповеди греховным помыслом, скорбит о слабости своего духа, рыдает «горце», молясь пред образом, и решает отказаться от сана духовного отца («да же отлучит мя бог от детей духовных, понеже бремя тяшко, неудобь носимо», стр. 143). Облик человека остро чувствующего, глубоко осознающего свой долг, создается в краткой экспозиции «Жития» с помощью этих двух небольших сцен, без прямых авторских характеристик, как обычно было принято в житийном каноне (ср., например, характеристику Александра Невского в его житии).

Таким образом, экспозиция к «Житию» Аввакума не только предваряет основную часть «Жития», сообщая необходимые внешние данные и исходную ситуацию, но она предваряет и самый тип повествования Аввакума: точность и конкретность его описаний (изображаются обстоятельства индивидуальной судьбы человека, которую нельзя спутать ни с чьей другой), склонность к психоанализу, использование драматических коллизий как основного средства выявления человеческого характера.

Одна из последних сцен экспозиции «Жития» — горестный плач Аввакума и раздумья над собственной судьбой — завершается сценой видения: Аввакум видит корабль, «украшенный многими пестротами» и предназначенный ему для жизненного «плаванья». Корабль — старинный христианский символ жизни, часто использовавшийся Аввакумом,¹⁵ — здесь выступает как сквозной образ, играет роль своеобразной художественной завязки дальнейшего сюжетного повествования о скитаниях Аввакума и бедах. Видение корабля, именно так украшенного («не златом украшен, но разными пестротами, — и красно, и бело, и сине, и черно, и пепелесо»), таит сокровенный смысл: это то разнобразие жития, та «пестрота», которую Аввакум встретит

¹⁴ Ср., например, экспозицию в Сказании о Борисе и Глебе, в Житии Александра Невского и др.

¹⁵ См.: В. В. Виноградов. О задачах стилистики. . . , стр. 214; Д. С. Лихачев. Протопоп Аввакум, § 2. В кн.: История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 318.

в мире, — пестрота добра и зла, красоты и грязи, высоких помыслов и слабостей плоти, через которые пройдет Аввакум. Очень важно, что корабль этот прекрасен в восприятии Аввакума («ум человек не вмести красоты его и доброты», стр. 144). Это признание красоты корабля, иначе — жизни, уготованной для Аввакума, — проявление жизнелюбия, гуманистического пафоса сознания Аввакума, в то время уже пустозерского узника, оглядывающегося на прожитую жизнь. С этим признанием красоты жизни связаны и другие проявления чувств Аввакума — нежность по отношению к «курочке», кормившей его семью, восхищение сибирской природой, горький смех Аввакума во время трагических происшествий.

Завязка «Жития» затянута и развивается исподволь. Начавшись со сцены видения корабля — аллегии «пестрой» Аввакумовой жизни, — завязка раскрывает эту аллегию «пестроты» на конкретных фактах: Аввакум описывает свои «беды адавы» от «начальников» и заступничество за него небесной силы. От описания «бед» от этих «начальных» людей, подстрекаемых дьяволом,¹⁶ он сразу же, без каких-либо композиционных отступлений и перебивов, переходит к изображению конфликта с Никон, постоянным отныне антиподом и мучителем Аввакума. Таким образом, Никон появляется в «Житии» Аввакума в ряду других сил зла, противостоящих Аввакуму, и описание его действий воспринимается как некое закономерное продолжение бесовских козней. Поступки Никона отмечены лукавством, лицемерием и злобой: Никон лукавит, «яко лис», он «змий» («А се и яд отрыгнул»), мучитель (Павла Коломенского «огнем жжег»; Даниила «муча много, сослал в Астрахань», где его «уморили»; Ивана Неронова «сослал в дальние ссылки», и т. д.).

В этом описании конфликта Никона с кружком московских протопопов появляется и одно из первых в «Житии» кажущееся бессвязным припоминание, авторское отступление, «боковое» повествование, как будто не связанное с основным ходом изложения событий: «В пост великой прислал память х Казаньской к Неронову Иванну. А мне отец духовной был; я у него все и жил в церкви: егда куды отлучится, ино я ведаю церковь. И к месту, говорили, на дворец к Спасу, на Силюно покойника место; да бог не изволил. А се и у меня радение худо было. Любо мне, у Казаньские тое держалъся, чел народу книги. Много людей приходило. В памяти Никон пишет. . .» (стр. 146).

Припоминание Аввакума о своей жизни в Москве воспринимается здесь как вставка, явно разрывающая основной событий-

¹⁶ В «Житии» практически ставится знак равенства между деяниями «начальников» и дьявола: «начальник» в Лопатицах «воздвиг на мя бурю», пишет Аввакум, «а дьявол и паки воздвиг на меня бурю» (стр. 144).

ный ряд («прислал память» — «в памяти... пишет»). Это авторское отступление от основного повествования кажется результатом «бесхитростной импровизации», вызванной «словесной ассоциацией» (имя Ивана Неронова и упоминание Казанской церкви как бы служат толчком для возникновения «роя воспоминаний» Аввакума). Но это иллюзия. На самом деле словесная ассоциация является лишь формальной причиной соединения эпизодов, вставка эта имеет определенное публицистическое и художественное задание: в повествование, в основной сюжет «Жития», посвященный борьбе Аввакума с Никоном и его реформой, вводится фигура главного героя «Жития», достойного противника московского патриарха, — он человек, хорошо известный при дворе и популярный среди московского населения, он «книголюб», священник, ведающий временами всей Казанской церковью, преемник Ивана Неронова, он сам не хотел служить во дворце, предпочитая чтение церковных книг народу.

Таким образом, это авторское отступление — не результат «бессвязного вяканья» Аввакума, не текст «вне сюжета», а точно прилаженный к основному повествованию эпизод, авторская расстановка сил в художественном сюжете произведения, существенная часть фактической завязки остро конфликтного повествования. Рассказом о «видении» Ивану Неронову, главе мятежных протопопов («ему от образа глас бысть во время молитвы: „Время приспе страдания...“», стр. 146), заканчивается растянутая завязка «Жития»: силы расставлены, конфликт определен, действие начинается.

Далее, в центральной части «Жития» Аввакума, сюжет развивается за счет чисто внешнего движения, идет развитие перипетий — арест Аввакума, ссылка его, путешествие по Сибири, скитания, преследования церковных и земских властей, заключения в монастырских тюрьмах. Перед нами своеобразное эпическое полотно, христианская «Одиссея». И это развитие сюжета в «Житии» напоминает такое же эпическое движение сюжета в «чисто беллетристических» произведениях: в «Александрии», в «Повести о Савве Грудыне», до некоторой степени в «Повести о Горе-Злочастии» (хотя здесь сюжетные перипетии даны в максимальном общении) — всюду изображается необычная судьба человека в ее движении.

Но сюжет в «Житии» отражает не только внешний событийный ряд жизненного пути Аввакума, он организован и в связи с общей идеей произведения.

Если проанализировать сочленение эпизодов и в начале, и в центральной части «Жития», то обнаружится сложное и все время повторяющееся пересечение линий добра и зла. В начале «Жития» это сочленение дидактически прямолинейно, рассудочно и явно ощутимо. Описано преследование Аввакума одним из «начальников» и сразу же следует «чудо»: пишаль, нацеленная на

Аввакума этим «начальником», «не стрелила» (стр. 144). Боярин Шереметев, «гораздо осердясь», велел бросить Аввакума в Волгу — «а после учинились добры до меня» (стр. 144). «Ин начальник», Евфимей Стефанович, расสวิрепев, «приступом» пытается взять дом Аввакума, а «наутро», смирившись, становится его «духовным сыном» (стр. 145).

В центральной части «Жития» соединение линий добра и зла более тонкое и разнообразное. Здесь начинают сопоставляться и контрастировать события с разными субъектами действия; различные персонажи противопоставлены в своем отношении к Аввакуму.

Так, например, непосредственно после известного рассказа о вопросе Марковны «Дольго ли муки сея, протопоп?» (стр. 155) — эпизода, где достаточно сильно выражена мера страданий семьи Аввакума, — следует рассказ о «чудесной курочке», поддерживавшей жизнь детей и домочадцев Аввакума. Рассказы о «злодее» Пашкове сопоставляются с воспоминаниями о «кормилице»-боярыне Пашковой и о заступнике за Аввакума, сыне Пашкова Еремее. В этом почти равномерном чередовании добра и зла, которое можно проследить в основной части «Жития», раскрывается христианская идея Аввакума: неизбежность воздаяния за терпение, беду, страдание. Можно утверждать, что эта христианская идея реализована в самой структуре и композиции произведения. Целая группа таких перемежающихся эпизодов идет в начале «Жития» в сопровождении особого рефрена: «Так-то бог строит своя люди!». И в конце «Жития» в описании казней пустозерских узников это звучит уже как вывод: «Дивна дела господня и неизреченны судьбы владычни! И казнить попускает, и паки целит и милует» (стр. 170).

Идея неизреченности, неисповедимости «судеб божиих» — традиционная тема христианской литературы. Однако своеобразие взгляда Аввакума на мир — в утверждении активной позиции человека.

Соответственно с этим убеждением Аввакум и строит повествование о своей жизни. «Центральное место, — справедливо пишет А. Н. Робинсон, — он отводит описанию своей борьбы с реформами Никона, сибирской ссылке и продолжению борьбы после нее. Периоды сравнительно спокойного течения жизни или сцены быта, лишенные борьбы и поучительности, мало интересуют Аввакума. Он только упоминает о таких периодах, но не развивает их. Например: „И привезли на Мезень. Полтора года держав, паки одново к Москве възяли“».¹⁷

Этот принцип отбора фактов тесно связан и с разными типами повествования в «Житии». В повествовательной структуре произ-

¹⁷ А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и Епифания..., стр. 65.

ведения совершенно отчетливо намечаются два ряда, два типа повествования о жизни Аввакума.

Один тип повествования представляет собой своеобразную событийную «сетку», тяготеющую к летописному способу описания событий и обладающую несомненными признаками документально-летописного стиля. Повествование в рамках этого ряда — краткое, исторически точное, датированное изложение событий, напоминающее иногда «погодную запись» («Посем привезли в Брацкой острог... И сидел до Филипова поста...», стр. 150; «На весну паки поехали впредь», стр. 151; «Держали меня у Николы в студеной полатке семнатцеть недель», стр. 165). Эта линия повествования движется за счет чисто внешних в жизни Аввакума импульсов, она отражает строго фактические обстоятельства его бытия («Таже послали меня в Сибирь», стр. 147; «Посем указ пришел: велено меня ис Тобольска на Лену вести», стр. 148; «Потом доехали до Ирэгня озера», стр. 151; и т. п.).

Другой тип повествования — описание отдельных эпизодов из жизни Аввакума и его сподвижников, приобретающее иногда форму вполне законченной новеллы. Отбор Аввакумом этих эпизодов из своих воспоминаний, воссоздание их средствами художественного слова и их сочленение с основной тканью историко-биографического повествования в «Житии» представляют наибольший интерес для анализа авторского замысла «Жития» как художественного произведения. Рассказ основной части «Жития» строится таким образом, что в центре повествования оказывается несколько узловых эпизодов — новелл, именно они несут основную смысловую и художественную нагрузку, являясь не только относительно законченными «повестями» в составе «Жития», но и существенными элементами единой идейно-художественной системы произведения, этапами в нравственном формировании личности героя «Жития». Именно их совокупность создает определенную, Аввакумову «концепцию действительности», выраженную в художественных образах.

Одна из первых сцен в основной части «Жития» — это рассказ о первом аресте Аввакума и его заключении в «полатке» Андроньева монастыря. А. Н. Робинсон справедливо отметил, что Аввакума мало интересуют «периоды сравнительно спокойного течения жизни», и как на пример указал на отсутствие в «Житии» описания мезенской ссылки Аввакума (Аввакум только упоминает о ней). Действительно, само по себе «темничное сидение» как тема повествования мало интересовало Аввакума. В тексте «Жития» скупо по содержанию и однообразно в стилистическом отношении вспоминаются тюрьмы Аввакума: «И привезше к Москве, отвезли под начал в Пафнутьев монастырь» (стр. 164); «Таже, держав десеть недель в Пафнутьеве на чеши, взяли меня паки в Москву» (стр. 165); «И подержав на патриархове дворе, повезли нас ночью на Угрешу к Николу в монастырь» (стр. 165);

«Держали меня у Николы в студеной полатке семнатцеть недель» (стр. 165), и т. д.¹⁸

Заключение в Андроньевом монастыре, однако, описано Аввакумом очень подробно, — возможно, потому, что оно было первым заключением Аввакума; кроме того, эта сцена играет весьма важную роль в сюжете «Жития» — это первое испытание личности героя «темничным сидением». Обычно, анализируя эту сцену, исследователи «Жития» обращают внимание на столкновение элементов чудесного и бытового в сознании Аввакума — явление «не то ангела, не то человека», накормившего голодного протопопы.¹⁹ В предлагаемом осмыслении «Жития» как сюжетного произведения важно обратить внимание на другие стороны эпизода — на значение этой сцены в общем развитии сюжета и на художественное воссоздание Аввакумом состояния духа человека, впервые попавшего в темницу. Герой Аввакума растерян: «Во тьме сидя, кланялся на чепи, не знаю — на восток, не знаю — на запад» (стр. 147). Темнота в «полатке», «ушедшей в землю», исключает возможность зрительного восприятия обстановки, узник связан с окружающим миром лишь осязанием и слухом: «Никто ко мне не приходил, токмо мыши, и тараканы, и сверчки кричат, и блох довольно». Шорохи темничных тварей и крик сверчков делают почти осязаемой мертвую тишину «полатки». Чувства героя обострены голодом и необычностью обстановки: «и после вечерни ста предо мною, не вем — ангел, не вем — человек» (стр. 147). Явление «доброхота», накормившего Аввакума, — это ответ на растерянность узника, практическая помощь «небесных сил» в укреплении его духа, независимо от степени их непосредственного участия в данном эпизоде. Эта та «чудесная», по мысли Аввакума, поддержка, на которую всегда может рассчитывать «правовверный», попавший в руки «никониан». Аввакум логически пытается доказать, что это был ангел, а не человек: «Двери не отворялись, а ево и не стало! Дивно только — человек; а что же ангел? ино нечему дивитца — везде ему не загорожено» (стр. 147). Этот знак одобрения деятельности Аввакума «свыше» придает ему новые силы: «наутро», когда архимандрит и иноки «журят» Аввакума, что тот «патриарху не покорился», он снова готов к борьбе («а я от писания ево браню да лаю», стр. 147). И вновь Аввакум использует чисто художественный эффект звукового контраста: полная тишина тюремного заключения внезапно сменяется нестройным, яростным шумом бытия — слышны крики, брань, звон цепей («У церкви за волосы дерут, и под бока толкают, и за чеп торгают, и в глаза плюют», стр. 147).

¹⁸ Нельзя поэтому согласиться с Б. Илеком, что центральная часть «Жития» «задумана как *passio*» (см.: В. Илек. *Zivot protopora Avvakuma*, str. 111).

¹⁹ А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и Елифания..., стр. 75.

Таким образом, это описание пребывания Аввакума в Андроньевом монастыре воссоздает нравственный облик и состояние духа человека, только что вступившего на путь борьбы, и одновременно — самой логикой сюжета — убеждает современника, единомышленника в его «неодинокости» даже в одиночном заключении.

Этой же цели служит и текст, непосредственно следующий далее, — эпизод такого же «чуда», «небесной» помощи другому деятелю старообрядчества, муромскому протопопу Логину: ему, брошенному «в полатку» нагим после расстрижения и побоев, «бог в ту ночь дал шубу новую да шапку» (стр. 147).

Одним из важнейших эпизодов «Жития», изображающим узловый момент в становлении характера и убеждений героя автобиографического повествования, и к тому же эпизодом, сказавшимся на дальнейшем движении сюжета, является описание конфликта Аввакума с Афанасием Пашковым на Шаманском пороге. Эпизод избиения Аввакума кнутом — не просто яркая бытовая сцена в повествовании, это описание того тяжелого душевного кризиса, который пережил Аввакум в то время. Несправедливость наказания, собственное бессилие и отсутствие немедленного «божественного» вмешательства вызвали богоборческий бунт Аввакума («За что ты, сын божий, попустил меня ему таково болно убить тому? Я веть за вдовы твои стал! Кто даст судию между мною и тобою? . . .», стр. 150). Однако христианское сознание Аввакума заставляет его смириться («. . . на такое безумие пришел! Увы мне!», стр. 150), и, выбрав путь библейского Иова, он пытается идти по нему до конца, ищет источник силы в себе самом. Сцены, полные экспрессивного, динамического повествования, отражающие беспокойство духа героя («О, горе стало! Горы высокиа, дебри непроходимыа, утес каменной, яко стена стоит. . .»; «Как дощеник-от в воду-ту не погряз со мною?»), сменяются описанием кротости героя, обретенного им душевного покоя: «Сверху дождь и снег, а на мне на плеча накинута кафтанишко просто; льет вода по брюху и по спине, — нужно было гораздо. . . Грустно гораздо, да душе добро, не пеняю уж на бога вдругорят. . . Его же любит бог, того наказует. . .» (стр. 150).

Непосредственным продолжением этой сцены бунта Аввакума против бога и его глубокого раскаяния является описание его заключения в Братском остроге («Посем привезли в Брацкой острог и в тюрьму кинули, соломки дали. . . Что собачка в соломке лежу: коли накормят, коли нет. Мышей много было, я их скуфьею бил, и батожка не дадут дурачки! Все на брюхе лежал: спина гнила. . .», стр. 150).

Жизнь Аввакума «в студеной башне» Братского острога имела нечто общее с положением узника в Андроньевом монастыре: там его «кинули в темную полатку», тут — «в тюрьму кинули». Но теперь Аввакум описывает совсем иное состояние

духа заключенного человека: он сосредоточивается на изображении своего благостного, умиленного мировосприятия, установившегося после душевного кризиса. В этом эпизоде «Жития» несомненна идеализация положения «мученика», в описаниях Аввакума появляется четко ощущаемая «сентиментальность» («соломка», «дурачки», «что собачка» и др.), декларативно утверждается им тезис «велено терпеть!» («Хотел на Пашкова кричать: „Прости!“ — сила божия возбранила, — велено терпеть», стр. 150).

Этот эпизод, задуманный Аввакумом как иллюстрация пути героя от богоборческого бунта к полному смирению духа, существует в разных редакциях «Жития» в разных вариантах. В редакции *В* появляется обилие подробностей заключения («... бесчинники ругались надо мною...», «не умывался веть...», «караульщики по пяти человек одадь стоят», и т. п., стлб. 179).²⁰ В редакции Прянишниковского списка заключение в Братском остроге описано близко к *В*, но в тонах, несомненно более соответствующих истинному положению страдающего человека: «...кинули больнова в студеную башню... ясти хочется... а ко мне никто не заглянет, ничево не дадут — дураки! Я бы хотя блюдо-то полизал или помоев-тех испил, льют на землю, а мне не дадут. Всяко бродит на уме-том».²¹ Иная трактовка Аввакумом в этой редакции собственных чувств и мыслей во время заключения в Братском остроге обнаруживает очевидную «литературность» этого эпизода в редакции *А*, его художественное назначение в общей концепции автобиографического повествования Аввакума.

Дальнейшее развитие сюжета в «Житии» также связано с этим эпизодом бунта и покаяния Аввакума: в рассказах о сибирской ссылке несколько уменьшилась доля «чудесного» (помощь Аввакуму и его семье часто приходит и из вполне земных источников — от боярыни Пашковой, от «черненькой курочки», от «станицы» русских людей на Байкале); Аввакум акцентирует теперь внимание на смирении своего автобиографического героя.

Сравним две сцены «потопления» Аввакума — в Тунгуске (до кризиса на Шаманском пороге) и в Хилке (после покаяния Аввакума и заключения в Братском остроге).

«В большой Тунгуске реке, — пишет Аввакум, — в воду загрузило бурей дощеник мой совсем... А я, на небо глядя, кричу: „Господи, спаси! Господи, помози!“. И божию волею

²⁰ Текст редакции *В* цитируется по изданию: Памятники истории старообрядчества, кн. 1, вып. 1. Л., 1927 (РИБ, т. 39). (Далее: РИБ).

²¹ Текст Прянишниковского списка «Жития» цитируется по изданию: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под ред. Н. К. Гудзия. М., 1960 (далее: Житие, Прянишниковский список), стр. 320. И в Прянишниковском списке, и в редакции *В* отсутствует авторское заявление о смирении («велено терпеть!»).

прибило к берегу нас» (стр. 149). Описывая, как он «на том же Хилке в третье тонул», Аввакум тоже рассказывает о своем спасении: «Барку от берегу оторвало водою ... да и понесло! ... Вода быстрая, переворачивает барку вверх боками и дном, а я на ней ползую, а сам кричу: „Владычице, помози! Упование, не утопи!“» (стр. 151). Однако похожая жизненная ситуация и одинаковый итог — спасение героя — вызывают в этом описании Аввакума другие чувства. Рассказ о «потоплении» на Хилке заканчивается сентенцией, призывающей к терпению: «Да што петь делать, коли Христос и пречистая богородица изволили так?» (стр. 151). В полном соответствии с этим новым поворотом повествования возникает мысль Аввакума о «закопанных» теперь в землю на Мезени Марковне и детях, и Аввакум добавляет: «На том положено, ино мучитца веры ради Христовы» (стр. 152) и т. д.

«Чудесная» помощь Христа и богородицы в тяготах бытия возможна, но в основном следует рассчитывать на свои собственные силы, — и в «Житии» появляются два рассказа о Настасье Марковне — рассказы о терпении до конца, о силе человеческого духа, о необходимости борьбы во что бы то ни стало.

Первый рассказ о Настасье Марковне заключен в описание тяжелого пятинедельного перехода по льду Нерчи-реки. Основная часть эпизода — диалог Марковны и Аввакума: «Дольго ли муки сея, протопоп, будет?», — «пеняет» ему обессилевшая протопица. Торжественно, как обещание, звучат слова Аввакума. «Марковна, до самая до смерти». И тихим эхом вторит ему Настасья Марковна: «Добро, Петрович, ино еще побредем» (стр. 155). Значение этого эпизода в создании образа Марковны и самого Аввакума, героя «Жития», общеизвестно (см. оценки М. Горького, А. Толстого²²), но этот эпизод безусловно не просто «иллюстрация» сибирских скитаний Аввакума или стойкости его духа, — это нравственный итог сибирской ссылки Аввакума: диалог происходит на обратном пути из «Даур» («Таже с Нерчи реки паки назад возвратилися к Русе. Пять недель по лду голому ехали на нартах. . .», стр. 154).

Второй рассказ о Настасье Марковне — диалог Аввакума с ней после возвращения «в русские грады» и ее благословение протопопа на борьбу с «ересью никониянской» («Аз тя и з детми благословляю: дерзай проповедати слово божие по-прежнему. . .», стр. 160) — отразил важнейший момент в формировании окончательного, бескомпромиссного неприятия героем «Жития» «новой веры». Все дальнейшие эпизоды «московского бытия» Аввакума, его отрицание любых попыток примирения с церковной реформой и церковью имели своим истоком это беспово-

²² См.: М. Горький, Собрание сочинений, т. 24, М., 1953, стр. 71—72; Алексей Толстой, Собрание сочинений, т. 10, М., 1961, стр. 264.

ротно принятое Аввакумом и его семьей решение. Весьма существенна роль этого эпизода в художественном плане «Жития»: он четко разделяет два разных этапа в борьбе Аввакума за веру и разрывает непрерывную событийную нить повествования о его судьбе. Благословение Настасьи Марковны — это благословение героя на подвиг; лиризму и значительности момента соответствуют былинный склад речи протопопы («Что, господине, опечалился еси?») и торжественный строй вопросов Аввакума, решающего свою судьбу («Жена, что сотворю? Зима еретическая на дворе; говорить ли мне или молчать?»). Эпизод этот служит началом рассказа о главном подвиге жизни Аввакума — его борьбе с государственной церковью и властями.²³

Дальнейшее повествование «Жития» о непокорности Аввакума, о его скитаниях по тюрьмам, о ссылках и лишениях и является таким рассказом. Из эпизодов-новелл этой части следует выделить рассказы Аввакума о заключении его в Пафнутьевом монастыре — это третье по счету заключение Аввакума, подробно описанное им. Сопоставление всех трех «темничных» эпизодов в «Житии» обнаруживает безусловную сознательность отбора Аввакумом фактов своего бытия для художественного воссоздания нравственного и общественного пути автобиографического героя.

Аввакум уже не описывает здесь самой тюрьмы, а лишь мелком называет ее «темной полаткой»: тюремный быт стал привычен для героя «Жития». Эта «обыкновенность» тюремной жизни нарочито, подчеркнута выступает в ровном, бесстрастном повествовании «Жития» о «прогулке» Аввакума: «Попросился я на велик день для праздника отдохнуть, чтоб велел, дверей отворяя, на пороге посидеть» (стр. 166).

Пребывание Аввакума в Пафнутьевом монастыре описывается в «Житии» как заключение испытанного и стойкого борца за «старую веру». Аввакум предстает здесь перед читателями как «отец духовный» многих выдающихся деятелей старообрядчества — юродивого Феодора, Луки Мезенского, инока Авраамия (в основное повествование вставлено несколько рассказов о них). Он при жизни окружен ореолом святости (чудо исцеления келаря Нико-

²³ Интересно отметить, что эпизод этот имеется только в редакции А (в Б, В и в Прянишниковском списке его нет). Можно предположить, что эпизод этот отсутствовал в ранних редакциях (Б и редакция Прянишниковского списка); отсутствие же его в последней редакции «Жития» — В, созданной в конце 1675—начале 1676 г., может быть объяснено особым заданием этой редакции, стремящейся к агиографической стилизации образа автобиографического героя «Жития». Исследование текстов всех редакций «Жития» подтвердило правильность этих предположений, см.: Н. С. Демков а. 1) Житие протопопа Аввакума (творческая история текста). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1969; 2) Творческая история Жития протопопа Аввакума. ТОДРЛ, т. XXV, Л., 1970, стр. 197—219.

дима в монастыре совершает некий муж «в светлых ризах», «в образе» Аввакума); не только «дети духовные», но и «никониане» спрашивают у Аввакума совета, как жить дальше. Аввакум специально отмечает свою, все растущую популярность: «Людие же безстрашно и дерзновенно ко мне побрели, просяще благословения и молитвы от меня» (стр. 166).

Эти эпизоды заключения Аввакума в Пафнутьевом монастыре подготавливают появление кульминационной сцены «Жития» — сцены церковного собора 1667 г. Описание суда над Аввакумом и его монолог — это тот сюжетный узел произведения, где агитационная, открыто публицистическая идея «Жития» выражается с наибольшей силой. Основное содержание этой сцены — обличительная речь Аввакума.

Обратим внимание на то, что Аввакум, подробно повествуя о своих столкновениях с «никонианами», нигде в «Житии» не излагает своих речей или хотя бы отдельных доводов. Этот полемический материал только подразумевается, но нигде не включается в художественную ткань «Жития». Несмотря на агитационную установку произведения, Аввакум-проповедник как бы специально избегал в повествовании поучений и публицистических речей героев. Так, например, только упоминается спор Аввакума с архимандритом и иноками Андрониева монастыря в 1653 г., в достаточно подробно описанной сцене расстрижения Логина муромского совершенно исключено изложение его обличений (в тексте лишь кратко сообщается об этом: «Никона порицающая»). Точно так же Аввакум лишь упоминает о спорах с властями в Пафнутьевом монастыре в 1666 г., о «стязании» в Крестовой палате в Москве и др. Таким образом, речь на соборе 1667 г. — единственный монолог Аввакума — героя «Жития».

Сцена собора — героический эпизод в повествовании: Аввакум выступает здесь как обличитель, пророк («бог отверз грешные мое уста», стр. 167); отдельные детали этого эпизода напоминают евангельскую сцену распятия Иисуса Христа.²⁴ Аввакум один противостоит всему сонму врагов — русским церковным властям и вселенским патриархам («велико антихристово войско собралось», стр. 168), один противостоит убеждениям многих

²⁴ На это уже обращалось внимание исследователей, см.: В. Виноградов. О задачах стилистики..., стр. 214; А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и Епифания..., стр. 65. Отметим, однако, что сопоставление суда над Аввакумом с обстоятельствами распятия Христа сделано в «Житии» отнюдь не прямолинейно (оно возникает у читателя только по ассоциации — вследствие сходства некоторых деталей ситуации и выражений) и что заключение В. Виноградова («Аввакум сам... раскрывает здесь второй план: „Христос и лутче их был, да тож ему, свету нашему, было от прадедов их...») неточно, так как упоминания о Христе нет в этой сцене, а цитированный В. Виноградовым текст находится уже в дальнейшем повествовании — о встрече с Лазарем и Епифанием на Воробьевых горах, и имеется он только в редакции А (в Б, В и в Прянишниковском списке он отсутствует).

(«Что-де ты упрям? Вся-де наша Палестина — и серби, и альбанасы, и волохи, и римляне, и ляхи, — все-де тремя перъсты крестятся, один-де ты стоиш во своем упоръстве. . .», — укоряют его патриархи, стр. 167). Но герою «Жития» не страшны враги. Авторитету вселенских патриархов он противопоставляет многовековую традицию русского христианства, постановления русских соборов, авторитет русских святых. Русские же церковные власти ничтожны, они даже не «волки», а только «вольчонки» (стр. 168). Дистанция между духовной силой Аввакума и его врагов так велика, что когда конфликт достигает необычайной остроты («. . . толкать и бить меня стали; и патриархи сами на меня бросились», стр. 168), Аввакум их останавливает одним своим словом («И я закричал: „пстой, — не бейте!“ . Так оне все отскочили. . .», стр. 168).

Аввакум не признает суда церковных властей и отказывает им в праве судить его, превращая сцену суда в фарс: «И я отшел ко дверям, да на бок повалился: „Посидите вы, а я полежу“, — говорю им. Так оне смеются. . .» (стр. 168). Этот жест Аввакума воспроизводится в «Житии» как комическое завершение сцены обличения церковных иерархов. Аввакум психологически рассчитывает на то, что комизм ситуации делает врага нестрашным, окончательно снижает его авторитет.

Сниженный, «обыденный» конец героической сцены («Да и повели меня на чепь») соответствует «обыденному» ее началу («Еще вам побеседую о своей волоките. . .»). «Бытовая» рамка — это тоже художественный прием Аввакума, подчеркивающий обычность происходящего для него, человека, много повидавшего на своем веку.

Жанр жития, как особая форма повествования, предполагал обычно рассказ о смерти героя (святого), а также рассказы о чудесах, происходящих после его смерти. Аввакум писал собственное «житие», и закончил повествование «Жития» описанием казней в Пустозерске 14 апреля 1670 г. Отметим, что описание это резко отличается от предшествующего повествования отчетливо выраженной документальностью стиля: «Посем Лазаря священника взяли и язык весь вырезали . . . Посем взяли соловецкого пустычника, инока-схимника Епифания-старца и язык вырезали весь же . . . Посем взяли дьякона Феодора, язык вырезали весь же. . .» (стр. 170). Аввакум даже не затрудняет себя здесь подбором слов, использует для описания казней одни и те же выражения.

Сцена заключения узников в земляную тюрьму — последняя сцена «Жития», его финал. Аввакум и сподвижники его согласно поют хвалу христианской церкви, они будут стоять до конца за свои убеждения, ибо их вера, их идеалы прекрасны: «Се еси добра, прекрасная моя, се еси добра, любимая моя . . . зрак лица твоего паче солнечных луч, и вся в красоте сияешь, яко день

в силе своей» (стр. 170). На этом кончается последовательный рассказ Аввакума о своей жизни, кончается сюжет произведения.

По-видимому, одним из самых трудных вопросов, которые стояли перед Аввакумом, писавшим собственное «житие», был вопрос о том, как кончить такое повествование. Аввакум жил еще 10 лет после написания «Жития» (1672—1682 гг.), следовательно, сохранялась возможность продолжения «Жития», дополнения его описанием событий пустозерской жизни после 1670 г. Но Аввакум этого не сделал ни в одной из редакций памятника. Для него сюжет произведения был исчерпан и завершен. Это подтверждает осознанность художественного замысла Аввакума. После финальной сцены — пения хвалы церкви — Аввакум отчасти по инерции, отчасти для завершения темы казней, кратко (1—2 фразы) сообщает об участии московских единомышленников («Исайю сожгли, Авраамия сожгли. . . их же число бог изочтет»), а затем уже следует особое, публицистическое, окончание «Жития»: страстное обличение «никониан» за казни, перечень их ересей, Аввакумово исповедание веры, проклятие «никонианам», просьба, обращенная ко всем «правоверным», о прощении и о молитве за него. Следующие далее «повести» о «бесноватых» выполняют в «Житии», как показал А. И. Робинсон,²⁵ функцию традиционной части всякого жития — они заменяют собой в «Житии» рассказы о чудесах святого. Эти заключительные рассказы «Жития» — повести о «бесноватых» — полностью выключены из его композиции и находятся вне сюжета произведения. Порядок соединения их произвольный (действие из Лопатиц переключается в Пустозерск, затем в Москву, Лопатицы, Тобольск), каждый рассказ в отдельности является необязательной частью повествования. Написание этих дополнительных рассказов «Жития» о «чудотворении» Аввакума специально им мотивируются особым «понуждением» старца Епифания и «раба Христова».

Мы проследили, как связано единым художественным замыслом все повествование в «Житии»: и основной рассказ, и дополнительные припоминания Аввакума, и отдельные эпизоды — новеллы. «Житие» в силу автобиографического материала не могло быть полностью подчинено чисто художественным задачам развития сюжета, в нем наблюдается соединение задач художественных с задачами агитационными и документально-историческими. Но в «Житии» есть определенный сюжетный контур, который несколько менялся при работе Аввакума над разными редакциями «Жития», но в основных чертах оставался неизменным. Таким образом, «Житие» Аввакума, произведение автобиографическое и агитационное, в самих принципах отбора фактов и развития повествования несомненно связано с произведениями литературы сюжетной, беллетристической.

²⁵ А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и Епифания. . . , стр. 69.

Рассматривая проблему связи «Жития» с беллетристическими произведениями XVII в., вернемся снова к вопросу, поставленному в начале раздела: писал ли Аввакум свое «Житие» «как произведение художественное, предназначенное для беллетристического чтения» (вопрос, сформулированный А. Н. Робинсоном²⁶)?

Только для «беллетристического чтения» Аввакум, конечно, «Житие» не писал. Но в творческом сознании Аввакума объединялись, как уже отмечалось выше, задачи агитационные и художественные. Аввакум обращался к чувствам современников, а не только к их логике, несомненно ориентировался на изображение событий художественными средствами, убеждал в своих идеях художественными образами. Аввакум прекрасно знал каноны житийного жанра,²⁷ и в его сочинениях мы найдем многочисленные примеры чисто агиографического повествования (пересказ «Жития» Иоанна Златоуста,²⁸ житийный портрет боярыни Морозовой²⁹ и др.). Здесь же, в «Житии», Аввакум избрал другой путь повествования, творчески объединив житийную схему с художественной структурой «устного рассказа», своеобразного жанра «народной беллетристики».

Возникновение «Жития» Аввакума как особой формы повествования, связанной с житийным жанром и в то же время сильно от него отличающейся, напоминает процесс становления жанров христианской беллетристики и возникновения самого житийного жанра в византийской литературе, когда жития использовали форму эллинистического романа, чтобы завоевать читателя и соответствовать художественному вкусу эпохи.

Для Аввакума, несомненно, был очень важен читатель, к которому он обращался в «Житии»; поэтому, с одной стороны, он рассчитывал на самые доступные и понятные широким народным массам формы изложения, а с другой стороны, как кажется, Аввакум стремился вызвать интерес к себе, своему делу, к личности своих сподвижников таким повествованием, которое могло бы привлечь внимание читателя-современника, знакомого с развитыми формами беллетристического искусства.

В этой связи следует обратить внимание на концовку «Жития»: «Пускай раб-от Христов веселится, тучи!» (стр. 178).³⁰ «Ве-

²⁶ А. Н. Робинсон. Исповедь-проповедь, стр. 360.

²⁷ Перечень житий, упоминавшихся в сочинениях Аввакума, см.: Н. С. Сарфанова. Произведения древнерусской письменности в сочинениях протопопа Аввакума. ТОДРА, т. XVIII, М.—Л., 1962, стр. 335.

²⁸ См.: РИБ, стлб. 566—567.

²⁹ См.: РИБ, стлб. 408—410. Об этом см.: В. Л. Комарович. Протопоп Аввакум, § 1. В кн.: История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 308—309.

³⁰ Концовка эта есть во всех редакциях «Жития», за исключением Прянишниковского списка. Отличия Прянишниковского списка, представляющего

селье» «раба Христова», о котором заботился Аввакум, безусловно, следует понимать в духовном смысле, но несомненно и то, что Аввакум стремился рассказать о своей жизни и борьбе в формах художественного сюжетного повествования.

В. Е. Гусев и вслед за ним В. Кожинov указывают целый комплекс признаков, объединяющих «Житие» Аввакума с возникающим на Руси в XVII в. жанром романа: в «Житии» проявляется «тенденция становления синтетического жанра романа» (в романе эпическое повествование приобретает лирическую форму и характеризуется острым драматизмом); «Житие», как и роман, тяготеет к «повседневному, обыденному», сочетает возвышенную поэзию и житейскую прозу. Важнейшим «проявлением тяготения „Жития“ к жанру романа является изображение человека как средоточия общественных противоречий, его попытка собрать в фокусе частной жизни и личной психологии события большого общественного значения, судьбы и психологию целого социального строя».³¹ Нетрудно заметить, что здесь «Житие» Аввакума сопоставляется с явлениями новой повествовательной литературы XVII в. в основном по содержанию. В. Кожинov прямо пишет: «С этой же „содержательной“ точки зрения мы подходим к истокам русского романа — к переходным формам, подобным повестям о Савве Грудцыне и о Горе-Злочастии, и „Истории о Фроле Скобееве“».³² Признак сходства формы указан лишь один: композиция западноевропейского романа и «Жития» — «линейная», при ней «эпизоды-новеллы следовали один за другим, как бы называясь в некий бесконечный ряд, объединенный лишь личностью центрального героя».³³

Против этого сопоставления трудно возразить, — действительно, отмеченные черты присущи «Житию» Аввакума. Но можно ли считать «Житие» Аввакума романом или хотя бы некоей начальной формой его, первым звеном в цепи эволюции? С нашей точки зрения — нет. В «Житии» Аввакума нет вымышленного героя, вымышленного сюжета, нет удаления, обособления автора от своего героя, нет художественного «мира», являющегося созданием только творческого сознания писателя.

особую и, по-видимому, первоначальную редакцию «Жития», от других редакций составляют тему специального исследования, но уже здесь отметим, что в Прянишниковском списке отсутствуют почти все «новеллистические» части «Жития», преобладает основной событийный ряд, число вставных эпизодов значительно меньше и внимание Аввакума сосредоточено главным образом на последовательном описании, перечислении событий жизни Аввакума и на обличении «никониян». Соответственно с этим общим направлением редакции в конце ее так формулируется цель «Жития»: «А мы того ради возвещаем о себе правоверным, за что нас отступники проклинали и осудили на смерть» (Житие, Прянишниковский список, стр. 342).

³¹ В. Е. Гусев. О жанре Жития протопopa Аввакума, стр. 200—201. См. также: В. Кожинov. Происхождение романа, стр. 252.

³² В. Кожинov. Происхождение романа, стр. 260.

³³ В. Е. Гусев. О жанре Жития протопopa Аввакума, стр. 201.

Чем же объяснить несомненное сходство литературных форм, отмеченное В. Е. Гусевым и В. Кожинным? В данном случае нужно говорить не о литературном родстве форм, а об их литературном подобии, своеобразной «иллюзии романа», возникающей у современного читателя в силу целого ряда причин.

Во-первых, сам житийный жанр, из которого вырастает «Житие» Аввакума, возник в свое время в Византии под непосредственным воздействием эллинистического романа (черты общности поэтики эллинистического эротического романа и византийских житий рассмотрены в работах А. Веселовского, М. О. Скрипиля, В. П. Адриановой-Переца и др.). Поэтому некоторые формальные признаки романа можно встретить вообще в житийной литературе, например линейную композицию произведения, сочетающуюся с эпизодами-новеллами.³⁴ Во-вторых, сходство повествовательных приемов «Жития» Аввакума и романа, указанное В. Е. Гусевым и В. Кожинным, объясняется во многом единым источником их художественной системы изображения. Пробразом западноевропейского романа является «народная книга», начальная форма его происходит из фавль, фацеций, особых циклов устных рассказов (так сложился, например, роман о Тиле Уленшпигеле).³⁵ Аввакум, стремясь воздействовать на современников средствами художественного слова, также использует в повествовании закономерности построения устных рассказов, побывальщин, отсюда динамичность его повествования, острая сюжетность, точная, выразительная деталь (в этом же причина сходства «Жития» Аввакума с рассказами патериков). Это происхождение художественной формы «Жития» объясняет всю литературную специфичность памятника, его «непродуктивность» в ближайший к нему исторический период: выражая «дух эпохи», «Житие» в то же время в формально-литературном отношении основывалось не столько на конкретной традиции современной ему повествовательной литературы, сколько на таких формах устной художественной речи, которые будут осваиваться русской литературой много позже, в период становления и развития русской реалистической прозы (Пушкин, Гоголь, Лесков, Толстой).

³⁴ Именно такой является композиция Жития Феодосия Печерского; см. об этом: И. П. Еремин. К характеристике Нестора как писателя. В кн.: И. П. Еремин. Литература древней Руси. М.—Л., 1966, стр. 35, 40.

³⁵ См.: В. Кожин. Происхождение романа, стр. 82—91.



Глава XII

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ XVII в¹



В XVII в. резко повысился удельный вес авторских произведений. При этом, однако, анонимная струя, характерная для средневековья, не ослабевала. Как правило, анонимна именно беллетристика, оригинальная и переводная. Мы не знаем, кто переводил новеллы и рыцарские романы, кто писал «Савву Грудцына», «Шемякин суд», «Карпа Сутулова», «Фрола Скобева», «Василия Златовласого» и «Ивана Пономаревича». Мы ничего не знаем об авторах и почти ничего об обстоятельствах возникновения этих произведений. Напротив, о нравоучительном «Великом зеркале», над первой русской версией которого работало пять переводчиков Посольского приказа, известно даже то, что «указал великий государь Посольского приказу переводчиком ... для ночного сиденья дать ... по 100 свеч сальных».²

В анонимности абсолютного большинства беллетристических текстов следует усматривать не только традиционную для древнерусской эстетики и практики черту. Раньше анонимность была прерогативой как «полезных», так и «неполезных» сочинений. Теперь первые — при том что само понятие «полезности» изменилось и утратило прежнюю четкость и однолинейность — стали, как правило, авторскими. Беллетристика же для апологетов «полезности» была безусловно второразрядным, «подлым» чтением. Эта точка зрения в первой половине столетия высказана

¹ В настоящей главе введение и разделы I, III, VI и VII написаны А. М. Панченко, разделы II, V и VIII — Д. С. Лихачевым, раздел IV — Н. С. Демковой.

² И. М. Кудрявцев. «Издательская» деятельность Посольского приказа. В сб.: Книга. Исследование и материалы, т. VIII, М., 1963, стр. 223.

в известном письме православного ортодокса Ивана Бегичева С. Л. Стрешневу: «Все вы, кроме баснословные повести, глаголемые еже о Бове королевиче и мящихся вам душеполезные быти, иже изложено есть от младенец, иже о куре и лисице, и о прочих иных таковых же баснословных повестей и смехотворных писм, — божественных книг и богословных дохмат никаких не читали...».³ Бегичев, как видим, делал исключение только для «младенец» — и не он один, потому что среди потешных книг царевича Алексея Петровича были некоторые рыцарские романы.

Анонимность оригинальной и переводной беллетристики XVII в. объясняется тем, что беллетристический поток был неуправляемым и стихийным. Если творчество придворной интеллигенции, в частности переводы, основывалось на жестких принципиальных критериях, диктуемых партийными соображениями, то беллетристика в известной мере была «фольклористическим фактом» (применительно к переводному рыцарскому роману этот тезис, выдвинутый И. Матлом, поддерживала В. Д. Кузьмина⁴). Фольклористичность оригинальной новеллы ясна уже из того, что все ее образцы входят в число памятников так называемой демократической сатиры. Стоит к тому же отметить, что оригинальная новелла (типа «Крестьянского сына» и «Бражника») вряд ли возникла в XVII в.: в эту пору она лишь проникла в письменность — в связи с ростом городов, с уходом фольклора из города, между прочим по причине преследований скоморохов при Михаиле Федоровиче и Алексее Михайловиче. Напомним, что и в XV в. фольклор попадает в сборники кирилло-белозерского монаха Ефросина, причем записанные им тексты, судя по рукописям XVII—XVIII вв., не претерпели каких-либо существенных изменений. Изменение роли и удельного веса фольклора в русской культуре XVII в. — важнейший фактор, с которым нужно связывать неожиданный, на первый взгляд, и бурный расцвет беллетристики.

Второй определяющий фактор в развитии беллетристики — ориентация на европейскую культуру. Наряду с «практическим» течением, которое при Петре заняло доминирующее положение, усваивается и беллетристика — как по прямой линии (перевод беллетристических в точном смысле слова произведений), так и косвенно, путем выделения из обширных «космографических» и тому подобных компиляций беллетристических вкраплений. В рамках настоящей главы второй тип не будет рассматриваться подробно, поскольку в таких многослойных текстах содержатся все же «элементы» беллетристики, а XVII столетие дает превос-

³ А. И. Яцимирский. Послание Ивана Бегичева о видимом образе божии... ЧОИДР, 1898, кн. 2, отд. II, стр. 4.

⁴ См.: В. Д. Кузьмина. Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых ключей. М., 1964, стр. 7.

ходный материал для анализа беллетристики как таковой. Лишь для примера остановимся на характерных образцах «расчленения» внелитературных по своей функции сочинений историко-географического характера.

Один из таких образцов — глава о Чехии, восходящая к известной «Хронике всего света» Мартина Бельского и читающаяся еще в переводах XVI в. — в «первом великорусском» (по терминологии А. И. Соболевского) переводе «Хроники», которая была пересказана по-русски в 1584 г. в Москве на основе какого-то западнорусского варианта, а также в Хронографе западнорусской редакции. В XVII в. она была включена в состав так называемой 76-главной Космографии⁵ и явилась в качестве самостоятельного произведения под названием «История вкратце о Бохеме, еже есть о земле Чешской».⁶ В двух последних случаях перевод был выполнен по «Хронике европейской Сарматии» Александра Гваньини — по краковскому польскому изданию 1611 г. Хотя глава о Чехии у Гваньини — лишь сокращение Бельского, сами принципы сокращения весьма симптоматичны и позволяют понять, почему русские переводчики обратились именно к этому тексту («Хроника» Бельского была им также известна). Гваньини выпустил сухие исторические детали, зато оставил народные предания, которым поколения европейских хронистов, начиная с Козьмы Пращского, придали беллетристическую форму. В 76-главной Космографии и «Истории вкратце о Бохеме» подряд читаются сказания об эпониме Чехе, мудром правителе Кроке и его судах, вещей Либуше, основании Праги, князе-пахаре Пршемысле, чешских амазонках и др. Это самостоятельные произведения с эпическими сюжетами. Одно из них под заглавием «О Владиславке девке» было выделено из «первого великорусского» перевода в конце XVII в. и бытовало как отдельный текст. Значит, условная связь сказаний осознавалась. Интерес к таким памятникам понятен: эстетически притягательными были и экзотический материал, и «историческое баснословие», которое на русском материале вызвало к жизни повести о начале Москвы.

Это — наглядный пример изменения принципов отбора жизненного материала. Русская литература XVII в. охватывает такие области действительности, каких она прежде не касалась. Фабула может включать и быт, и экзотику, и приключения.

Однако Россия, с ее стремлением к широкому усвоению западной прозы, удовлетворилась второразрядной беллетристикой, низовой «народной книгой». Россия по сути дела не знала современной европейской беллетристики. Если говорить об амбива-

⁵ Космография 1670 года. Издание и предисловие Н. Чарыкова. СПб., 1878—1881.

⁶ Издание см.: А. М. Панченко. «История вкратце о Бохеме». ТОДРА, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 240—251.

лентных сюжетах, то в XVII в. не перевели ни «Дон-Кихота», ни «Симплиссимуса», ни «Комического романа» Скаррона, ни «Пройдоху Паблоса» Кеведо. В новых формах повторилась ситуация XI—XII вв., когда русские переводчики с греческого предпочитали современникам раннехристианских авторов. Оценивая русскую беллетристику XVII в. как новое (во всяком случае в таком объеме) для Москвы течение, необходимо отметить ее провинциализм. Россия переняла провинциальное барокко, провинциальный театр, провинциальную поэзию и прозу, тогда как русские авторы создавали настоящие шедевры — «Житие» Аввакума, духовные стихи, сатиру, «Повесть о Горе-Злочастии». При чем не следует думать, что «народная книга» обслуживала лишь низового читателя: так было в XVIII в., когда Кантемир, Ломоносов и Сумароков насмеялись над «Бовой» и другими «небылицами». В канун реформ и при Петре «народная книга» равно читалась и подъячим, и предками канцлера Головкина, в библиотеке которого хранился старший список «Брунцвика», и неким «стольником и полковником», в 1675 г. сделавшим помету на рукописи «Бовы». Иван Бегичев третировал «смехотворство» и «баснословие» не потому, что не удовлетворялся его художественным уровнем: он раздражался по причине «неполезности» такого чтения. Ясно, что провинциализм беллетристики обусловлен не фольклористическим характером усвоения европейской книги. России, «пропустившей» беллетристику XVI в. (впрочем, и в XV в. мы видим лишь беллетристический ручеек), поскольку она отказалась — сначала нерешительно, затем все последовательнее — от изоляционизма, предстояло пережить период литературной учебы. Эта учеба предала забвению многие традиционные достижения, например психологизм и словесное изящество. Пожалуй, только в пушкинскую пору начался синтез двух линий — национальной и западной.

В XVII в. в русской беллетристике представлены сюжеты как эпические, с одной стороны, так и телеологические и амбивалентные, с другой. Первые мы рассмотрим на примере переводного рыцарского романа и немногочисленной группы оригинальных памятников, испытавших его воздействие. Детерминированные сюжеты реализованы в различных модификациях религиозной легенды (телеологические сюжеты) и в новеллистике (амбивалентные).

I

Древняя Русь дала многочисленные фольклорные вариации эпических сюжетов. В письменности они являлись лишь спорадически («Девгениево деяние», хронографическая и сербская «Александрия»), причем не в национальных памятниках. XVII столетие дало первые записи и обработки устного эпоса.

Одновременно в Россию хлынул поток переводного эпоса, по происхождению также фольклорного.

«В проникновении западных повестей на Русь, — писал А. С. Орлов, — можно уследить известный выбор. Конечно, охотнее принимались повести, имевшие наибольшее сходство с повестями, уже существовавшими у нас».⁷

Если обратиться к позднерыцарскому, авантюрному и авантюрно-куртуазному роману, образцы которого обильно усваивались русской литературой XVII в., то можно легко обнаружить, что подавляющее большинство мотивов, которые в нем наличествуют, находят аналогии либо в русской письменности феодального периода (как оригинальной, так и переводной), либо в устном народном творчестве. В этом отношении типична «Повесть о Брунцвике»⁸ — чешская «легенда о гербе», генетически связанная с такими немецкими произведениями, как «Рейнфрид Брауншвейгский» и поэма М. Выссенгере «Генрих Лев». В чешской литературе эта повесть бытовала как вторая часть своеобразного диптиха, будучи связана с первой — «Повестью о Штильфриде» — родственными отношениями героев (Штильфрид — отец, Брунцвик — сын) и мотивом добывания нового герба. Обе повести и в рукописях, и в печатных вариантах (первое издание выпущено в 1565 г.), как правило, не разделялись. Между тем русские переводчики XVII в. (перевод не поддается точной датировке; судя по старшим спискам, это произошло во второй половине столетия) избрали лишь «Брунцвика». Причины такого предпочтения ясны: «Штильфрид», если не считать незначительного по объему и малоинтересного «гербового обрамления», посвящен подробному описанию турнира, на котором герой последовательно побеждает 12 противников. Конечно, было бы натяжкой считать, что переводчики и читатели не интересовались иноземными реалиями, совершенно чуждыми русскому быту. Непривлекательной была сама манера описания: отталкивало однообразие в изображении каждого из поединков; менялся, по сути дела, лишь цвет знамен Штильфрида, а сложная рыцарская символика цвета для русских была чужда и непонятна. Напомним, что в русской версии «Петра Златых ключей» переводчик также сокращал описания турниров польского оригинала.

Содержание «Брунцвика» вкратце сводится к следующему. Однажды герой, вспомнив о подвигах своего отца, заявил своей жене Неомении, что он намерен отправиться в странствия, дабы заменить чешский герб с изображением орла на новый — со львом

⁷ А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков. Л., 1935, стр. 88.

⁸ Библиография чешских и русских изданий повести, а также исследовательской литературы по этой проблеме указана в статье: А. М. Панченко. Вопросы изучения чешско-русских литературных связей XVII в. ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 640—652.

(смена гербов в такой последовательности соответствует исторической действительности). Жена должна ждать его семь лет. Следует обмен кольцами, по которым совершится узнавание. Брунцвик со свитой отправляется в путь. На море они находят корабль, который затем притягивает магнитная гора. Спутники героя умирают от голода, сам он — по совету старого рыцаря — спасается следующим образом: его зашивают в лошадиную шкуру, и птица «ног», раз в три года прилетающая на остров, уносит Брунцвика в свое гнездо. Перебив ее птенцов, герой пробирается по пустынным горам и становится свидетелем жестокой схватки льва с драконом. Брунцвик после долгих колебаний помогает льву; тот начинает верно служить герою. На плоту они приплывают к замку короля Олибриуса, которому служат различные чудовища. Олибриус согласен помочь Брунцвику вернуться, но под одним условием: тот должен сначала освободить его дочь Африку, которая томится в плену у «змия-василиска». С помощью льва герой побеждает «змия-василиска», однако Олибриус заставляет его жениться на Африке.

В одном из подвалов замка Брунцвик находит чудесный меч, который после слов владельца «всем головы долой» убивает Африку и ее отца. По пути на родину Брунцвик попадает на остров, населенный страшными людьми — песьеголовцами, людьми с одним глазом и т. д. Он спасается от них с помощью меча и благополучно прибывает в Чехию. Переодетый в странническое платье, Брунцвик приходит в Прагу. Прошло уже семь лет, и Неомению принуждают выйти замуж за некоего владетельного князя. На свадебном пиру Брунцвик опускает перстень в чашу с вином, затем побеждает соперника и соединяется с Неоменией. После смерти Брунцвика лев умирает на его могиле.

Сказочные мотивы, составляющие фабульную основу повести о Брунцвике, не были новыми для русских читателей. Мотив «муж на свадьбе своей жены» известен по сказочной былине «Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши»; мотив узнавания по кольцу — по той же былине и другим фольклорным памятникам. «Благодарное животное» фигурирует в агиографии и особенно часто в сказках, где в этой роли выступают сокол, орел и ворон, конь и корова, медведь, щука. В «Повести о Брунцвике» встречаем льва — он появляется также в читавшихся на Руси легенде об авве Герасиме из Синайского патерика и в ее старообрядческой переработке. Лев служит своему спасителю в притче «О некоем вельможе» из «Римских деяний», которая известна также под названием «О льве, змии и пифике». В «Ветрограде многоцветном» Симеон Полоцкий изложил стихами известную легенду об Андрокле и льве, приведенную Сенекой и Авлом Геллием в его «Аттических ночах».

Меч «всем головы долой» — хорошо знакомый русским меч-самосек из разряда фольклорных волшебных предметов — присут-

ствует в «Петре и Февронии» и в «Иване Пономаревиче» (ср. меч-кладенец в «Бове», где, как и в «Брунцвике», встречаем эпическое переодевание в «платье каличье»). Птица, уносящая зашито-го в шкуру человека, является среди персонажей сказок типа «Золотая гора», где она иногда называется «птицей-львицей», — это именно фантастический «ног» «Брунцвика» (фольклорный вариант ногай, нигриц, грифонес), известный славянам из древнейшего перевода Библии и других текстов, в частности из хронографической «Александрии» (ср. «Повесть об Оттоне и Олунде», где на львицу нападает грифон и уносит ее вместе с похищенным ребенком на далекий остров).

Образ змея и мотив змеборства знают и христианская «георгиевская легенда», и «Повесть о Петре и Февронии», и устнопоэтическое творчество: и Добрыня, и Алеша Попович, и Михаил Поток, и Илья Муромец — богатыри-змеборцы. Интересно, что даже такой незначительный нюанс, как появление змея в «Брунцвике» из пещеры, известен в русском эпосе («змея печорская, пешшорская»).

Другие аналогии: карбункул, «господин всех камней», упоминается в «Сказании об Индийском царстве», там же говорится о песьглавцах; в «Александрии» — о зверях, стерегущих ворота, о животных и людях «злых и дивных» и т. д.

Однако художественный смысл «Брунцвика», «Бовы», «Ерусла-на», «Петра Златых ключей», «Оттона и Олунды» и других родственных в типологическом отношении текстов нельзя свести к этим извечным элементам. Они служат только кирпичиками постройки, но не определяют ее архитектуры. Сюжет — не простая сумма мировых мотивов. Сюжет, как «некое отклонение от нормы»,⁹ как результат противоречия между нормальным, привычным, должным и случившимся,¹⁰ как пересечение «реальной» биографии героев (завязка знаменует отход от жизненной нормы, развязка, счастливая, трагическая или нейтральная, — возвращение к норме или, что принципиально одно и то же, установление новой жизненной нормы), является художественной «концепцией действительности»,¹¹ «„преобразованной“ жизнью ... образом жизни». ¹² Какую же концепцию жизни принес в Россию позднерыцарский роман, что в ней было нового и чем она привлекала русского человека XVII столетия?

⁹ Н. Асеев. Ключ сюжета. Печать и революция, 1925, № 7; то же: Дневник поэта. Л., 1929, стр. 189—226.

¹⁰ И. А. Виноградов. О теории новеллы. В кн.: И. А. Виноградов. Борьба за стиль. Сборник статей. Л., 1937, стр. 26.

¹¹ Е. Добин. Жизненный материал и художественный сюжет. Л., 1958, стр. 147.

¹² М. А. Петровский. Морфология новеллы. В кн.: *Arg poetica*, I. М., 1927, стр. 72.

Классическая эпоха рыцарского романа выдвинула два его вида.¹³ Один, связанный с именами Ланселота, Персеваля, Тристана, повествует о светской любви к даме. Второй — о поисках чаши святого Грааля, чаши, служившей Христу на тайной вечере, в которую затем Иосиф Аримафейский собрал капли крови распятого; иными словами, о любви идеально-мистической, о стремлении узреть чудесный источник благодати, стать сопричастным ему, чего может добиться лишь рыцарь без страха и упрека.¹⁴

Сюжеты романов «круглого стола» слагаются из европейских и восточных (возникновение рыцарского романа связано, между прочим, с крестовыми походами) сказочных мотивов, однако их основной организующий элемент — рыцарский кодекс. В «народных книгах», которые спустя пятьсот лет после возникновения артуровского цикла были переведены в России, остались лишь рудименты этого кодекса. По словам В. Кожина, «псевдорыцарский роман неразрывно связан с эпохой Возрождения, с ее великими путешествиями первооткрывателей неведомых земель, социальными сдвигами и схватками, дерзким авантюрным духом, пафосом вселилия человека, раскрепощением сильных людских страстей и стремлений. Фабулы и формы рыцарского эпоса явились очень удачной и близкой, лежащей под рукой почвой для художественного воплощения этой новой героики».¹⁵ Если согла-

¹³ А. Н. Веселовский. Теория поэтических родов в их историческом развитии, ч. 3. СПб., 1883, стр. 208 и сл.

¹⁴ «Дама озера» излагает молодому Ланселоту рыцарский кодекс следующим образом (цитирую в пересказе А. Н. Веселовского): «Вначале... рыцарство не было пустой игрой; тогда не обращали внимания на знатность происхождения, ибо все мы происходим от одного отца с матерью; и в тот момент, когда зависть и алчность вошли в мир в ущерб справедливости, между всеми было полное равенство. Когда слабым пришлось страшиться более сильных, тогда стали выбирать в качестве защитников таких, которые были наиболее сильными, наиболее рослыми, наиболее честными и наиболее красивыми; вдобавок к этому от них требовалось доброе сердце, справедливость и смелость. Их называли шевалье. Они должны были соблюдать вежливость (courtoisie), не доводя ее до унижения, помогать неимущим, быть всегда наготове для борьбы с разбойниками, судить всех несмотря на лица, предпочитать смерть позору; должны защищать св. церковь, которая не может отстаивать свои права оружием и должна подставлять левую щеку, когда бьют по правой. Рыцарские доспехи имеют особое назначение. Щит, повешенный на шею, напоминает ему об обязанности становиться между матерью св. церковью и теми, которые хотят ее оскорбить. Панцирь, покрывающий все его тело, обязывает его давать мужественный отпор врагам веры. Шлем блистает на его голове, ибо он должен быть всегда в первом ряду среди защитников правды, как сторожевая башня на стенах защищает бдительность часового» и т. д. (А. Н. Веселовский. Теория поэтических родов..., стр. 209—210). Далее А. Н. Веселовский приводит примерный обряд посвящения в рыцари, который производит Юг де Табари по просьбе Саладина. Рыцарь, между прочим, должен помнить о смерти (символ — черная обувь), хранить целомудрие (белый пояс) и чистоту (белый головной убор).

¹⁵ В. Кожин. Происхождение романа. М., 1963, стр. 53.

ситься с этим высказыванием, то следует признать, что в старых рамках необыкновенного вымысла, экзотики, фантастики и религиозной мистики возник характер — не «черно-белые» рыцари и их враги, а свободный, сложный, раскрепощенный, осознавший себя как личность и пытающийся художественно исследовать свои отношения к миру ренессансный человек. Это и так и не так. Во-первых, то, что В. Кожин называет «псевдорыцарским» романом, — это главным образом старый рыцарский роман, обращенный в прозу в XV—XVI вв., когда слушателей сменили читатели. С другой стороны, нельзя не признать, что герои рыцарских «народных книг» уже не стремятся соприкоснуться с источником благодати, цели их вполне земные. Однако, если в классическом рыцарском романе существует определенное равновесие между возвышенной героикой и экзотическим пространством, то в «народной книге» центр тяжести сместился в сторону фантастического антуража. Приключения персонажей выглядят здесь зачастую случайными. Герои не активны, они, в сущности, не стремятся к приключениям, они скорее жертвы судьбы, клеветы, изгнанныки.

В «Повести об Оттоне и Олунде» (переведена с польского в 70-х годах XVII в., уже до конца столетия сокращена и переработана в так называемую «Повесть о царице и львице») Олунда с близнецами оказывается в пустыне по навету свекрови. Бова вынужден бежать, потому что его мать погубила отца и вышла за другого.¹⁶ Другого популярного героя, Еруслана, просто выгоняют из дому. Даже в «Повести о Брунцвике», герой которой по собственному побуждению выехал из Праги, чтобы подвигами заслужить новый герб, при более внимательном рассмотрении находим не железного рыцаря, а слабого человека. Драконы и «змии-василиски», которые для странствующего рыцаря были обычными и желанными противниками, повергают Брунцвика в трепет. Герой страшится даже спасенного им льва, хотя он отправился странствовать с целью получить изображение льва на государственном знамени (напомню, что «гербовое обрамление» было привито к иноязычному материалу). Брунцвик постоянно боится, молится, плачет, делает то, что делал бы каждый человек, попавший в фантастический мир. Только Петр Златых ключей похож на классического рыцаря: он сам рвется в чужие земли испытать счастья. Но роман о Петре и Магилене стоит особняком среди других позднерыцарских повестей, пришедших в Россию в XVII в. Это роман куртуазный, посвященный любовной теме, вокруг кото-

¹⁶ Эта повесть, может быть в устном варианте, бытовала на Руси уже во второй половине XVI в. Исследование «Бовы» и «Петра Златых ключей» см. в кн.: В. Д. Кузьмина. Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых ключей. М., 1964.

рой группируются и обычные приключения (морское путешествие, буря, разлука, узнавание), и описания турниров.

Итак, интерес русских читателей могли привлечь только «баснословие», экзотика, цепь необычайных походов. Применительно к условиям XVII столетия это вполне понятно. В письменности той поры широко представлены всякого рода курьезы — сообщения о событиях, поражающих воображение. К такого рода заметкам относятся, например, статья «О человеке, за нечестие обращенном в Праге во пса», которая проникла и в позднее летописание, рассказ «О графине Альтдорфской, которая единым порождением двенадцать чад породила» и пр. Интерес к раритетам, характерный для барокко и в русской силлабике представленный «музеем редкостей» Симеона Полоцкого, впоследствии отразился в практической деятельности Петра, создавшего знаменитую Кунсткамеру.

«Крестьянин, увлекающийся лубочной книгой с подвигами иноземных рыцарей... не всегда видит обстановку вокруг себя... Раскрытие сущности явлений в искусстве первоначально дается путем выбора вещей изумительных. Изумление заставляет нас сдерживаться и как бы отступать перед невероятным, узнавая новое в знакомом».¹⁷ Момент «изумления» отчетливо отразился в заглавиях, которыми снабжены переводные беллетристические памятники XVII в.

Обращает на себя внимание эпитет «дивный» — повести характеризуются как «дивные», «предивные», «преудивительные», «удивления достойные», — который потеснил старый апробированный термин «полезный», «душеполезный». Конечно, оба эпитета могут сосуществовать, как в «Аггее» и «Аполлонии Тирском». Но в данном случае это оправдано, потому что оба памятника, несмотря на экзотический сюжет, все же преследуют дидактические цели. Интересна в этом отношении одна из редакций «Петра Златых ключей» (по классификации В. Д. Кузьминой — это второй вариант III агиографической редакции),¹⁸ которая из-за своего «житийного» колорита не имела успеха; особенно примечателен один ее список, изученный и опубликованный В. Ф. Покровской.¹⁹ Как правило, повесть о Петре и Магилене характеризуется как «преудивительная», но в списке ГПБ, собр. Вяз., CLXXX, XVII в. встречаем после «предисловия читателю» такое заглавие: «Повествование почитающим зело полезное, иже во едином бозе надежду иматъ (так!), и желают себе во обучении видети». Эта редакция, приравненная в предисловии к «двери до

¹⁷ Виктор Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1959, стр. 43.

¹⁸ В. Д. Кузьмина. Рыцарский роман на Руси..., стр. 201—202.

¹⁹ В. Ф. Покровская. Повесть об испанском королевиче Бруне и его супруге Мелеонии. ТОДРА, т. IV, М.—Л., 1940, стр. 176—198 (текст на стр. 186—198).

способного жития», опустила описания турниров, использовала материал печатного Анфологиона 1660 г. («плач покинутой Мелеонии... дословно повторяет слова жены Алексея человека божия...»²⁰), изменила мотивировку: герой не стремится к рыцарским подвигам, он смиренен, и т. д.

Итак, в псевдорыцарском романе нет характера; его герои находятся в постоянном движении, но движение это внешнее, оно слабо мотивировано и по существу бесцельно. Нечто новое проявляется только в том, что они не несут этикетных черт, поскольку не попадают в этикетные ситуации и равно слабы перед роком и таинственными силами природы. Отсутствие внимания к характеру проявляется также и в словесном оформлении сюжета. Если стилистика повестей и подвергалась на русской почве сознательным изменениям, то эти изменения были весьма специфичны. Третья редакция «Бовы» сблизилась с богатырской сказкой; агиографическая редакция «Петра Златых ключей» архаизировала язык и ввела грецизмы, следуя житийным образцам. С течением времени сглаживалась языковая зависимость от оригинала, а в списки XVIII в. обильно проникали иностранные слова, заимствованные в Петровскую эпоху и позднее. Эта правка не затронула основного: повести не создавали эффекта присутствия, читатель находил в них не изображение, а описание. Впрочем, он этим вполне довольствовался, его интересовал не человек, а приключение.

Несмотря на огромную популярность позднерыцарского переводного романа, в оригинальной русской литературе XVII в. находим лишь сравнительно ничтожное количество аналогов. По-видимому, этот пробел еще с успехом заполнялся былиной и волшебной сказкой. Это подтверждается тем обстоятельством, что в оригинальных памятниках, использовавших эпический сюжет, влияние переводного романа невелико, а элементы фольклорной поэтики весьма значительны.

Самым примечательным из таких памятников является «Повесть о Василии Златовласом»,²¹ вопрос о происхождении которой до сих пор не решен однозначно. Ее первый издатель И. А. Шляпкин возводил повесть к несохранившемуся чешскому оригиналу. И. А. Шляпкин допускал и возможность польского посредства, но все же решительно склонялся к мысли о непосредственном переводе с чешского. Эта точка зрения была принята впоследствии всеми курсами древнерусской литературы.²² Однако

²⁰ Там же, стр. 180.

²¹ Издание текста: И. А. Шляпкин. Повесть о Василии Златовласом-королевиче чешской земли. ПДП, XXI, СПб., 1882, стр. 1—27. Библиографию повести см.: А. М. Панченко. Вопросы изучения чешско-русских литературных связей..., стр. 647—648.

²² Как перевод с чешского повесть рассматривается и в книге Гелены Прохазковой «По следам старой дружбы» (Helena Procházková. Po stopách

на поверку аргументы И. А. Шляпкина оказывались очень уязвимыми. То «знание сношений Чехии с Францией», о котором он писал, на деле оборачивается полным их незнанием. Чешского в повести разве что правильное название столицы — Праги. В остальном автор демонстрирует полную некомпетентность — и в географии, и в истории. Герой повести отплывает из континентальной Чехии на корабле (в «Брунцвике» отысканию корабля предшествует длительное путешествие). Чехия оказывается не вассальным королевством империи Габсбургов, а владением «французских королей» и т. д. Выражение «немецкие режи», которое И. А. Шляпкин и за ним Н. К. Гудзий возводили к чешскому, — это, как показал А. В. Флоровский,²³ транслитерация польского выражения (*rzesza niemiecka*), обычная в русской дипломатической практике XVII в. К тому же ни в польской, ни в чешской литературе подобный сюжет не отыскан. Если прибавить к этому, что язык «Василия Златовласого» — типичный для XVII в. русский язык с фольклорными вкраплениями, то станет ясно, что у нас нет никаких оснований относить повесть к разряду переводных.

Сама тема — добывание невесты — могла быть подсказана автору сказками о разборчивой невесте. Гордая французская королева отказывает сватам Василия Златовласого, не желая выйти замуж за вассала. Тогда герой отправляется во Францию инкогнито. Там он сумел заманить к себе любопытную королеву Полиместру (с помощью игры на гусях), грубо надругался над нею, так что ей пришлось потом упрашивать этого «смерда», который «хочет понять королевскую дочь», жениться на ней. После двукратного отказа Василий наконец соглашается.

М. Г. Халанский в свое время сопоставил «Повесть о Василии Златовласом» с былинной о Соловье Будимировиче и Забаве Путьтишне.²⁴ Соловей тоже отправляется за невестой на кораблях, тоже прельщает ее игрой на гусях, тоже надругивается над Забавой. М. Г. Халанский полагал, что повесть послужила основой быliny. Это мнение было впоследствии справедливо оспорено, однако убеждение в западном происхождении «Василия Златовласого» помешало установить прямую связь между обоими памятниками. Поскольку нет никаких доказательств в пользу такого происхождения, мы полагаем, что правильно будет рассматри-

dávneho přátelství. Kapitoly z česko-ruských literárních styků do konce XVII. století. Praha, 1959).

²³ А. Флоровский. Ein angeblicher Bohemismus in der Erzählung von Vasilij Zlatovlasij. Zeitschrift für slavische Philologie, Bd. X, H. 2, Leipzig, 1933, SS. 103—106.

²⁴ М. Г. Халанский. 1) Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1885, стр. 144—166; 2) Южнославянские сказания о королевиче Марке в связи с произведениями русского быльсвого эпоса, II. Варшава, 1894, стр. 327—335.

вать повесть как прозаическую аналогию былины о Соловье Будимировиче. Оставив в общем неприкосновенным сюжет, автор этого памятника — под влиянием авантюрного романа — перенес действие в Европу, а также истолковал некоторые сказочные мотивы в бытовом плане. Хрустальный пол во дворце использован им не для узнавания тайных примет Полimestры; когда Василий собственноручно наказывал разборчивую королеву, она «зело убилась . . . понеже зело гладко и скольско».

Сюжет «Повести о Василии Златовласом» занимает промежуточное положение между эпическими и амбивалентными сюжетами. Многие эпизоды повести не мотивированы или мотивированы слабо; это напоминает обычную эпическую цепь мотивов. Однако действия ради определенной цели, что определяет характер героя, сближают повесть с новеллой.

Значительно ближе к переводному рыцарскому роману «Повесть об Иване Пономаревиче», сохранившаяся в единственном списке первой четверти XVIII в.²⁵ Эта повесть традиционно считается оригинальным произведением, хотя относительно нее должны были бы возникать те же сомнения, что и относительно «Василия Златовласого». В «Иване Пономаревиче» нет варваризмов, но действие происходит в Турции, «аринарской» земле, герои носят нерусские имена — Куарт, Алиострог, Клеопатра и т. д. Однако оригинальность повести легко доказывается не только многочисленными реминисценциями из русского фольклора, но и компилятивностью эпического сюжета.

У пономаря Германа, который жил «в древних летех близ турецкой земли», был сын Иван, «зело прекрасен и разумен, и силен, и премудр, и изучен всякому премудрому художеству». Остановившийся у пономаря на пути к персидскому шаху турецкий посол Куарт так прельстился Иваном, что решил подарить его своему властелину. Первых двести турок, посланных Куартом, Иван побил «забориной», не успев «коня своего оседлать и палицы железные взять» (ср. повесть о Бове, где герой побивает врагов метлой). Затем салтан послал за Иваном уже десять тысяч войска. Прощаясь с родителями, он оставил дома одного из двух своих богатырских коней и наказал отцу: «Как я буду убит, то конь станет в крови по колено стоять. И ты, оседлав, поездяй ко мне; тот конь до моего мертвого тела тебя сам довезет».

Читатель вправе ожидать, что Иван погибнет в бою с салтановым войском. Однако он с легкостью побил его и по неизвестной причине решил не возвращаться домой. «В то время была война с королем аринарской земли Алиострогом. Слышав то Иван, что аринарский король имеет брань с турецким салтаном,

²⁵ Издания текста: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко под редакцией Н. Костомарова, вып. II. СПб., 1860, стр. 319—322; В. Н. Петц. Из истории старинной русской повести. Киевские университетские известия, 1907, № 9, стр. 65—70.

и поехал до него». По дороге он трижды «наехал великую силу: побита лежит». Оказывается, это были рати Алиострога, которые воевали с салтаном, «доступавшим» прекрасной Клеопатры, дочери аринарского короля. Интересно, что трижды Ивану предлагают меч, лежащий «под ракитовым кустом». Два раза он отказывается, убедившись, что меч «несилнаго богатыря», в третий раз «бысть радощен . . . сей меч моего плеча богатырскова!». Но дело в том, что все эти три меча — «кладенцы». Автор, видимо, спутал здесь различные мотивы, забыл о неперменной волшебной силе «кладенца».

В аринарской стране Иван «принялся в знакомцы служить к некоему той земли великому князю» — не к королю. Салтан дважды посылал войско на Алиострога, Иван спешил на битву — первый раз тайком от своего сюзерена, второй с его ведома, и так «жестоко» рубился, что «турецкие полки едва могли убежать с небольшими людьми». Алиострог, сыскав своего спасителя, выдал за него Клеопатру. По смерти Алиострога Иван стал править королевством.

Однако салтан не успокоился. Приняв «нищенский образ», он вместе с «мочным пашой именем Беграрь» пришел на королевский двор просить милостыню. Клеопатра показала ему Иванов меч, который вынесли 12 человек, и «мочный паша» унес его с собой. Салтан с войском «приступиша под град». Иван хватился меча (Клеопатра сказала: «не вем, какой нищий приходил и несе меч той»), бился железной палицей и был зарублен Беграрем. Салтан завладел королевством. «Клеопатра же принимает салтана любезно». Эта «любезность» никак не мотивирована; русский компилятор наращивает эпическую цепь, переводя повествование в план сказки о злой жене-изменнице. Теперь самое время воскресить Ивана. И действительно: «По обычаю Ивана Пономаревича отец Герман войде в конюшню, ажно конь в крови по колена стоит. Он же начя плакати и, оседлав добраго коня, поехал, и тот конь довез ево до мертваго тела сына его». Но что делать дальше? Ведь Иван при расставании говорил отцу, что конь просто укажет, где лежит его тело. Автор присваивает коню функцию чудесного помощника: «Профешав же конь ево человеческим гласом: „Господи мой Герман! Аще хоцещи сына своего здрава видети, разрежь чрево мое, и вынь всю внутренность мою и вымажь кровию его, а меня станут враны младыя клевати, и ты пойми врана и проси живой воды и мертвой“». Как видим, здесь новая непоследовательность: конь предлагает себя лишь в качестве приманки, и слова «вымажь кровию его» повисают в воздухе.

Создается впечатление, что автор «Повести об Иване Пономаревиче» стремился использовать все известные ему сказочные мотивы. Отсюда не только нарушение причинно-следственной связи, вообще слабой в эпических сюжетах, но и скороговорка. Когда вран согласился принести живой и мертвой воды, автор

снова использовал известную фольклорную ситуацию: «И налете вран на Волконския реки к королю Редозубу. И в то время мыли девицы кралевское платье. Он же, вран, восхитив лучшую срачицу и рече вран человеческим гласом: „Дадите мне два сосуда живой и мертвой воды“. Они же даша ему живой и мертвой воды».

Иван и конь воскрешены. Автор тотчас забывает о «богатырском» и, как оказалось, волшебном коне и отпускает его и пономаря Германа домой. Иван отправляется в Аринарское королевство пешком. Это понятно из следующего эпизода: автор решает сделать мудрого и прекрасного Ивана также и сведущим в чародействе. «Иван узре на пути крестьянина идуща и рече ему: „Аще хоцещи добро тебе, аз стану предивным конем, шерсть имуще златую, и ты проводи мимо салтанскаго двора“». Салтан купил коня, но Клеопатра наделяется даром провидения. «Она же рече: „Это не конь, это Иван Пономаревич. Прикажи его срубить“». Девка-чернавка предупреждает Ивана, по его приказу берет «крови от главы» его и бросает к салтанским быкам. Иван превращается в златошерстого быка, затем в яблоню с прекрасными яблоками, затем в «преславного селезня». Иван, естественно, побеждает, казнит салтана и Клеопатру и женится на дочери «великого князя», у которого некогда служил.

«Повесть об Иване Пономаревиче» объединила различные мотивы весьма неумело. Эпическая «неустроенность» сюжета превратилась здесь в произвольность и немотивированность.

Русские аналоги рыцарского романа, как мы уже говорили, сохранились в немногих, как «Василий Златовласый», или в уникальных, как «Иван Пономаревич», списках. Овладение новым материалом, видимо, давалось нелегко. С другой стороны, уже в XVII в. «богатырская» схема осознавалась как схема, даже как штамп. Это доказывается пародийной «Сказкой о некоем молодце, коне и сабле», которая дошла также в единственном, к тому же дефектном списке.²⁶ Собственно, мы располагаем только началом памятника, поэтому трудно судить о его сюжетных перипетиях.

Начинается он так же, как и «Иван Пономаревич»: «В древних было летех, в дальних странах...». Этот типичный эпический зачин переходит в ритмизованную пародию:

В древних было летех,
в дальних странах,
коли-де себе олкой молодец.
смолода был бел-кудряв,
конь у него был бур-космат,
передняя нога по лопатку бела,
а всего того хорошае было
у добра коня 12 примет:
рот как пасть,

²⁶ Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. II, стр. 409.

язык как рукав,
грива колесом,
уши колпаком,
окорока висли,
памяти вышьли,
оленьи мышшки,
заечьи почки,
хвост как кутас
и т. д.

Дальше в стиле ритмизованной небылицы пародийно изображаются 12 подпруг, стрелы, сабля добра молодца. Нельзя сказать, что это пародия на переводной рыцарский роман; здесь пародируется богатырская тема вообще, причем автор пародии, которая, возможно, является записью фольклорного произведения, явно намекает на былинку: на коне 12 подпруг, по аналогии с этим числом конь определяется 12 приметами, и т. д. Однако некоторые мотивы свидетельствуют, что автор знал и авантурные повести. «И сведали про тое его молодецкую вострую саблю во многих далних ордах многие царевичи и с королевичи, и учили из далних орд своих к добру молотцу послы посылати, чтобы с его молодецкие вострые сабли сняти образец...». Здесь пародируется типичная завязка рыцарского романа, героев которого на подвиги толкает часто очень условная мотивировка.

Нужно признать, что для оригинальной литературы XVII в. авантурный эпический сюжет даже в его богатырском, а не рыцарском оформлении не стал продуктивным. Только во второй четверти следующего столетия возник значительный цикл подражательных памятников этого рода. Однако влияние переводного романа нельзя недооценивать. Он, в частности, принес в Россию любовную тему — не традиционно-христианскую, а секуляризованную. Любопытно сравнить реализацию любовной темы в рыцарском романе и в одном из замечательных оригинальных произведений XVII в. — «Повести о Тверском Отроче монастыре».

II

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» рассказывает о довольно обычной житейской драме: невеста одного выходит замуж за другого. Конфликт обостряется оттого, что оба героя повести — и бывший жених, и будущий супруг — связаны между собой дружбой и феодальными отношениями: первый — слуга, «отрок» второго.

Замечательную особенность повести составляет то, что она не строится на обычном для средневековых сюжетов конфликте добра со злом. В «Повести о Тверском Отроче монастыре» нет ни злых персонажей, ни злого начала вообще. В ней отсутствует даже социальный конфликт: действие происходит как бы в иде-

альной стране, где существуют добрые отношения между князем и его подчиненными. Крестьяне, бояре и их жены строго выполняют указания князя, радуются его женитьбе, с радостью встречают его молодую жену — простую крестьянку. Они выходят к ней навстречу с детьми и приношениями, изумляются ее красоте. Все люди в этой повести молоды и красивы. Повесть настойчиво несколько раз говорит о красоте героини повести Ксении. Она благочестива и кротка, смиренна и весела, имеет «разум велик зело и хождаше во всех заповедех господних». Отрок Григорий, жених Ксении, так же молод и красив (несколько раз повесть говорит о его дорогих одеждах). Он всегда «предстоял перед князем», был им «любим зело» и верен ему во всем. Не меньше похвал удостаивается и молодой великий князь Ярослав Ярославич. Все они ведут себя так, как полагается, отличаются благочестием и разумом. Идеально ведут себя и родители Ксении. Никто из действующих лиц не совершил ни одной ошибки. Мало того, все действуют по-предначертанному. Отрок и князь видят видения, выполняют волю, явленную им в этих видениях и знамениях. Мало того, сама Ксения предвидит то, что с ней должно случиться. Она осиянна не только светлою красотой, но и светлым предвидением будущего. И тем не менее конфликт налицо — конфликт острый, трагичный, заставляющий страдать всех действующих лиц повести, а одного из них, отрока Григория, уйти в леса и основать там монастырь. Это происходит потому, что впервые в русской литературе конфликт перенесен из сферы мировой борьбы зла с добром в самую суть человеческой природы. Двое любят одну и ту же героиню, и ни один из них не виновен в своем чувстве. Виновата ли Ксения в том, что предпочла одного другому? Конечно, она ни в чем не виновата, но в оправдание ее автору приходится прибегать к типично средневековому приему: Ксения следует божественной воле. Она послушно выполняет то, что ей предназначено и чего она не может не сделать. Этим самым автор как бы освобождает ее от тяжести ответственности за принимаемые ею решения: она, в сущности, ничего не решает и не «изменяет» Григорию; она только следует явленному ей сверху. Разумеется, это вмешательство сверху ослабляет земной, чисто человеческий характер конфликта, но об этом вмешательстве рассказывается в повести в высшей степени тактично. Вмешательство судьбы не имеет церковного характера. Нигде не говорится о видениях Ксении, о ее вещих снах, слышанном ею голосе или о чем-либо подобном. У Ксении дар прозорливости, но эта прозорливость имеет не церковный, а вполне фольклорный характер. Она знает то, что должно совершиться, а почему знает — об этом читателю не сообщается. Она знает так, как знает будущее мудрый человек. Ксения — «мудрая дева», персонаж, хорошо известный в русском фольклоре и отразившийся в древнерусской литературе: вспомним деву Февронию в «Пове-

сти о Петре и Февронии Муромских» XV в. Но в противоположность сказочному развитию сюжета в этом памятнике, в «Повести о Тверском Отроче монастыре» все перенесено в более «человеческий» план. Повесть еще далека от погружения в быт, но она уже развивается в сфере обычных человеческих отношений.

Действие «Повести о Тверском Отроче монастыре» открывается сообщением о том, что у тверского великого князя Ярослава Ярославича был отрок Григорий, которого князь любил больше других своих слуг. Этим самым подчеркивается, что взаимоотношения князя и его любимого слуги — главное в дальнейшем разворачивании сюжета. Князь любит своего слугу, слуга во всем верен и послушен князю, и князь посылает его по селам для сбора крестьянских повинностей. Именно потому попал он в село Евдимоново и здесь, остановившись у церковного пономаря Афанасия, увидел дочь его Ксению. Она поразила его своей красотой, и он решил жениться на ней. Григорий опечален, так как знает, что, женившись на простой девушке, он должен навлечь на себя гнев своего князя. Этим самым уже в самом начале повести подготавливается впечатление от неравенства будущего брака князя с дочерью пономаря: даже слуга князя не мог бы на ней жениться. Не сразу решился Григорий осуществить свое намерение. Он никому не говорил о нем, постоянно размышляя, как бы его исполнить. Наконец, оставшись наедине с ее отцом, Григорий стал просить выдать за него дочь. Пономарь Афанасий смутился просьбой Григория. И снова подчеркивается неравенство брака со слугой князя. Афанасий думает: отрок предстоит пред таким великим князем и предлагает мне такое. И вот Ксения говорит отцу: «Отче мой! Сотвори ему вся сия, елико он тебе обещаеся, положи на волю его, богу бо тако изволившу и сие да будет». Ее слова не вызывают еще удивления своей необычностью и мудростью. Только постепенно становится ясно в повести, что Ксения обладает даром прозорливости. Спустя некоторое время, когда Ксения обручилась с Григорием и Григорий возвратился с радостью в Тверь, чтобы просить у великого князя разрешения на женитьбу, Ксения говорит своим родителям: «Господие мои! Не дивитесь о сем, что вам обещался сей отрок; он бо тако совеща, но бог свое строит: не сей бо мне будет супруг, но той, его же бог мне подаст». Здесь прозорливость Ксении выражена уже более ясно.

Сцена, в которой отрок испрашивает разрешения великого князя на женитьбу, подготавливает дальнейшее. С одной стороны, она мотивирует, почему великий князь заинтересовался Ксенией: пылкий отрок описывает ему красоту и разум девицы. С другой стороны, князь возмущен, что отрок женится на девице, родители которой не имеют ни богатства, ни знатности; тем самым его собственное позднейшее решение самому жениться на Ксении делается особенно удивительным и необычным.

Князь отказывает отроку, отрок много дней упрашивает князя. Князь спрашивает отрока наедине о причинах его намерения, и тот рассказывает ему о невесте и о своем обещании. Наконец разрешение дано, и князь приказывает снарядить корабль, снабдить его всем и приготовить людей для встречи невесты.

Не так развивается действие в «Повести о Петре и Февронии». Любви до замужества там нет. Есть только условие, на котором Феврония соглашается лечить князя, — требование жень-травы. Слуга князя, выполняющий его поручение, рассказывает князю о мудрости Февронии, но сам он ее не любит. Во всяком случае, «Повесть о Петре и Февронии» молчит о его чувствах. Любовь до замужества по понятиям XV в. неприлична.

В противоположность Февронии Ксения в «Повести о Тверском Отроке монастыре» окружена атмосферой любви и только любви. У нее нет других средств покорить отрока, а потом князя, кроме красоты.

Зато в «Повести о Тверском Отроке монастыре» присутствует идея судьбы. Сама Ксения в своем провидении будущего только подчиняется своей судьбе, ждет своего суженого. Так же и князь предчувствует свою судьбу еще до встречи с Ксенией. Эта встреча предугадывается им во сне, который он видит после того, как отпустил отрока. Он видит, будто он охотится и пускает соколов на птиц. Любимый сокол князя поймал и принес «в недра» князя голубицу, сияющую красотой «паче злата». Князь недоумевает и не может разгадать значение сна, но читатель уже догадывается, что соколы князя — его отроки, любимый сокол — Григорий, а голубица — Ксения.

Григорий приплыл в судне по реке и, пристав к берегу, стал ждать от князя коней, чтобы ехать к невесте. Но Ксения, зная будущее наперед, прислала ему сказать, чтобы он не торопился. Отрок не понимает ее слов, вернее, понимает их по-своему, но не догадывается об их истинном смысле. Поэтому, помедлив, он идет все же к Ксении, и снова Ксения его останавливает: «Не вели спешить ни с чем, да еще у меня будет гость незваной, а лучше всех и званых гостей». И снова отрок не понимает сокровенного смысла ее речей, — вернее, не понимает их до конца. Для него ясно лишь их поверхностное значение. Когда же великий князь приезжает к Ксении, та говорит «ту сидящим»: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великого князя, а моего жениха». И окружающие только дивятся ее словам, начиная смутно догадываться об их значении. Все яснее и яснее становятся ее слова окружающим. Наконец, когда великий князь входит в «храмину», где сидит отрок Григорий и Ксения, Ксения уже прямо приказывает отроку: «Изыде от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой, а ты был сват мой». Полная разгадка слов Ксении наступает только тогда, когда князь, мгновенно по-

раженный красотой Ксении, возгорелся сердцем, смутился умом и сам говорит отроку то, о чем предупредила его Ксения: «Изыди ты отсюда и изыщи ты себе иную невесту, идеже хошеши, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе».

Как непохожи приведенные таинственные речи Ксении на фольклорные загадки Февронии, хотя генетически они между собой и связаны. Речи Ксении долгое время неясны только потому, что окружающие не могут предвидеть необыкновенного хода событий. Заключенная в них загадочность носит почти «психологический» характер. Ксения не стремится озадачить присутствующих: она просто живет в мире, который ей яснее, чем окружающим, и действует сообразно своему представлению о том, что происходит в этом мире. Читатель же, вместе с рядовыми людьми, окружающими Ксению, не может сразу до конца понять ее слов, как не может и полностью предвидеть ход событий. Поэтому загадочные речи Ксении только возбуждают интерес читателя. Они говорят о повествовательном искусстве автора, о динамичности повествования. Нарастающая загадочность речей Ксении усиливает эту динамичность. Но замечательно, что Ксения не стремится говорить загадками. Загадочность ее слов — в необычайности того, что должно совершиться.

Напротив, загадки Февронии лишены повествовательного динамизма. Это статические кадры, своего рода житийные клейма, которые запечатлевают Февронию в тех или иных положениях, в тех или иных зрительно ясных положениях. Этих загадок в повествовании могло бы быть больше, могло бы быть меньше: это безразлично для сюжета. Когда посланный от князя Петра приходит к Февронии, он застаёт ее ткущей за кроснами, а перед нею скачет заяц. Это великолепно запечатленное мгновение. Действие здесь как бы остановилось в отчетливо обрисованной картине. Каждый ответ Февронии на вопросы слуги — тоже своего рода статический момент, аллегорическая картинка. Эти картинки не связаны между собой какой-либо единой динамической линией нарастания или затухания интереса. Феврония говорит загадками. Ее речи содержат действительные фольклорные загадки. Разгадка ответов Февронии слуге князя каждый раз «особая». и в этом их отличие от речей Ксении, которые все имеют только один, развивающийся смысл. Этот один смысл — судьба Ксении, она должна выйти замуж не за Григория, а за другого; Григорий лишь сват ее настоящего жениха.

В народной пэзии жених — «суженый», тот, кого судила девушке судьба. Судьба девушки — ее жених. Предвидение жениха — предвидение своей судьбы, своего будущего. Поэтому девушки гадают о своем женихе: это главное.

«Вещая» девушка Ксения знает свою судьбу, знает своего суженого, что в конечном счете, как мы видим, одно и то же. Но судьба ее так неожиданна, жених так необыкновенен, что это

и есть загадка всего сюжета и в ней заключен его главный интерес. Развитие сюжета состоит в том, чтобы показать читателю, как эта неожиданность стала реальностью. Сны, вещие слова, вещее поведение сокола князя — это все элементы сюжета, как бы предвещающие то, что должно случиться. Их постепенное развертывание должно заставить читателя поверить в рассказ, художественно оправдать необыкновенные события повести. Удивительно искусство, с которым перебрасываются в повести мосты между реальным и ирреальным, символом и действительностью.

Я уже сказал, что князю приснился сон, в котором его любимый сокол добывал для него сияющую красотой голубицу. Голубица — издавна символ молодой женщины, невесты. Символ этот, как известно, встречается еще в письме Владимира Мономаха к Олегу Святославичу.²⁷ Сокол — символ воина князя, его верного слуги. Поимка соколом птицы — символ женитьбы молодца. Поймав добычу, сокол возвращается к своему хозяину, женитьба связывает молодца. Вспомним в «Слове о полку Игореве»: половецкие ханы Гзак и Кончак собираются опутать соколенка — сына Игоря женитьбой. Вещий сон сообщает, что отрок Григорий «поймает» для него невесту Ксению. Дикая сокол мог бы убить голубицу для себя, но ручной, любимый охотничий сокол князя добывает птицу для князя. Казалось бы все ясно: сон в точности соответствует тому, что должно случиться. Но князь все же не понимает значения сна: проснувшись, он «много размышляет в себе, да что сие будет». Под влиянием сна он отправляется на охоту, как бы собираясь на действительной охоте рассмотреть свой сон, найти ответ. Предоставляя читателю самому найти разгадку сна, автор только напоминает: «Бе же великий князь безбрачен и млад, яко двадесяти лет еще ему не достигшу возраста своего». И о том и о другом необходимо напомнить читателю, чтобы он мог догадаться о том, что должно случиться.

Но искусство развития сюжета в повести этим не ограничивается. Между символикой сна и ее осуществлением в действительности повествователь вводит еще одно промежуточное звено. Дело в том, что охота с ловчими птицами издавна имела гадательный смысл. Удача на охоте сулила будущие успехи. Символ из вещего сна князя — любимый сокол — становится реальностью. Пока это еще не слуга князя Григорий — это только сокол, но он уже реален и действует в реальной охоте, которую князь ведет недалеко от тех мест, где живет Ксения.

Князь охотится. Он не знает того села, где живет Ксения и куда отправляется его отрок. Он хочет поехать туда, чтобы

²⁷ «А бога дея, — пишет Мономах Олегу о молодой вдове своего сына, — пусти ю ко мне вборзе с первым сломь, да с нею кончав слезы, посажу на месте, и сядеть акы горлица на сусе древе желеючи, а яз утешюся о бозе» (Лаврентьевская летопись под 1096 г.).

увидеть женившегося отрока. Он заночевал на охоте и снова увидел тот же сон (вещие сны часто повторяются). Еще сильнее задумался над его смыслом князь. В этой задумчивости он снова поехал на охоту и был уже близ того села, где жила Ксения. И вот тут реальный любимый сокол князя ведет его к осуществлению своей судьбы.

Это случилось так. Князь увидел на Волге стадо лебедей и спустил на них всех своих птиц — соколов и ястребов. И поймал князь множество лебедей, что само по себе должно было служить счастливым предзнаменованием. Но любимый сокол, «заигравшись» (оцените это «заигравшись», имея в виду, что любимый сокол князя — символ его любимого отрока, полюбившего Ксению), «ударился на село то», т. е. мгновенно пал на село, где жила Ксения, как падает сокол на свою добычу. И князь «борзо», «забыв всё», погнался за ним и въехал в село. Сокол же сел на церковь того села — Дмитрия Солунского.

Как это часто бывает в древнерусских повествовательных произведениях, развязка наступает на глазах у многочисленных зрителей, как бы свидетелей случившегося.

Перед церковью Дмитрия Солунского, на которую сел сокол князя, собралось великое множество народа смотреть, как пойдут на венчание. Князь подъехал к церкви и приказал своим людям поманить сокола, сидевшего на церкви. Сокол же и не думал слетать к ним, «но крылома своима поправляваясь и чистяшеся». Художественная деталь эта великолепна. Сокол как бы подает князю знак приготовиться на венчание, одеть праздничные, жениховские одежды. Он чистит перья и показывает также, что вполне уверен в себе, и не обращает внимания на зов окружающих. Но князь, как был в дорожном платье, идет на двор к Ксении. Никто не узнает его, узнает его только сама мудрая Ксения. И только она одна, его суженая, встречает его как князя и жениха. Она приказывает сидящим с нею: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великаго князя, а моего жениха». И дивились все.

До этой встречи автор все время переходит от повествования об отроке к повествованию о князе. Соединение обеих линий повествования в единый узел происходит в тот момент, когда оба действующих лица встречаются в доме Ксении и как бы меняются местами: князь заступает место Григория как жених Ксении. С этого момента повествование снова разъединяется, а рассказ о судьбе Ксении, связанный первоначально с рассказом о Григории, вплетается в рассказ о князе. Скрестившись, обе линии повествования снова начинают расходиться, и чем дальше, тем больше — повествовательной и даже территориальной, причем судьба Ксении переходит из одной линии в другую.

Изгнанный Григорий уходит со двора Ксении. Великий князь берет за руку Ксению и ведет ее в церковь, где, как уже сказано,

ждало свадьбы Григория великое множество народа. Произошло обручение, а затем, в тот же день, и венчание. У великого князя была «велия радость» до вечера — пир. «Селяне» веселились вместе со своим князем. Этим снова подчеркивается отсутствие внешнего зла в мире, отсутствие внешних противоречий и борьбы. Происшедшее не имеет виновных.

И вот, как бы подчеркивая то, что все случившееся было предначертано судьбой, а судьба, несмотря ни на что, благая, произошло новое символическое событие. Любимый сокол князя, которого сперва князь дважды видел в вещем сне и который потом наяву привел князя к селению Ксении и остался сидеть на верхушке церкви, — увидев князя, идущего из церкви «с супругою своею», начал «трепетаться яко бы веселялся и взирая на князя». Князь не видел сокола и спросил сокольников своих: «Слетел ли к вам сокол или нет?». Те ответили: «Не летит с церкви». И князь посмотрел на церковь, увидел сокола и кликнул его «своим гласом». И вот сокол тотчас же прилетел к великому князю, сел на его правую руку, как подобает охотничьей птице, «позирая на обоих, на князя и на княгиню», т. е. признавая обоих своих хозяев, признавая, следовательно, и их брак.

Чтобы полностью оценить весь этот превосходный эпизод с соколом, надо принять во внимание, что соколиная охота в древней Руси постоянно восторгала древних людей своей красотой. «Урядник сокольничьего пути» царя Алексея Михайловича называет птичью охоту «красной» и «славной», она служит «сердечному утешению»: «И зело потеха сия полевая утешает сердца печальныя, и забавляет веселием радостным, и веселит охотников сия птичья добыча. Безмерно славна и хвальна кречатья добыча... Красносмотрителен же и радостен высокога сокола лет».²⁸

Действие повести происходит не только в обстановке отсутствия активного злого начала, но и в обстановке лучезарной красоты всего сущего. Ксения сияла такой красотой, что от ее лица исходили как бы лучи. Молоды и прекрасны были князь и его отрок. Но в мире беззлобия и красоты все же есть печаль: она привела отрока в пустынные места, где им был основан монастырь — Тверской Отроч.

Одержимый «великою кручиною», отрок не ел и не пил. Князь продолжал его любить и жаловать и пытался его утешить, рассказал ему сны свои и уверял, что все случившееся «збыться божием изволением». Но отрок ночью уходит от князя. Дальнейший рассказ всячески подчеркивает и обеляет князя. Князь ищет отрока, он боится, что отрок наложит на себя руки, он обвиняет себя.

²⁸ Ф. Буслаев. Русская хрестоматия. Изд. 6-е. М., 1894, стр. 316—317.

Спокойна лишь одна вещая княгиня Ксения. Она не велит кручиниться князю и уверяет его в том, что все случилось божьим повелением: «Аще бы не божьим повелением, како бы было мощно тебе, великому князю, к нынешней нищете приехати и пояти мя за себя».

Основание монастыря и помощь князя в его строительстве окончательно утверждают основную мысль повести, что все случаемся случается для благоустройства мира. «Монастырь же той стоит до ныне божиею благодатию и молитвами пресвятыя Богородицы и великаго святителя Петра митрополита московскаго и всея Руссии чудотворца».

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» имеет черты эпического сюжета. С переводным рыцарским романом ее сближает любовная тема; как и в «Бове», мы встречаем здесь классический любовный треугольник и не подающиеся читательскому предвидению перипетии внутри этого треугольника. Как это бывает в эпическом сюжете, эпизоды повести не всегда находятся в причинно-следственной связи — в ряде случаев они объединены только идеей судьбы (князь «не на то бо приехал, но богу тако изволившу»).

Но в «Повести об Отроче монастыре» любовная тема имеет иное значение, чем в рыцарских романах. В «Бове» классическая любовная тема решается рационалистически. Милитриса и Додон любят друг друга, они губят Видона. Бова и Дружневна любят друг друга, поэтому им приходится бороться с притязаниями Маркобруна, который в конце концов терпит поражение. Эти два треугольника стоят в оппозиции. Милитриса и Додон преступны, потому что они разрушают супружество. Бова и Маркобрун — искатели руки незамужней королевы, причем искатели неравноправные, так как Дружневна предпочитает Бову. Маркобруново искательство — даже при том, что он пытается убить Бову — все же не преступно, отчего он и не наказывается смертью.

В «Повести о Тверском Отроче монастыре» любовная тема тоже модернизирована, но совсем по-иному. Сюжетная линия, гораздо более четкая, чем в обычном эпическом сюжете, подчинена определенному результату: несчастная любовь Григория приводит его к уходу в обитель и основанию новой обители — Отроча монастыря. В повести нет активного соперничества героев, Ксения, собственно, пассивная героиня. Эта красавица сама не любит никого, ее любовь — и суженая, и этикетная (ср. слова Ксении, обращенные к отроку Григорию после появления князя: «Изыди от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой...»). Князь — тоже этикетный соперник, побеждающий благодаря своему положению: «Изыди ты отсюду и изыщи ты себе иную невесту, идеже хощещи, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе». «Любимый сокол», как и подобает образцовому слуге, не смеет перечить своему господину

и уходит в монастырь. Перед нами, таким образом, черты целеустремленного телеологического сюжета.

Но обнаруживаются в повести и совсем иные черты — амбивалентные. В олимпийски-спокойном тоне повествования звучат драматические ноты. Князь недаром боится, что Григорий наложит на себя руки. Правда, равновесие восстанавливается тем, что Григорий взамен утраченной земной любви получает любовь небесную. Однако это предпочтение вынужденное — и в изображении этой вынужденности, может быть, с наибольшей силой отразились новые веяния в оригинальной беллетристике XVII в. Судьба неизбывна, но она сулила князю любовь счастливую, а Григорию — несчастливую. Отроку нечего больше ждать в этом мире; монастырь он должен построить лишь для того, чтобы угодить господу и стать «блаженным». Явившаяся ему богородица говорит: «Ты же, егда вся совершиши и монастырь сей исправиши, не многое время будеши ту жити и изыдеши от жития сего к богу». Таким образом, на лестнице христианских моральных ценностей плотская, земная любовь оказывается на одну ступеньку выше — вывод, по-видимому не предусмотренный автором.

Черты, обнаруживающиеся в «Повести о Тверском Отроче монастыре», обнаруживаются и в последовательно детерминированных сюжетах XVII в. — телеологических и амбивалентных.

III

Усвоение переводной религиозной легенды было обусловлено и подготовлено многовековым развитием христианской культуры на русской почве. Противопоставляя дух и плоть, понимая свободу как отречение от плотских помыслов, заведомо греховных, христианство — не считая канонических книг — создало несколько типов прозаических памятников, в частности апокрифы, столь популярные на Руси, — евангелия, деяния апостолов и ветхозаветных лиц и т. д., аскетическую легенду патериков,²⁹ агиографию — огромное количество рассказов о святых, отцах церкви, пустычниках, подвиг которых и состоял в подавлении плоти и достижении свободы духа. На земную обстановку проецировались идеальные представления о добре и зле. Поскольку дуалистическое начало представляло собою непреложный догмат,³⁰ религиозная

²⁹ Очерк истории христианской литературы см. в кн.: А. Н. Веселовский. Теория поэтических родов в их историческом развитии. Лекции, читанные в 1882—1884 гг. Составитель и корректор М. Кудряшов. СПб., 1884 (стеклограф).

³⁰ Ср. послание апостола Павла к галатам (V, 19—23): «Деяла плоти известны, они суть: прелюбодеяние, блуд, нечистота, непотребство, идолослужение, волшебство, вражда, ссоры, зависть, гнев, распри, разногласия, соблазны, ереси, ненависть, убийства, пьянство, бесчинство и тому подобное... Плод же

легенда не оставляла места размышлениям и тем более сомнению. Все было пронизано дидактикой, все заранее предопределено, телеологическая сюжетная конструкция (дух должен победить плоть, добро — зло) оставалась жесткой. Эти черты мы находим во многих статьях таких сборников, как «Римские деяния», «Великое зеркало», «Звезда пресветлая», «Грешных спасение». Если в этих сборниках встречались романические мотивы (в принципе религиозная легенда может использовать любой жизненный материал), они заглушались назидательностью.

Конфликт повествования уже в заглавии одного из самых распространенных в русской письменности рассказов «Римских деяний» — «Приклада о цесаре Ювиане и о его ниспадении, и как господь-бог многожды гордым противится, а смиренных возносит и дает благодать», как и в известной его аналогии — «Повести о царе Аггее, како пострада гордости ради». Гордость — это зло, смирение — добро. Текст лишь иллюстрирует тезис. Завязка же ограничивает и фабульный материал: Аггей усомнился в справедливости евангельских слов «богатии обнищаша и беднии обогатеша», впал в греховное раздумье. Следовательно, с гордым (несвободным от плоти) героем должно случиться нечто, что докажет истинность этих слов. Поскольку герой — царь, для доказательства не требуется привлечения других персонажей. Читатель, ознакомившись с заглавием и завязкой, ждет несчастья определенного рода — внезапной бедности героя и, естественно, не обманывается.

Подобная схема лежит в основе другого «приклада» того же сборника — «Яко не подобает женам в тайных делах верити». Собирается тайный совет, на котором под страхом смерти запрещается его участникам рассказывать о том, что на нем происходило. Когда один из присутствующих на совете пришел домой, мать начала его спрашивать, он проговорился... и т. д. За «прикладом» следует «выклад», подчеркивающий телеологичность сюжета. Этот рассказ нельзя воспринимать как анекдот: он иллюстрирует ту же дуалистическую христианскую идею, согласно которой женщина — источник греха, плотское начало, и общение с нею не приведет к добру.

Статьи «Звезды пресветлой» — прямолинейный комментарий к неустанно провозглашаемому тезису о силе богородичных молитв. Первая глава сборника трактует «о возношении и о гордости и невнимании молитвы „Богородице дево, радуйся“ и прочая»,³¹ т. е. посвящена теме, аналогичной теме «Повести об Аггее». Достаточно характерно «чюдо 8», завершающее эту главу:

духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание». С апостольских времен это противоположение достигло крайних размеров, породив монашество и огшельничество.

³¹ ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 143, л. 1 об. Цитаты далее даются по этому списку (листы указываются в тексте в скобках).

«Во стране некоей человек некий избран бысть на епископство, той всегда заповедавая презвитером не учити люди о сей молитве, еже есть „богородице дево“ и прочая. Людие же о сем мнози в печали быша и печаль свою возложиша на пресвятую богородицу, да утолит его злое начинание. По сем мало дней прешедше, той хулный епископ злою смертию испроверже душу свою» (л. 20 об. — 21).

Вторая глава «Звезды пресветлой», «Яко святыя ради сея молитвы господь бог неплодные ложесна разверзает и чадородие дарует и от смерти раждаемая жены избавляет» (л. 21), состоит из шести «чудес», построенных по следующему общему образцу: в стране некоей (один раз названа Франция, дважды — Испания) некая жена — иногда царица, иногда же «жена роду честна» — страдает бесплодием. По собственному разумению или по чьему-то совету она возносит молитву богородице, и богородица ее исцеляет. Варианты этой «жесткой» конструкции говорят о трудных родах, когда опять-таки помогает молитва. Сюжетные перипетии здесь сведены к минимуму, вполне торжествует назидательность. Элементы романического движения присутствуют лишь в «чуде» втором — о добродетельной испанке Гликерии, которая, будучи «непраздной», увезена язычниками в плен. Когда наступает время родов, она удаляется в хлев (что естественно для пленной рабыни) и, «в гною падши», вопиет: «Богородице дево, радуйся!». Богородица тотчас является, «не гнушаяся такова места и вещи» (это примечание — отзвук этикетного предствления об обстоятельстве, в которых пристойно являться богородице), принимает ребенка, а Христос становится его крестным отцом. Потом «прииде аггел господень, возва ю по обычаю на очищение». Мать сопровождают в «церковь незнаему» святые мученицы Матрона, Анна и Мария Магдалина, в храме ее встречает богоматерь, а спаситель сам служит литургию, «от него ж причастися страшных таинств, самого служащего тела и крове». После причастия Гликерия чудесным образом оказывается дома, в Испании (ср. л. 21 об. — 22 об.). Рассказ о Гликерии стоит отметить с той точки зрения, что он демонстрирует определенную фабульную свободу наперед заданной схемы. Здесь использованы мотивы, характерные для эллинистического и рыцарского романа: нападение разбойников, плен, возвращение на родину. Однако в типичных эпических сюжетах существует равновесие присоединяемых друг к другу (без особой мотивировки) эпизодов. В рассказе о Гликерии акцентирована центральная часть — чудесное вмешательство богородицы, Христа, ангела, святых угодниц. Романическое обрамление едва намечено, оно играет подсобную роль. Художественная функция этого обрамления — создание ситуации, в которой потребуются вмешательство богородицы. Интересно, что формально рассказ о Гликерии — «чужеродное тело» в главе о «разверзании неплодных ложесн и даровании чадоро-

дия», поскольку увезенная «непраздною» Гликерия, очевидно, не страдала бесплодием; во всяком случае нам не известно, чтобы она прежде пленения воспользовалась целительной силой «ангельского радования». В противном случае рассказ использовал бы удвоение схемы, что, как будет показано ниже, встречается в той же «Звезде пресветлой» и в религиозной легенде вообще.

Схема «чудес» «Звезды пресветлой» такова: несчастье—молитва—спасение или прегрешение—молитва—отпущение греха. Первый элемент, несчастье, — это смерть (см. «главу третью, яко сея ради молитвы господь бог мертвыя воскрешает и в жизнь ино паки возвращает», л. 24—24 об.). Смерть может воспоследовать от несчастного случая: тонет девица, или отроковица, или «едино чадо, в малых летех суще», умирает «отроча некое», умирает кормилец семьи, так что «жена и дети его осиротевше, ниоткуда помощи чаявше от человек». В этом случае богородица (вернее, господь по ее предстательству) воскрешает надолго.

«Ангельское радование» помогает также тем, кто умер без покаяния и отпущения грехов. Здесь душа вновь соединяется с телесной оболочкой на тот срок, который потребен для исповеди, иногда для исправления содеянного. Зато во втором случае воскресший из мертвых грешник рассказывает о загробной муке, о том, как бесы вели его душу «путем тесным, непроходимым» — только заступничество божией матери, обычно действующей через посредство ангела, избавляет его от адских мучений (впрочем, в виде исключения это бывает и при смерти от несчастного случая — ср. лл. 24 об. — 25 об.). Наконец богородица спасает и от насильственной смерти: или избавляет от казни, или воскрешает убиенного (супостат вешает невинного отрока, тот воскресает и является к матери и т. д.).

Очень часто несчастье — болезнь, когда в человеке «неприятный дух житие себе сотвори». Считается, что одержим бесами прежде всего сумасшедший, но бесы могут поселиться и в разумном человеке, который, разочаровавшись во врачах, сам «притекает» к богородице. Болезнь может быть отягчена тем, что некому помолиться за болящую: например, она замужем за язычником, ей помогает лишь молитва призванного отца-христианина. Когда речь идет о болезни, схема «чудес» повторяется почти без изменений, варьируются лишь названия болезней, так что здесь «Звезда пресветлая» служит как бы медицинским пособием: богородичная молитва излечивает от тяжелых родов, от бесплодия, от моровой язвы, от «огневой скорби», от внутреннего червя «десяти пядей в длину», от «смрада велия», исходящего от уст, от лома в голове, слепоты, ушиба, «отъятия» языка и др. К «ангельскому радованию» полезно прибегать при несчастном случае («отроча неко 7-ми лет от другаго отрока, играючи, ножем зарезано бысть и мало смерти не предадеся», л. 79), если враги одолевают в бою, если в результате тяжбы человек

лишился имущества, просто в бедности, вообще во всякой напасти; даже всадник с конем, свалившиеся в пропасть, силой молитвы возносятся невредимыми обратно. Прегрешением, конечно, считаются забвение ежедневного принесения богородице «ангельского радования» (почитание богородицы доведено в «Звезде пресветлой» до гипертрофированных размеров: герою второго «чуда» четвертой главы (см. л. 33 об.) обычные церковные молитвы о закланнии бесов не помогают, исцеляет лишь «Богородице дево, радуйся»), вообще небрежение духовной жизнью, вражда, утаивание греха на исповеди, сребролюбие и т. д. и т. п.

Второй элемент схемы — молитва, всегда действенная. Однако помогают и лобызание образа богородицы, помазание маслом от лампы, которая горит перед образом, богородичная святая вода, даже военные знамена, на которых вышито «ангельское радование». Можно молиться самому — и в церкви, и дома, и на пути, и даже на том свете; благими оказываются молитвы родителей, духовного отца, «учителя духовного», сторонних лиц. Иногда молитва просто влечет за собою желаемый результат, иногда богородица действует через ангелов, иногда является сама; даже разбойники и дьявол выступают в роли посредников: первые видят чудо (см. ниже), которое ускользает от очей праведника, второй, будучи призван человеком, который вел рассеянную жизнь и наконец проигрался и не хочет жить в нищете, говорит: тебя хранит «венец пресвятыя девы» — лествица, которая висит у него на поясе (л. 46—46 об.).³² Бывает, что страждущий не ограничивается смиренной мольбой, прибегая к требованию и даже к своеобразному условию: женщина, сына которой повели на казнь, берет богородицу за руку («яко залог некий возьму»), вопия: «донеде же возвратиши сына моего, не имам сего отдати тебе» (л. 82 об.).

³² Лествице придается спасительное и целительное значение. «Это исключительное почитание четок находит себе объяснение в существовании на Западе особого братства четок или братства псалтири Марии, которое ставило своею целью чествование девы Марии посредством четок. Содержание этого чествования и вера в его чудесное значение и отразились в ряде легенд „Звезды пресветлой“ и во многом обусловили их символику. Известные на Западе со времени крестовых походов четки особое распространение получили с XIII в. благодаря деятельности членов доминиканского ордена. При молитвах употреблялись большие и малые четки. Малые четки состояли из 50 малых и 5 больших шариков, а большие, или псалтирь Марии, — из 150 малых и 15 больших; при этом каждый большой шарик помещался после десяти маленьких шариков. Молящийся читал Ave Maria десять раз, каждый раз пропуская между пальцами по одному шартику четок, при большом же шарике читал „Отче наш“. Таким образом Ave Maria читалась в десять раз больше, чем „Отче наш“, и поэтому четки являлись хорошим средством в культе девы Марии» (М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне (окончание), III. «Повесть о Савве Грудцыне» и переводные сборники религиозных легенд конца XVII в. ТОДРЛ, т. III, М.—Л., 1936, стр. 111—112).

Отступления от этой нравоучительной конструкции редки и показательны. Иногда рассказ кажется более сложным, но при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что происходит элементарное удвоение схемы.

Таково «чудо» пятое в 5-й главе («глава пятая, яко молитвы ради акафистовы бед и напастей многи избавлени быша, и ныне избавляются...», л. 48 об.; «чудо» 5-е на лл. 51 об. — 54). Некие супруги бездетны; они прибегают к богородице, та «даде им сына» — схема уже реализована. Однажды мальчик увидел, что сверстники его плетут венки из цветов. Занявшись тем же, ребенок украсил цветами «образ пресвятей богородице (так!) зело пречудно» (обычная символика: четки — венец богородицы, молитвы — цветы). Выросши, юноша постигся, «на больший подвиг възде, день ото дне труды ко трудом прилагая и предобреший венец ... богородице соплетая сими словесы: на всяк день принося 50 „Богородице дево, радуйся“ глаголя, и по всякому десятку „Отче наш“ приглашая».

Однажды поутру монах не прочел, как обычно, «ангельского радования», а вскоре ему случилось ехать пустыней. Вспомнив об этом грехе, он отстал от попутчиков и принялся молиться. Тут напал на него разбойник, хотел его убить, однако остановился, пораженный видением: «зрит — отроча велми красно изо уст молящегося старца сего 100 цветов прекрасных изимая, в них же венец прекрасный сплетен, и на главу свою возложи и на небо възде». Монах спасен, разбойник обращается к праведной жизни. Схема выполнена вторично, но вдруг следует обновление второго и третьего элементов: «инии же повествуют», что разбойников было много. Пред старцем стояла дева, «изо уст молящагося цветы изимая белы. Колико числом „Богородице дево...“, толико и цветов... изят, и за ким же десятком белых цветов прекрасен зело цвет израстивший изимаше. Сие знамение отеческие молитвы, иже говоря 10 „Богородице дево“ и „Отче наш“ приглашаше на кийждо десяток». Разбойники, разумеется, раскаялись. Интересно, что узрели видение только они, в то время как монах «ничто же весть». Следовательно, они сыграли как бы роль передаточного звена во втором элементе схемы, молитва же спасла монаха телесно, заблудшие души — нравственно.

Иногда в «чудесах» «Звезды пресветлой» заметно осложнение сюжета, сюжетное торможение. Духовный муж, возложивший на недужащую девицу лествицу и услышавший бесовские вопли, отпускает больную домой, «да не удручат отроковицы», тем самым давая простор для нового эпизода. Ночью бесы навещают его: «начаху лествицу из рук его торгати». Он прогоняет их молитвой, поутру идет в церковь, встречает «вышереченную деву», устами которой бес вещает ему: «Друже! Аще бы не имел в руках своих сего прекрасного венца, сея нощи узрел бы еси, ко-

ликия бы ты почести сподобили и мучения такова ж, яко и ты нас...» (см. лл. 34 об.—35 об.).

Смысл рассказов сборника — извечная борьба за человека. Дьявол, бесы — злое начало, богородица, спаситель, ангелы господни, святые угодники — доброе. Праведный человек может власть в грех по дьявольскому наущению. Богородица его спасает, но сам он невиновен. С другой стороны, человек может оступиться, поскольку природа его греховна, — богоматерь помогает и здесь. Наконец, может произойти и несчастье, которое в «Звезде пресветлой» понимается по-житейски, как случайность, а не как нечто роковое. Молитва богородице помогает и в этом случае.

Ни время действия, ни место его конкретно не характеризуются. Дело может происходить в Испании или Франции, в пустыне, в доме, на берегу реки или в горах, в храме или в хлеву. Герои только называются; мы можем знать их имя, профессию (воин или пахарь), судить о вероисповедании (христианин или язычник), о положении на лестнице социальной иерархии, о духовном или мирском звании, о поле и возрасте, наконец, о греховности или праведности, но мы ничего не знаем ни о характере их, ни даже о внешности. Голая схема почти не оставляет места для описания. «Украшательство» появляется только в изображении бесов и ангелов. Бесы ужасны, «ярим образом лица имяше, изуверы страшны и гнусны»; они рычаг, «скотски верещат», «зверский глас мног испушают». С другой стороны, богородица «оболчена разными прекрасными цветами», ангелы прекрасны, светлы, голос их подобен грому. Человеку внушаются ужас и отвращение к силам тьмы, любовь и благоговейный страх перед силами небесными.

Прямая дидактическая задача — то качество «Звезды пресветлой», которое лежит на поверхности и которое присуще ей, пожалуй, сильнее, чем другим переводным сборникам религиозных легенд той поры.

Многие рассказы самого популярного сборника этого типа, «Великого зерцала», представляют как бы пандан к «чудесам» «Звезды пресветлой». Так, ту же трехчленную схему находим в 99-й главе «Великого зерцала» — «О некоей жене, иже предстательством пресвятыя богородицы от смерти паки оживе и покаяся»: ³³ прегрешение (женщина всю жизнь скрывает на исповеди некий грех) — молитва (молится дочь умершей) — отпущение греха (по предстательству богородицы Христос оживает грешницу, ибо «кроме тела не имать места покаянию и избавлению»; после исповеди женщина «успе с миром»). Замечу кстати, что в рассказах о сокрывших грех сам грех называется

³³ О. А. Державина. «Великое зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965, стр. 268—270.

лишь изредка и сюжетного значения не имеет, иногда порождая аллегорическую картину.

В 97-й главе, «О еже некая жена грех утаила и того ради люте казнима»,³⁴ действие как раз и начинается с такого эпизода: копая могилу, люди обнаружили «некую издавна погребенную жену весьма целу и никакже врежденную от тления, и дву змиев при ней, иже ис персей ея съсаху». Молитвою святого Илария господь «возврати дух в тело». Ожившая женщина рассказала, что она грешила с неким юношей, прижила с ним двух детей, «их же срама ради уби своима руками». Боясь «злыя славы», она никогда не говорила об этом на исповеди, собираясь покаяться в старости. Смерть, однако, наступила внезапно, и душа несчастной грешницы подверглась мучениям в аду, а тело — во гробе. После молитвы Илария «змиеве исчезоша, и тело ея яко же снег от солнца, тако разсыпая и в персть претворися». В схеме легенды выдержана своеобразная пауза между прегрешением и молитвой, и это позволяет по-иному строить сюжет.

Иногда встречаемся с усеченной схемой, когда, например, отбрасывается третий член — отпущение грехов (98-я глава, «О жене, потаившей грех стыда ради»). Девушка молится о душе покойной матери, которая была «явствуема... добродетельми... и к церкви божией прилежна, дом свой добре строяше и сих ради славу добрую стяжа от всех, и тако даже до кончины своей пребысть и преставися кончиною христианскою». Однажды во время молитвы девушке случилось видение: «грядуща во храмину свиния одраная». Свинья человеческим голосом провещала, что она — грешная покойница, которая за великие и гнусные грехи, не сообщенные исповеднику, осуждена «в огонь адский». Грешница рассказала дочери об адских мучениях и пропала, а после нее остался «глубоко знак свиных ног» — «выжже тамо, яко разженным железом».

В «Великом зеркале» представлена и прямая бессюжетная проповедь, образец коей — 7-я глава, «Добродетельного жития и к богу усердия, еже творяше, егда на земли пребываше пресвятая богородица». Когда Мария, говорится здесь, служила богу в храме Соломона, она от заутрия до третьего часа молилась, потом до девятого часа прилежала рукоделию и, «вкусивше пищи, до захождения солнца в размышлениях писания пребывая». Ей следует подражать и нам — и «да внемлют же сему жены и девы»!

Общая для «Звезды пресветлой» и «Великого зеркала» трехчастная композиция лежит в основе подавляющего большинства статей обоих сборников. Элементы композиции видоизменяются незначительно даже в таких «высококачественных» и популярных статьях «Великого зеркала», как легенда о райской птичке

³⁴ Там же, стр. 266.

(«О славе небесней и радости праведных вечней. Глава 35») и повесть об Удоне Магдебургском, часто встречающаяся в рукописях в виде отдельного самостоятельного текста.

В первой завязка подобна завязке «Повести об Аггее», только в отличие от впавшего в сомнение гордого царя совершенный в добродетелях инок смиренно вопрошает: он хочет «ведати о славе небесней, и како тысяща лет пред господем яко день един». Господь внял его молитве. Однажды, когда монах стоял в храме, думая свою думу об этих словах, он увидел: влетела прекрасная птичка и не далась ему в руки. Он за ней. Птица привела его на роскошный луг, взлетела на дерево и сладко запела, так что инок впал в забытье. Когда он очнулся, он увидел, что стоит у ворот монастыря. Оказалось, что минула тысяча лет. Итак, задается цель — доказать истинность слов: «тысяча лет пред господом как день один»; затем следует событие, которое доказывает, что слова истинны.

В «Повести об Удоне Магдебургском» объединены две схемы — одна полная, другая усеченная. Сначала мальчик Удон, прилежный, но малодаровитый ученик, возсылает «ангельское радование». Богородица наделяет его способностями, обещая ему сан епископа, что вскоре и сбывается. Здесь, однако, введен мотив предупреждения: богородица за неправедную жизнь угрожает злой духовной и телесной смертью. Красочно описываются грехи Удона, новые предупреждения и наконец воздаяние. Эти вариации не затрагивают типологического тождества «Великого зерцала» и «Звезды пресветлой». Между прочим, в них использованы порой одни и те же тексты; например, рассказ «О некоей вдове удивительной щедроты божия матери» «Великого зерцала» — вариация вышеупомянутого чуда «Звезды пресветлой», где мать осужденного в залог милосердия берет богородицу за руку; в вариации роль залога выполняет изображение спасителя (речь, конечно, идет об изваянии).

Однако состав «Великого зерцала» значительно сложнее в общем единой по теме и исполнению «Звезды пресветлой».³⁵ Здесь мы встречаем, в частности, новеллистические тексты, иногда с христианской окраской, иногда и без нее (на последних я остановлюсь ниже). Вот пример аллегорической христианской новеллы («Почтение Иоанна Климака притчею о души, како дел злых лишится. Глава 18»). В каком-то славном городе жила блудница, и многих любовников привлекала она своей красотой. Некий князь захотел взять ее себе в жены, если она пообещает хранить чистоту. Так и случилось. Но любовники не успокоились и придумали: «Аще ея ради нагло ко вратом князя приидем, ли увести нас, чесо ищем, то зле сотворит нам, но создади дому

³⁵ О происхождении «Великого зерцала» см. в кн.: В. П. Владимиров. «Великое зерцало». (Из истории русской переводной литературы XVII в.). М., 1884.

его придем и начнем свистати, и она, услышав, на свистание наше придет, мы же без вины явимся». Но раскаявшаяся блудница «ушеса свое затче и вниде во внутреннюю храмину и двери замче». «Толкование: блудница есть душа, любовницы суть греси, а князь Христос, дом его — церковь, а свистающие суть бесове, душа же верная всегда пребывает». Несколько искусственный «выклад» сюжета, который мог бы заинтересовать Боккаччо или Саккетти.

Сюжет другой новеллы использован Эдгаром По в «Бочке амонтильядо». В «Великом зеркале» он изложен в таком виде («О дву куграрях, како един покайся и другаго коварным образом спасе. Глава 16»). Один из двух мошенников раскаялся и укрылся в лесу, «в некоей яме или вертепе», и со временем «сотворися зело добродетелен». Приятель сыскал его и принялся уговаривать взяться за прежнее ремесло, «сказуя, яко в мире велие гобзование, человецы же простейшии во нравех». Отшельник долго отказывался, потом ему пришло в голову (автор замечает: «Паче же, мню, сие от духа божия бысть»), что можно не только избавиться от «прельщения», но и старого друга обратить на путь истинный. Притворно согласившись, он попросил его отвалить камень от входа, — «ибо ямина ... то отвсюду заграждена, точию мало едино оконце имея, и то великим камнем покрывашесе». Они пошли прочь, и вдруг пустынный вспомнил, что оставил в яме мешок серебра. Попросив мошенника достать серебро, он снова привалил камень ко входу, увещевал своего друга раскаяться, вспомнить о страшном суде и будущей муке и в том преуспел. «Оба, в пещерах преподобно поживше, скончашесе» (тот же сюжет в «Вертограде многоцветном»).

Душеспасительный колорит в новеллистических сюжетах «Великого зеркала» порою бывает поверхностным, и тогда возникает настоящая новелла, подобная 244-й главе (цитаты даются по публикации О. А. Державиной), повествующей о том, «яко не присно нам бес виновен бывает, и како у некоего пустытника бес репы стрежаше». «Связанный» молитвою пустытника, бес сторожил у него репу. Как-то раз в огород забрался вор, бес окликнул его и пригрозил пожаловаться пустыннику. Вор же думал, что это ему почудилось, а когда хотел уйти, «не можаше подняти носила своего от множества репы». Бес позвал пустытника. Вор попросил прощения: «Прости мя, святче божий: бес научи мя сие сотворити». Бес возопил: «О, неправедне, не трижды ли оглашах тя — не рви репы, скажу старцу!». Вор сознался, что «от своя ... мысли смущен был». Мораль — «невинен нам бес делом, но мыслию точию» — своей серьезностью только оттеняет лукавую новеллу, которая представлена и в сборнике фавелл.³⁶

³⁶ О. А. Державина («Великое зеркало»..., стр. 63) отмечает, что в «Фавеллиях» имеются также новеллы о жене-спорщице, о жене плотника, посрамившей сводню, и др.

В «Великом зеркале» встречаются также и сказочные мотивы, которые всегда были сильны в христианской апокрифике, например в «Деяниях Павла и Теклы» и в Николоминовом евангелии, повлиявшем на романы артурова цикла. Это мотивы: змеборческие (змея похищает девушку и т. п.), известные по русским сказкам, былинам, Житию Георгия Победоносца; чудесный помощник героя; премудрая дева, загадывающая загадки; остров кит, проглатывающий корабли. Сказочные элементы, естественно, либо видоизменены (так, кит оживает после того, как на нем отслужена пасхальная литургия), либо переведены в план христианской аллегории (премудрая красавица — дьявол, странник — апостол Андрей).³⁷ Несмотря на сложность состава «Великого зеркала» (в русских списках сборник в общем насчитывает более 800 статей), ни новеллы, ни сказочные повести, ни, наконец, обличительные его тенденции (имею в виду социальную критику) не определяют его лица. Для переписчиков и читателей он остается собранием «душеспасительных повестей ... в честь и славу богу и человеком в душевную пользу» (так озаглавлен его второй русский перевод), иногда даже «богодухновенной книгой жития человеческого» (ГИМ, собр. Щукина, № 366, XVII в.). Один из его переписчиков обращается к «книгоочиям, изобилующим великим смыслом ... во всяких разсуждениях божественных дохмат», т. е. к людям типа Ивана Бегичева.

«Великое зеркало» «обменивается» отдельными статьями с Синодиком, Прологом, патериками, Псалтырью, Пчелой, включает в себя Житие Евстафия Плакиды. На Украине Антоний Радивилловский и Иоанникий Галятовский используют его как материал для проповедей. В России рукописи сборника вкладывают в монастыри на помин души. Среди владельцев «Великого зеркала» находим представителей высшей церковной иерархии — и даже Адриана, последнего патриарха, еще в бытность его митрополитом казанским и свияжским. Особенно популярным «Великое зеркало» стало в старообрядческой среде. Легенды сборника излагают силлабическими виршами, отдельные из них (о грешной матери, об иноке и птичке) переделывают в духовные стихи, которые пелись столетиями и поются до сей поры. Среди сотен рукописей «Зеркала» поражает обилие лицевых — не удивительно, что сюжеты сборника охотно использовали издатели лубочных картин. Без преувеличения можно сказать, что «Великое зеркало» было в некоторых слоях читателей одной из самых популярных книг не только в конце XVII—XVIII в., но и в минувшем столетии.

Разумеется, «душеспасительная» окраска сама по себе не может служить основой для оценки художественных достоинств произведения. Напомним, что «Великое зеркало» принесло в Россию

³⁷ О. А. Державина. «Великое зеркало»... стр. 65—66.

популярные мировые сюжеты, например о Попеле, съеденном мышами (впоследствии разработан в романе Крашевского), об отшельнике и райской птичке (использован Н. М. Карамзиным в повести «Райская птичка», В. Т. Нарезным в «Двух Иванах, или Страсти к тяжбам»). На сюжеты, представленные в «Великом зеркале», писали многие русские поэты и прозаики, начиная с Симеона Полоцкого, в том числе Гоголь, Жуковский, Лесков. Для нашей темы важно лишь то, что ни «Звезда пресветлая», ни «Великое зеркало», ни «Грешных спасение», ни «Небо новое» Иоанникия Галятовского не принесли в русскую словесную культуру ничего принципиально нового. Идеи духовной свободы как избавления от извечной греховности плоти были хорошо поняты и усвоены русским средневековьем. Не новыми были также техника и поэтика переводных легенд, подчиненные заранее сформулированным назидательным целям.

Оригинальная религиозная легенда XVII в. представлена большим количеством памятников. Рассмотрим типичный телеологический сюжет «Повести душеполезной Никодима типикариси Соловецкого о некоем брате».³⁸ В этом благочестивом сочинении (читателю рекомендуется: «прочти со вниманием, и зело ползуешься») действуют два рассказчика: уставщик Соловецкого монастыря Никодим, лицо историческое, и герой, инок Троице-Сергиевой лавры, поведавший ему свою историю. В первых строках текста, правда, упоминается «списатель» повести, скрывшийся под собирательным «мы» («поведа нам Никодим типикарис о некоем брате сице глаголя»), но в конце оказывается, что занес ее на бумагу сам Никодим: «Сия вся я же слышах от онаго брата по ряду и списах, в славу божию, да незабвена будут дела его страшная, и в пользу согрешающих, а о покаянии не брегущих, да познают, яко страшен бог к согрешающим и не кающимся, зело же милостив, ко иже от злых дел отстающим, и задняя забывающим, и на предняя добрая дела простирающимся». В этой сентенции Никодима (введение рассказчика — обычный прием патериков) изложена та душеспасительная программа, которая составляет основу переводных легенд, рассмотренных выше. Естественно, что и сюжетное построение «Повести Никодима типикариси» аналогично конструкции легенд.

Как отметила О. А. Белоброва, повесть «не сообщает никаких подробностей о происхождении своего героя. Он просто не мыслится вне Троице-Сергиева или Соловецкого монастыря... О нем известно только, что он „юн сый леты, добр возврастом“».³⁹ Для автора имеет значение лишь тот факт, что «некий брат» — грешник. В соответствии с канонами религиозной легенды изображе-

³⁸ О. А. Белоброва. «Повесть душеполезна» Никодима типикариси Соловецкого о некоем брате. ТОДРЛ, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 200—210.

³⁹ Там же, стр. 201—202.

нию греха уделяется сравнительно мало внимания. Читатель узнает, что герой пребывал в небрежении о своем спасении, «зле провождал» свою жизнь, преступал божьи заповеди, не радел о спасении, забыл иноческие обеты и т. д. Этот недоконченный нами перечень вовсе не означает, что перед нами великий грешник. Мы знаем об одном лишь конкретном проявлении греха — пьянстве, хотя рассказчик сокрушенно заявляет: «Спроста рещи, яже суть богом любима, сих отвращахся». Дело в том, что всякий грех подходит под рубрики «злой жизни», забвения монашеских обетов и т. п. Первый элемент сюжетной схемы религиозной легенды здесь дан общо, «шапкой», как необходимый, но само собой разумеющийся толчок для перехода к центральным эпизодам. Они построены несколько сложнее. Мучения грешника до раскаяния и прощения богом начинаются с механической молитвы на сон грядущий: «Приспе время спати и от пьянства душегубительного престати. Обычай же имех от юности мояя сицев: егда хотящу ми спати, тогда вся чувства моя рукою своею не забывах прекрещати. Сице ми и тогда такоже сотворшу». Во сне грешнику являются бесы. Они здесь, как часто бывает в религиозной легенде, изображаются, зрительно представимы («узрех идущих к себе в храмину множество темнообразных ефиоп, сиречь бесов во одеждах худых, синих и червленых, со мноюю яростию, с воплем и кричанием, и бесчинныя гласы испущающе»), равно как зрительно представим появившийся в конце искуса архангел Михаил («яко свет блистая, солнечные лучи испущающ»). Это изображение традиционно, как традиционны троекратные повторы, мотив отделения души от тела, колористическое описание рая и преисподней и т. д.

Механическая молитва — это своего рода торможение. Бесы не могут всецело завладеть душою «некоего брата», и в действие вмешивается архангел Михаил, играющий здесь ту же роль, что Вергилий у Данте, — роль проводника на том свете. Грешник еще и еще повторяет молитвы, они оказываются все более действенными. Интересно, что в «Повести Никодима типикариси» использованы мотивы условного наказания и условного прощения. После показа идеальной картины царствия небесного и адских мук архангел Михаил заявляет, имея в виду «тесный путь», где «огнь горя пламенем, яко гром зело страшен»: «Се есть место, иде же повеле тебе быти праведный судия Христос бог до втораго его пришествия».

Оказывается, что это не окончательный приговор. После пламенной мольбы троицкого инок Михаил совещается с богом («не слышах же его глаголюща что») и говорит: «Милостив тебе бысть праведный судия и се дал тебе сохранить заповеди сия: престати от нечистоты, не пити вина, не пити табаку. Аще сия сохраниши, избавлен будеши от муки сея». Значит, и прощение не окончательно, оно обставлено условиями, причем и после раз-

говора с Христом архангел Михаил не перестает сомневаться, что его фактотум сдержит слово. Уже на земле, соединив грешную душу с телом, «глагола... архангел: „Сохраниши ли заповеди, их же рекох?“. Аз же паки (очень примечательно это «паки») глаголах ему: „Ей, господи мой, сохраню, точию помилуй мя!“».

Договор заключен, прощение, пусть условное, получено, исцеление (поскольку в схеме присутствует и момент болезни — греховной, ибо она проистекает от пьянства) достигнуто; схема выполнена. Заключительный эпизод — разрешение архангела совершить паломничество в Соловки, мгновенное чудесное перенесение туда и в Кострому, почему-то с московским юродивым Тимофеем, чудесное же возвращение, «обретение» себя «жива сидяща во гробе» — необходим только для введения Никодима, «рассказчика-слушателя», который мог встретиться с грешником лишь в Соловках, куда тот попал уже самым заурядным способом.

«Повесть Никодима типикариса Соловецкого о некоем брате», действие которой в тексте отнесено к 1638 г. и которая, как считает О. А. Белоброва, возникла в середине—второй половине XVII в., — типичная религиозная легенда. Ее своеобразие в том, что она щедро использовала почти весь набор сюжетных элементов легенд, не чуждалась бытовых и даже натуралистических реалий. Однако здесь не было простора читательскому воображению, как в любой жесткой телеологической схеме.

Осознание этой ущербности приводило к попыткам сюжетного оживления схемы, насыщения одного или всех трех ее элементов. Эти попытки привели к созданию повестей «О Марфе и Марии», «О Соломонии бесноватой» и «О Савве Грудцыне».

IV

«Повесть о Марфе и Марии», или, как она называется в рукописях, «Сказание о явлении и о сотворении честнаго и животворящаго креста господня, что в Муромском уезде на реке на Унже», представляет собой переходную форму от агиографического жанра «сказания о явлении» к повести.

Хотя тема повествования — история явления «чудотворного» впоследствии Унженского креста, автора XVII в. занимает не только этот эпизод (особенно важный, по-видимому, для начальной версии повести), но и его психологический и бытовой фон. Не довольствуясь только самой историей водружения креста в «Муромских пределах» на реке Унже, автор тщательно разработал повествование о судьбе двух сестер, история жизни которых оказалась «чудесным» образом связанной с явлением в Муроме «животворящего» креста. Повествование, таким образом, получило еще один дополнительный композиционный

центр, сюжетную схему легенды наполнили «живые черты быта древней Руси начала XVII века».⁴⁰

Последние по времени исследования повести анализировали в основном этот исторический и бытовой фон произведения,⁴¹ оставляя в стороне рассмотрение самой сюжетной структуры его. Такой подход безусловно закономерен и продуктивен, так как он помогает установить следы конкретного отражения эпохи в произведении, но для нашей задачи изучения сюжетного повествования наибольший интерес представляет не анализ этих бытовых и историко-литературных примет XVII в., являющихся, как кажется, вторичным элементом по отношению к сюжетной основе произведения, а собственно самого сюжета.

Поэтому представляется оправданным вернуться к принципам анализа повести, предложенным в свое время Ф. И. Буслаевым. Ф. И. Буслаев указал на символизм и симметрию как на черты, определяющие художественную структуру «Сказания» (оно «возникает тогда, — писал Буслаев, — когда в мире художественном господствовали символизм и симметрия»).⁴²

Действительно, симметрия в описании судьбы и поступков сестер настолько выдержана в повести, что Марфа и Мария кажутся близнецами: одновременно сообщается о замужестве обеих сестер, что создает впечатление одновременности самого события, в один и тот же день они вдовеют, одновременно у обеих сестер возникает мысль о свидании, обе сестры одновременно едут навстречу друг к другу и, остановившись в одном и том же месте — на «пусте поле», они, даже не узнав друг друга из-за многолетней разлуки, сходятся для встречи и, наконец, вновь соединяются. Это единообразие и синхронность событий приобретают в своей неизбежной повторяемости безусловный характер «чудесного» и подготавливают настоящее чудо: Марфа и Мария ложатся спать на «едином одре» и видят один и тот же сон — явление ангела, дарующего одной золото, а другой серебро на создание «животворящего» креста. Цепь одинаковых событий и действий здесь временно прерывается, и сюжет далее движется случайностью: сестры должны отдать золото и серебро на сооружение креста и ковчега для него первому встречному (ангел «рече им: „Завтра кого на встрече узрите первого человека, тому отдайте злато и сребро“»),⁴³ им оказываются три неизвестных,

⁴⁰ М. О. Скрипиль. Повесть о Марфе и Марии. В кн.: Русская повесть XVII века. Л., 1954, стр. 362.

⁴¹ Там же, стр. 359—363.

⁴² Ф. Буслаев. Муромское сказание о Марфе и Марии. В кн.: Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. С. Тихонравовым, кн. 5. М., 1859—1860, стр. 56—62.

⁴³ Повесть цитируется по изданию: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. 1. СПб., 1860, стр. 55—57 (I вариант).

одновременно «грядущих» старца, «достолепных зело». Именно это обстоятельство — случайность вручения «небесного дара» — вызывает конфликт между сестрами и их «сродниками» в Муроме («Безумнии есте жены!,— ропщут на них «сродники»: — Како неведомым и незнаемым отдасте толико злата и сребра!»). Но эта случайность — лишь другой вид «чудесного», возможный в жизни. Она — проявление «неисповедимости судеб божиих», и эта мысль специально поясняется в тексте: «Сродники... Марфы и Марии... роптаху на ня, не познавше дела божия». Симметрия как принцип повествования еще раз проявится в сюжете — в самом напряженном его месте: пустив погоню по следам старцев, родственники «по глаголу» Марфы и Марии приходят с ними на то же самое место, «где им явися ангел господень» и где они встретили старцев. И круг замыкается: «Все узреша издалеча грядуща к ним три старцы» («издалеча» — подробность, должствующая показать значительность события, торжественность минуты и длительность ожидания).

Симметрия в «Сказании», рассмотренная выше, не только создает особый ритм повествования, служит внешней приметой «чудесного» в жизни сестер, но обнаруживает и основную идею повести: Марфа и Мария — это символ христианской любви и кротости («любви Христовы в людех»), недаром они названы именами евангельских героинь,⁴⁴ сестер, преданных учениц Христа, они «праведные жены». Случайность же в сюжете — вручение золота и серебра неизвестным старцам — реализация другой идеи повести, мысли о необходимости слепой веры. Доверчивость Марфы и Марии выступает здесь как идеальный случай безграничной веры, которая полностью затем вознаграждается. И чтобы у читателя не возникли сомнения именно в таком понимании сюжета, это дополнительно в повести разъясняется: «И реша старцы Марфе и Марии: „Буди благодать божия с вами и по вере вашей бог дарова вам!“». Для полного раскрытия этих идей в сюжете повести и разработаны два конфликта, также отражающие художественный принцип симметрии: любви сестер и тяготению их друг к другу противопоставлены нетерпимость и злоба мужей, доверчивости сестер — видимая житейская практичность, а фактически недалеко и безверие их родственников. Мысль о безверии «сродников» как главной черте их внутренней сущности ярко иллюстрируется на особом эпизоде погони за старцами: каждый из преследователей должен ехать вместе с чужим «рабом», чтобы лишиться возможности украсть найденное («ничто же скрыто или утаено от сих сотворят»).

⁴⁴ На это обратил внимание М. О. Скрипиль (Повесть о Марфе и Марии, стр. 359).

⁴⁵ Цитируется по тексту, изданному М. О. Скрипилем в кн.: Русская повесть XVII века. Л., 1954, стр. 51. М. О. Скрипиль рассматривал этот

Так идеи создателя повести предельно точно реализуются в динамичном сюжете произведения.

Несомненно, главная идея повести — идея религиозная, в основе ее лежит важнейший постулат христианства — противопоставление духа и плоти. Неслучайно поэтому все бытовые подробности в повествовании связаны с образами антиподов сестер — их мужей и родственников: это споры о местничестве Иоанна и Логина, брань «сродников» и сцены погони за старцами.

И, напротив, Марфа и Мария появляются в повести в окружении этикетных формул и ситуаций, свойственных агиографическому плану изображения. Особенно ощутимо проявляется агиографический стиль в I варианте повести, где сестры подчеркнуто совершают все по установленному «чину». Овдовев, Марфа «востужися ... о сестре своей Марии», но происходит это только после того, как прошел положенный срок траура («и минувшу годичному времени»). Мысль о свидании с сестрой возникает у нее вместе с молитвой: «Моля бога, да бы подал милости своей, чтобы видеть ей сестра своя». Даже посылка слуг узнать, кто приехал еще на «пусто поле», где остановилась «колесница» Марфы, и решение: «Аще мужеск пол стоит на сем месте, то поеду дале от сего места, аще ли женск пол стоит, то и я zde пребуду» — не попытка психологической характеристики героини, как можно было бы подумать, а поступок, долженствующий показать ее скромность. И плач сестер при встрече напоминает ситуативные плачи житийной литературы: «И зря друг на друга много ... и хавився друг со другом, и нападе на выи свои, и проля слезы, аки реку, и безмолвно рыдание творя». Сходство это поддерживается параллельной картиной хорового плача слуг, растроганных встречей: «Раби же их и рабыни, видя такое их познание и неутомимый плач, приступиша с ним со многими слезами».

М. О. Скрипиль склонен был видеть черты нового в повести, «приметы века» только в ее историчности: «Возникнув в первой половине XVII века, „Повесть о Марфе и Марии“ всем своим идейно-художественным строем отразила эту эпоху с ее ломающимися общественными отношениями и зарождающейся борьбой внутри дворянского класса, далеко не одинакового по своему составу как „по отечеству“ (по родовитости), так и „ради богатства“ (по материальной обеспеченности). Этой своей ярко выраженной историчностью она представляет новое, явно прогрессивное явление в развитии древнерусской повести».⁴⁶ Однако историзм повествования был изначально присущ многим произведениям древнерусской литературы до XVII в.: и «Сказание

эпизод только как отражение нравов эпохи; думается, однако, что основное значение его — символическое выражение безверия «сродников».

⁴⁶ М. О. Скрипиль. Повесть о Марфе и Марии, стр. 359.

о Борисе и Глебе», и «Повесть о Петре и Февронии» отражали свою эпоху. Литературная новизна «Повести о Марфе и Марии» заключается не в отражении времени, ее создавшего, и реальных общественных отношений, а в новом подходе автора к разработке темы и идеи произведения.

Повесть посвящена теме перенесения святыни на Русь из «идеального» центра православия — Царьграда. Это известный сюжет многочисленных до XVII в. легенд и сказаний. Но автора этой повести проблема перенесения святыни интересует в особом аспекте, его занимает вопрос о том, кому она была дарована и как реагируют на одни и те же события разные люди; отсюда к истории явления креста и присоединяется история Марфы и Марии, и разработка идей писателем осуществляется чисто литературными средствами в остросюжетном повествовании. Сама история Марфы и Марии занимает в повествовании столь большое место, что тема явления креста превращается лишь в повод для решения волнующих автора проблем, и в этом отношении повесть сопоставима с такими произведениями XVII в., как «Повести о начале Москвы» и «Повесть об основании Тверского Отроча монастыря», где развитие сюжета идет самостоятельно, лишь отталкиваясь от «разрешенных» и априорно «полезных» в повествовании тем.

В некоторых списках повести сохранилось предисловие, которое указывает на древний источник ее: известия о том, «в кия лета и при коем держателе быша сия», находившиеся в «древних писаниях», «погибоша», и осталось «токмо на малей хартийце просторечием, яко же поселяне написали и держажу памяти ради». ⁴⁷ Предисловие сообщает и о том, что создание «Сказания», произошло, по-видимому, на основе этой записи «на малой хартийце» по повелению архиепископа муромского и рязанского Моисея (указание на муромского архиепископа Моисея как на инициатора «Сказания» позволяет датировать его 1638—1651 гг.). ⁴⁸

Таким образом, в тексте повести должны быть отражены несколько этапов длительной жизни легенды: ее старинный сюжет, находившийся в погибших «древних писаниях», ⁴⁹ устные формы его бытования (после гибели текста), краткая «просторечная» запись легенды «памяти ради» и, наконец, литературная обработка предшествующей записи автором XVII в. Анализ этих

⁴⁷ Цитируется по рукописи: БАН, 17.9.15 (осн. 192), л. 1 об. Предисловие к повести до сих пор нигде полностью не издано.

⁴⁸ См.: Н. С. Демкова, Р. П. Дмитриева, М. А. Салмина. Основные проблемы в текстологическом изучении древнерусских оригинальных повестей. ТОДРА, т. XX, М.—Л., 1964, стр. 155.

⁴⁹ М. О. Скрипиль полагал, что «легенда об унженском кресте могла сложиться... в конце XV или даже в XVI веке» (М. О. Скрипиль. Повесть о Марфе и Марии, стр. 360).

слоев внутри «Сказания» в настоящее время весьма затруднен, так как текст произведения издан по случайным спискам, литературная история дошедших списков не исследована, и текстологически не выяснено, какой текст произведения — текст I или II варианта — следует считать первоначальным.⁵⁰

Оба варианта повести значительно отличаются друг от друга и по стилистическому оформлению, и отчасти по содержанию. Вариант I в большей степени связан с агиографической литературной традицией, он насыщен религиозными сентенциями («О злыя козни дияволи! Како от любви божии отврати, а вражду всея!»⁵¹ и т. п.), изобилует этикетными формулами и ситуациями, в нем отсутствуют некоторые эпизоды II варианта (эпизод погони за старцами и нападения на них «младых юношей»). История сестер здесь теснее связана с «божественным промыслом»: ссора Иоанна и Логина — результат козней дьявола, Марфа и Мария — олицетворение «любви Христовы в людех»; мысль о свидании возникает у Марии потому, что «господь бог вложи ту же мысль» ей в сердце, и т. п. Вариант II, особенно в списке, изданном М. О. Скрипилем,⁵² передает текст иногда в более свободной от стихии религиозного назидания форме (так, например, исключаются упоминания о молитвах сестер: «Меншая сестра Мария рече в себе: „Иду к зятю Иванну. . .“» и т. п.), хотя в общем II вариант не чуждается и чисто религиозных текстов (например, в начале повести в рассказе о ссоре «Иванна» и «Логвина» обильно используются цитаты из Евангелия и апостольских посланий). Заметно стремление II варианта к драматизации текста. Если в I варианте имена случайно встретившихся сестер вначале узнают слуги, и Мария, догадавшись, что незнакомая женщина — сестра ее, «течаше скоро к Марфе со многим плачем», то во II варианте сцена узнавания разработана не описательно, а как драматический этюд — с диалогом героинь (диалог этот, кстати, весьма однообразен и мало выразителен): «И рече болшая сестра к Марии: „Госпоже моя! Кто ты и откуда еси?“. И отвещавше Мария к сестре своей Марфе: „Аз многогрешная. . .“» и т. д. «Сице же вопросы и Мария Марфы: „А ты, госпоже моя, кто и откуда еси, и что ти есть имя?“. И отвеща Марфа к Марии: „Аз же многогрешная Марфа. . .“» и т. д. II вариант сохранил (по сравнению с печатным текстом I варианта) и наиболее драматические места повести — колоритную сцену погони за старцами, эпизод с нападением на них «нецких юношей» («И уже, окаянии, коснутися хотяху»), и важную для

⁵⁰ См.: Н. С. Демкова, Р. П. Дмитриева, М. А. Салмина. Основные пробелы. . ., стр. 155—156.

⁵¹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 55—59.

⁵² II вариант цитируется по списку, изданному М. О. Скрипилем в кн.: Русская повесть XVII века, стр. 48—53.

общей идеи повести последнюю реплику старцев в сцене разговора с ними, переданную I вариантом, по-видимому, не полностью: муромские «сродники» сестер молят старцев «да причастятца брашну от трапезы их». Старцы же отвечают: «Несмь бо ядушии, ниже пьюшии. . .», после чего и становятся невидимыми. Этот сознательный акцент на бесплотность, духовность старцев очень важен для разработки основной идеи повести.

Анализ сюжета и идей повести показывает, что ни один из вариантов полностью не сохранил авторского текста. Но кажется, что первоначальная структура и стиль произведения лучше сохранились в I варианте, более точно передающем идеи создателя повести,⁵³ хотя, по-видимому, переписчик, идя вслед лишь за одним слоем повествования повести — агиографическим и не осознавая художественного замысла в целом, убрал бытовые сцены из окончания. II вариант можно рассматривать как своеобразную переделку повести в духе эпохи, в поисках большей, чисто внешней повествовательности; именно поэтому II вариант бережно сохранил бытовые эпизоды архетипа.

«Повесть о Соломонии бесноватой» примыкает к тому кругу литературных явлений XVII в., которые избрали своей темой повествование о необычной судьбе человека. Перипетии сюжета, внимание к экзотическому элементу в самых разных его проявлениях (будь то фантастический мир бесов или необычные условия жизни)⁵⁴ и вместе с тем точная ориентация описываемых событий во времени и пространстве (своеобразное свидетельство достоверности происшедшего) — вот что составляет предмет особых забот ряда писателей XVII в., и в том числе автора «Повести о Соломонии».

«Повесть о Соломонии» генетически связана с жанром «по-смертных чудес»: она читается в составе «чудес», дополняющих «Житие Прокопия и Иоанна Устюжских» («чудо 26»).⁵⁵

В жанре «чудес» господствовала своя жесткая композиционная схема, и все легенды были построены однотипно: краткая

⁵³ Напомним, что создателем повести был писатель, связанный с церковными кругами и написавший ее по заказу архиепископа Моисея.

⁵⁴ Экзотический элемент представлял весьма существенное явление в житийной литературе XVII в. Он ярко выражен в северных житиях (ср., например, Житие Диодора Юрьегорского, созданное в 50-х годах XVII в. и подробно описывающее скитания инока на необитаемом острове) и в ряде отдельных произведений, связанных с агиографической традицией (ср., например, «Повесть пола Иакова» об обретении мощей неизвестного святого в «Крымской земле» в 1635 г., представляющую собой переходный тип повествования между «посольской сказкой» о новых землях и «чудом» от мощей). См.: Н. С. Демкова, Р. П. Дмитриева, М. А. Салмина. Основные проблемы. . ., стр. 168—169.

⁵⁵ Описания рукописей и картотека Н. К. Никольского указывают и такие тексты повести, которые в рукописной традиции существуют самостоятельно, вне жития.

информация об обстоятельствах, в которых находится герой, — внезапная беда или болезнь, случившаяся с ним, — молитва — помощь небесных сил (Христа, богородицы, святых и т. п.).⁵⁶ Но иногда именно эта разновидность агиографического жанра могла обрастать такими подробностями исторического, бытового, фантастического характера, путь героя от начального момента повествования до конечного настолько усложняясь волею опытного книжника, что на основе традиционной схемы создавалось крупное повествовательное произведение, герой приобретал если не характер, то подробную биографию. Именно с такой разновидностью агиографической легенды в большей или меньшей степени связаны такие значительные повествовательные произведения XVII в., как «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Соломонии бесноватой», «Повесть о Марфе и Марии».⁵⁷

Своеобразие «Повести о Соломонии» в жанре религиозной легенды, как произведения XVII в., когда процесс «беллетризации» затронул самые основы старой художественной системы, особенно отчетливо ощущается при сопоставлении ее с древнейшими повествованиями на ту же тему. Так, например, в краткой легенде патерикового типа о «бесноватой» жене и ее исцелении, известной по рукописи XV в. и восходящей, по-видимому, к византийскому источнику,⁵⁸ повествование строится в полном соответствии со схемой легенд этого типа: прегрешение или просто внезапное нападение бесов — исцеление молитвами подвижника («благочестивого Фотронота»); подробно описывается самый акт чудотворения святого, личность же «бесноватой» находится вне поля зрения автора, даже не сообщается имени ее.⁵⁹

В «Повести о Соломонии» дидактическое задание отступает на второй план, эта повесть — остросюжетное произведение.

Повесть начинается с динамической и конфликтной завязки. Новобрачную Соломонию, дочь ерогодского священника Дмитрия из-под Устюга, вызывает («человеческим гласом») из «невестного чертога» «злый старый враг» дьявол: «Соломоне, отверзи!». Со-

⁵⁶ См. выше, стр. 503.

⁵⁷ См.: А. Н. Веселовский. Памятники литературы повествовательной. В кн.: А. Галахов. История русской словесности, древней и новой, т. I, отд. 1. СПб., 1894, стр. 483; М. О. Скрипиль. Повесть о Соломонии. В кн.: Старинная русская повесть. М.—Л., 1941, стр. 199—215.

⁵⁸ См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 210.

⁵⁹ Эта легенда вообще обнаруживает любопытное сходство с «Повестью о Соломонии»: героиню, так же как и Соломонию, мучает не один бес, а «боле же легиона бесов вниде в ню, и эле нача трясеньем лютым плоть ея съкрушатися». Легенда отражает существование какой-то связи между бесами и водой: Соломонию преследуют водяные бесы, утаскивают ее в реку на «три дни и три нощи»; героиню легенды волхвы несут для «исцеления» на реку, где она «в воду вложена бысть». В «Повести о Соломонии» ничего не говорится о попытках исцеления волхованием, но волхвы упоминаются в словах «преподобной Феодоры»: «от волхвов себе не ищи исцеления».

ломония «воста от ложа своего и отверзи двери храмины тоя, мня мужа своего пришедша, и пахну ей в лице, и во уши, и во очи, аки некоторый вихор велий, и явися аки пламя некое огнено и сине».⁶⁰ С этой минуты Соломония попала в срефу бесовских козней, стала жертвой бесов; «лютый демон» терзает ее утробу, «окаяннии демони» «скверняху» ее, от связи с ними Соломония сама рождает «темнозрачных» бесов — новых мучителей.

Сюжет первой части повести развивается как история необычных приключений Соломонии, втянутой в мир темных бесовских сил, как история ее мучений. В самом принципе развития действий совершенно наглядно выступает намерение автора создать впечатление, художественный эффект за счет длительности и подробности описания, за счет нагромождения картины «ужасов». Бесы не только терзают плоть Соломонии, но и покушаются на самую ее жизнь. И здесь, для того чтобы сюжет не кончился со смертью героини, автору приходится прибегать к сознательному торможению действия. Бесы хотят повесить Соломонию («и взяша камень жерновый, и воздеше на уже и положиша на лице и на перси ея, и на столе прорезаша диру и тут же воздевше, и повесивше ея совсем к стропу храмины»), но им мешают соседи и отец Соломонии. Бесы бросают Соломонию с высокого места, она «падши смертно», но остается живой; бесы топят Соломонию в болоте, но гром и молния разгоняют всю нечисть, а Соломония «скрыся в некую яму». Соломонию всегда спасает от смерти случай — соседи, услышавшие шум в доме, или гроза; иногда же факт спасения остается необъясненным: бесы хотят сварить ее в котле — «и не збытсья злый совет их». Эта необъясненность событий, своеобразный алогизм их — примечательная черта «Повести о Соломонии», это знак того, что автор подчиняет свое повествование особой логике — логике создания максимально «ужасных» обстоятельств. В этой связи уместно вспомнить похожее явление в древнейшем русском житии XI в. — в «Сказании о Борисе и Глебе»: смерть Бориса непонятным, алогичным образом описывается трижды (в шатре, около шатра, когда он выбегает «в оторопе», и, наконец, «на бору», через который его везут убийцы).

Но есть в повести алогизм и другого рода — нарушение собственно авторской концепции произведения (что немедленно сказывается на сюжете), непоследовательность и нечеткость авторского замысла. Так, например, длительное время в повести остается неясной причина первоначального нападения бесов на Соломонию — ведь в композиции отсутствует мотив прегрешения героини. И только во второй части повести, рассказывающей

⁶⁰ Здесь и далее текст повести цитируется по изданию: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 153—161.

о постепенном освобождении Соломонии из-под власти «тьмы», в описании явления Соломонии «преподобной Феодоры», появляется мотивировка ее мучений: «А се тебе ведомо буди, чего доля ты тяжко страдала от демонов, потому что тебя поп пьян крестил и половины святого крещения не исполнил».

Итак, Соломония — невольная грешница, жертва случая, отдавшего ее во власть бесов. Но дальнейшее преследование Соломонии бесами несколько неожиданно интерпретируется автором как мучение за веру: «водянии демоны, многое множество ... начаху нудити ея, чтобы она ... веровала бы, яко же и они, в сатану отца своего», а, убедившись в том, что они «не возмогоша прельстити и превратити от христианския веры истинныя», начинают ее, невольную грешницу, мучить так, как обычно в византийских житиях язычники казнят мучеников-христиан: «растягоша ея по стене, и руце и нозе ея в смыки забиша, и начаша копием ея колоти, и рожны збодати, и ножи резати, и нокты все тело ея драти...». И молчание Соломонии в ответ на муки («Она же им ничтоже отвежда», «Она же молчаше») — прием, заимствованный из той же системы житийного повествования.

Но, как оказывается, молчание Соломонии не только проявление твердости ее убеждений, оно получает в повести еще и другое, новое объяснение — это исполнение совета «девки Ярославки»: «Аще ты, Соломония, жити zde не хоцещи, и ты у них не яждь, не пей, и ничтоже им не отвеждай...». Непоследовательны и некоторые поступки героини: Соломония не должна есть и пить у бесов — иначе не спасись, но она не выдерживает и «изволи воли их быти». Неясны в повести функции «девки Ярославки»: почему она находится в услужении бесов и верует в Христа; если она такая же «полонянка», как и Соломония, то почему она защищена от мучений, и т. д.

Объясняется эта непоследовательность неясностью художественного замысла повести и неумением автора связать воедино различные мотивы и сюжеты, соединить элементы устных легенд с агиографической схемой.

Соломония в повествовании — фигура пассивная, хотя она и проявляет твердость духа в вероисповедных вопросах. Характер героини совсем не интересует автора, Соломония — только повод для развития перипетий сюжета. Под стать ей и другие персонажи произведения: отец — священник Дмитрий, мать, брат, «девка Ярославка», соседи, «иереи» устюжские только упоминаются в повести в связи с основной интригой — преследованием героини бесами и освобождением от них.

Главные персонажи повести (особенно в первой ее части) — бесы. Они составляют особый мир, сильно напоминающий древние поверья, отразившиеся в «Повести временных лет» и в патериках. Образ этого мира страшен не только внешними приметам зла — физическим безобразием и злобой, но он пугает своей

многочисленностью (бесов всегда «многое множество»), легкой воспроизводимостью (сама Соломония рождает все новых и новых бесов — «синцов»), неотвязчивостью (они «аки смола»). «Демоны» повести, как и бесы патериков, свободно участвуют в жизни людей: люди слышат их голоса, они «мечут» в людей камни «из-под моста» и бросаются землей, разбушевавшись; они «кричаще и ревуше, и храмину ломающе» или бесстрашно «прящся» с людьми, и даже выступают в несвойственной обычно бесам функции обличителей («и каков человек в каких речах оспорит их или учнет бранить, и они, окаяннии враги, всяких людей браняще и обличающе всякими греховными видами, кто что сотворил, каков грех и обнажающе совесть всякого человека»).

Миру «тьмы» противопоставлены «небесные силы» (богородица, «преподобная Феодора», Прокопий и Иоанн Устюжские). Это подлинные герои повествования. Они появляются во второй части повести, в рассказе об исцелении Соломонии, и изображаются автором с особым вниманием, подробно описывается и их внешний облик. Таковы, например, изображения Прокопия и Иоанна Устюжских, непосредственно связанные с «иконописным подлинником»: ⁶¹ «Бяше же святой сей Прокопий видением рус, власы велицы, браду же имея просту и русу, не зело малу, одеяние же кратко, сапоги на ногах, кочерги в руках» и т. д.

Исцеление Соломонии составляет сюжет второй части повести. Происходит оно в несколько этапов (два явления Феодоры, молитвы самой Соломонии, явления ей богородицы, Прокопия и Иоанна Устюжских, наконец, несколько актов «чудотворения»). Эта растянутость исцеления — знак особой трудности его, один из приемов автора, придававшего этой части повествования, по видимому, особое значение.

М. О. Скрипиль, исследуя «Повесть о Соломонии», справедливо указал на происходящее здесь усложнение сюжетной схемы легенды (не одно, а четыре видения и т. д.).⁶² Однако, по видимому, это усложнение схемы — явление вторичного порядка, главное изменение схемы уже произошло в первой части повести — при введении подробного рассказа о заболевании Соломонии, о преследовании ее бесами, и растянутость второй части, усложнение ее, — это почти зеркальное отражение тормозящегося действия в первой части повествования.

Таким образом, в повести можно отметить некоторую симметричность частей, подобную отчасти той, которую отмечал Ф. И. Буслаев в «Сказании об Унженском кресте» («Повесть о Марфе и Марии»).⁶³ Это результат чисто «умственного», рационалистического подхода автора к композиции повести, следы

⁶¹ См.: М. О. Скрипиль. Повесть о Соломонии, стр. 202.

⁶² Там же, стр. 200.

⁶³ См. выше, стр. 514.

логического конструирования сюжета. Поэтому, несмотря на обилие легендарного, фантастического материала в фавеле, «Повесть о Соломонии» значительно сильнее связана с книжной традицией, чем «Повесть о Савве Грудцыне». «Чудотворение» составляет в «Повести о Савве Грудцыне» лишь один эпизод (хотя и важный), все остальное повествование посвящено описанию его грешной жизни, представляющему собой оригинальное отражение авторского замысла. В «Повести о Соломонии» «чудотворение» — одна из самых главных линий повествования, ей посвящена, как отмечалось выше, вся вторая часть повести.

С чисто внешней стороны форма «Повести о Соломонии» также значительно сильнее связана с документальной записью о чуде. Повесть начинается строго документальным повествованием: «В лето 7169 февраля в . . . день содеяся сице в пределах от града Устюга за четырьдесять поприщъ; вверх по Сухоны реки есть волость, глаголемая Ерогоцкая, в ней же церковь пресвятая богородицы, тоя же церкви иерей имянем Димитрий, и жена его именем Улита, имяста же у себе дщерь именем Соломонию. . .».

Традиционным явлением в жанре «чудес» можно считать повествование от первого лица, целью которого первоначально было также документальное свидетельство о подлинности происшедшего события.⁶⁴ Автобиографический рассказ Соломонии занимает всю вторую часть повести, рассказывающую о ее исцелении,⁶⁵ и начинается он как типичная запись о чуде, приложенная к житию святого. Форма автобиографического повествования здесь, по существу, имеет литературную функцию — это текст, тщательно обработанный устюжскими священниками. И вместе с тем соединение автобиографического рассказа с основным повествованием не органическое, оно сделано грубо, заметна необработанность «швов» соединения.

Художественно не оправдан и конец «Повести о Соломонии». Колокольный звон во славу богородицы и ее святых — эффектная концовка агиографического повествования, но здесь она слабо связана с развитием сюжета: в колокола начинают звонить не после чуда, оставшегося для всех незамеченным (!), а после рассказа Соломонии о нем. Таким образом, «Повесть о Соломонии» — типичная переходная форма от агиографического жанра к повести, во многом еще связанная со своим истоком и не обладающая художественной цельностью.

⁶⁴ Ср. автобиографические рассказы в повествованиях о чудесах северных русских святых — Варлаама Керетского, Иоанна и Логгина Яренских и др.

⁶⁵ М. О. Скрипиль видел в этом также усложнение агиографической сюжетной схемы, однако, как указывалось выше, это часто встречающийся прием в жанре «чудес».

Проследим постепенное нарастание беллетристических элементов на одном популярном сюжете, в котором еще Н. Костомаров видел источник «Повести о Савве Грудцыне». ⁶⁶ В русских рукописях этот сюжет чаще всего называется «Слово святого Василия о прельщенном отроке»; по происхождению — это часть Жития Василия Великого Каппадокийского, написанного Амфилохием. «Чудо о прельщенном отроке» существует в двух славянских версиях. Первая, соответствующая греческому тексту, известна по рукописям уже XIV в. ⁶⁷ Вторая значительно отступает от первой; славянская ли это редакция или перевод недошедшей греческой — сказать трудно. Первая версия в древнерусской литературе существовала самостоятельно и как часть Жития святого Василия, она вошла в Прологи (под 2 января) и дважды в «Великие Минеи Четьи» Макария (под 1 и 2 января).

В первой, несомненно древнейшей версии, Еладие, по имени которого обычно неправильно называют повесть, — «самовидец» чуда, рассказчик. Еладие сообщает, как дьявол возбудил в одном из слуг некоего «синклитика» Протерия любовь к дочери последнего, которую тот предназначил богу и ввел в один из монастырей. Слуга берет у чародея письмо к дьяволу и идет ночью к языческому капищу, где кидает письмо в воздух, призывая дьявола. «Духи лукавства» ведут его к сатане. Тот, сомневаясь в верности обетов, которые христиане дают дьяволу, отбирает у слуги особое «написание» — обязательство. Затем бесы разжигают дочь на «любление»; отец, по ее настоянию, выдает ее за слугу-отрока. Затем жене сообщают, что ее муж не ходит в церковь и не принимает причастия. Отрок открывается жене, та обращается за помощью к святому Василию. Святой затворяет отрока «внутри священных оград» и молится за него. После долгой борьбы с бесами и дьяволом Василий побеждает; на глазах у присутствующих в церкви «рукописание» проносится по воздуху прямо в его руки.

⁶⁶ Н. Костомаров назвал его «Повестью об Еладии». См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 191—192. Это название сохранено и у Л. Радемахера (Sitzungsberichte d. Akademie d. Wissenschaften zu Wien, Bd. 206, 4 Abh., 1927, SS. 1—277), который знал свыше 30 греческих рукописей Жития Василия Великого с этим рассказом (он издан также в Патрологии Миня — кн. XXXI). Уже в IX в. Житие Василия с этим рассказом перевел на латынь Анастасий Библиотекарь; рассказ этот затем находим в «Legenda augea» Жака Ворагина, он же отразился в знаменитой легенде о Феофиле, много раз изучавшейся в связи с проблемой источников легенды о докторе Фаусте.

⁶⁷ Жития святых по древнерусским спискам. 1. Мучение св. Климента Римского. 2. Житие св. Василия Великого. 3. Мучение 40 мучеников в Севастии. Труд А. И. Соболевского. ПДП, СХLIX, СПб., 1903, стр. 42—48.

Во второй версии действующие лица получают имена (слуга-соблазнитель — имя свидетеля чуда Еладие, «главный дьявол» — имя Фармакий, от греческого *φάρμακος*, и т. д.). Сюжет здесь развит и драматизирован, отдельные эпизоды конкретизированы, действующие лица охарактеризованы более определенно. Дальнейшая беллетризация сюжета должна была перевести его в русскую обстановку. Это было выполнено в «Слове и сказании о некоем купце», опубликованном В. Н. Перетцом.⁶⁸ Дефектная рукопись «Слова и сказания» относится ко второй половине XVIII в., но само произведение явно принадлежит XVII в.

Когда к богатому купцу Феодосию пришла старость, он завещал своему сыну Иоанну быть «милостивым и нищелюбивым», предупреждая, чтобы тот «не пьянствовал и с кабатскими голями не водился». Иоанн не выполнил этот завет, сходный с наставлением родителей в «Горе-Злочастии». Далее следует пропуск. Текст возобновляется уже после того, как молодец заложил душу дьяволу и дал ему «рукописание». Продолжение повести уже не имеет сходства с «Повестью о Горе-Злочастии», но явно развивает сюжет «Чуда святого Василия». Отличие в том, что чародей, помогающий отроку в «Чуде» продать душу дьяволу, и бесы, «разжигающие» отроковицу, здесь сливаются в одно лицо — в образ раба сатаны, который становится слугой юноши и как бы антиподом его ангела-хранителя. Роль Василия выполняет Антоний Великий Новгородский.

Рассказ, таким образом, перенесен в русскую обстановку, но не в современность, а в условные времена Антония Новгородского. Поэтому в повести, в общем довольно беспомощной, нет никаких исторических упоминаний. Гораздо важнее другое — что повесть переносит действие в купеческую среду.

Обратим внимание на то обстоятельство, что в древней русской литературе повести о купцах имели особенное значение в развитии русской беллетристики.

В русской средневековой литературе отчетливо выступает связь между средой, в которой разворачивается действие произведения, и самым типом повествования. Вот, например, жития святых. В основном святые в древней Руси были либо рядовыми монахами (основатели монастырей и подвижники этих монастырей), либо иерархами церкви (епископы, митрополиты), либо князьями-воинами и князьями-мучениками. Соответственно делились и типы агиографической литературы. Не только каждый из святых действовал согласно этикету своей среды, но и самый сюжет развивался согласно литературному этикету. Рассказчик-церемоний-мейстер вводил своего героя в событийный ряд, соответствующий

⁶⁸ В. Н. Перетц. Из истории старинной русской повести. Университетские известия, Киев, 1907, № 8, стр. 33—36.

занимаемому герою положению, и обставлял рассказ о нем подбавляющими этикетными формулами.

Следовательно, искусство повествования было ограничено рамками литературного этикета. Ограничения эти, впрочем, касались не всех сфер, а лишь наиболее официальных, — тех, в которых поведение действующих лиц подчинялось официальным церковным идеалам и официальным способам изображения. Там, где свобода творчества была сравнительно мало подчинена этим требованиям, повествование развивалось более свободно.

Рассказы о чудесах святого были гораздо реалистичнее самого жития, как клейма иконы реалистичнее изображения в среднике. В рассказах о чудесах внимание повествователя сосредоточивалось не столько на самом святом, сколько на тех, кто его окружал, кто был объектом его нравственного или сверхъестественного воздействия. Поэтому чудеса происходят в более разнообразной и часто в гораздо менее «официальной» среде: в купеческой, крестьянской, ремесленной и т. д. Действующие лица оказываются рядовыми людьми, они ведут себя свободнее, они важны не сами по себе, а как объект воздействия чудесной силы молитвы святого.

Особенное значение имели те чудеса, в которых действие разворачивается в купеческой среде. Эти чудеса дали постепенно особую жанровую разновидность повествовательной литературы древней Руси — повести о купцах.

Повести о купцах в какой-то мере продолжают эллинистический роман, приемы и сюжеты которого проникли к нам через многие переводные жития типа Жития Евстафия Плакиды. Эти жития-романы были распространены на Руси в четьих минеях, прологах и патериках. Так же как жития-романы, повести о купцах рассказывают об опасных путешествиях, во время которых происходят всяческие приключения героев: главным образом кораблекрушения и нападения разбойников. В повестях о купцах обычны испытания верности жены во время долгого отсутствия мужа, кражи детей, потом неузнанных и узнанных, предсказания и их исполнения.

Важно, что повествование о купцах не подчиняется в такой мере этикету, как повествование о героях более «официальных» — церковных деятелях и военных.

Чудесный элемент повествования получает в повестях о купцах иное значение и имеет иной характер, чем в агиографической литературе. В агиографической литературе чудо — вмешательство бога, восстанавливающего справедливость, спасающего праведника, наказывающего провинившегося. В литературе о купцах чудесный элемент — часто чародейство. Это чародейство иногда не может осуществиться, а иногда сводится на нет усилиями героя или вмешательством божественной силы. Чудесный элемент здесь — это вмешательство дьявола, злой силы, тогда как в житиях ему противостоит вмешательство бога. Вмешательство бога

в житиях уравнивает, восстанавливает справедливость, вообще сводит концы с концами. Чародейство, волхование и пр. в купеческих повестях — наоборот, завязка действия.

Значение «Слова и сказания о некоем купце» заключалось именно в этом переносе действия «Чуда святого Василия» в русскую купеческую среду.

Следующим этапом развития сюжета о «прельщенном отроке» явилась «Повесть о Савве Грудцыне», где действие вполне подчинилось купеческой обстановке определенной, близкой читателям эпохи, — повесть, давшая действующим лицам русские реальные имена, расположившая события в конкретной географической, бытовой «этнографической» среде.

Связь «Повести о Грудцыне» с рассказом о чуде святого Василия о «прельщенном отроке», называемом то «Повестью о Еладии», то «Повестью о Протерии», отмечалась исследователями неоднократно. Об этом писали вслед за Н. Костомаровым,⁶⁹ А. Галахов,⁷⁰ А. Н. Веселовский,⁷¹ А. С. Мадуев,⁷² В. В. Сиповский,⁷³ П. Стеванович⁷⁴ и др.

М. О. Скрипиль в своем исследовании о «Повести о Савве Грудцыне» без приведения особой аргументации категорически отрицал связь «Чуда святого Василия о прельщенном отроке» (которое он называл то «Повестью об Евладии», то «Повестью о Протерии») с «Повестью о Савве Грудцыне».⁷⁵

Для нас в данном случае неважно, была ли эта связь реальной или она только представлялась исследователям как реальная. Важно, что и в том и в другом случае перед нами единый сюжет о юноше, продавшем дьяволу душу, но сюжет, развиваемый по-разному и с разной степенью беллетристичности, позволяющий проследить постепенное ее нарастание.

В отличие от «Чуда о прельщенном отроке» в «Повести о Савве Грудцыне» автор стремится к показу событий, а не просто к рассказу о них. Читатель должен был не только верить

⁶⁹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 191—192.

⁷⁰ А. Галахов. История русской словесности, древней и новой, т. I. СПб., 1863, стр. 284.

⁷¹ А. Н. Веселовский. Памятники литературы повествовательной. В кн.: А. Галахов. История русской словесности, древней и новой. Изд. 2-е. СПб., 1880, стр. 491.

⁷² А. С. Мадуев. «Повесть о Савве Грудцыне» и легенды о Феофиле Икономе. Доклад. В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Московского археологического общества, т. III. 1902, стр. 47.

⁷³ В. В. Сиповский. Русские повести XVII—XVIII вв. СПб., 1905, Введение, стр. XXXVIII—XLIII.

⁷⁴ Павле Стевановић. Приповетка о човеку који се продао Ђаволу (студија из југословенске књижевности). Београд, 1934 (с этой последней работой М. О. Скрипиль не был знаком; она была для него недоступна).

⁷⁵ М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне. ТОДРА, т. II, М.—Л., 1935, стр. 181—214; т. III, М.—Л., 1936, стр. 99—152.

в события, но и видеть их, конкретно себе их представлять. Нарастание этого стремления к показыванию событий в «Повести о Савве Грудцыне» может быть вскрыто с большой ясностью.

«Повесть о Савве Грудцыне» является, по-видимому, контаминацией, с одной стороны, хронологически датированных и географически определенных событий, реально происшедших в семье Грудцыных-Усовых,⁷⁶ и, с другой стороны, традиционных демонологических мотивов.

Обратимся прежде всего к этим демонологическим мотивам. Они претерпевают в «Повести о Савве Грудцыне» значительные изменения. Мотивы эти вставлены в причинно-следственную связь событий. Кроме чудесного объяснения, часть их имеет и вполне реальное. Они конкретизированы, окружены бытовыми деталями, сделаны более наглядными и легко представимыми. Приведу примеры.

В «Чуде о прельщенном отроке» герой его сразу же без особых внутренних переходов решает продать душу дьяволу и идет туда, где он вероятнее всего может с ним встретиться — к языческому капищу (по первому варианту этой повести) или на перекресток дорог (по второму). В «Повести о Савве Грудцыне» Савва также идет за город, но первоначально не помышляет о встрече с дьяволом. Он идет в поле в унынии и скорби: «Некогда же той Савва изыде един за град на поле от великаго уныния и скорби прогулятися и идяше един по полю и никого же пред собою или за собою видяше и ничто же оно помышляше, токмо сетуя и скорбя о разлучении своем...». И вот тут Савве как бы невольно является «злая мысль»: «Егда бы кто от человек или сам диавол сотворил ми сие, еже бы паки совокупитися мне с женою оною, аз бы послужил дьяволу». В «Повести о Савве Грудцыне» показаны не только причины появления этой «злой мысли», но и самая обстановка, в которой эта мысль у него появилась: пустое поле, одинокая и, следовательно, располагающая к раздумьям прогулка изможденного унынием человека. Как бы в ответ на эту мысль Саввы, появившуюся у него в иступлении ума («аки бы ума иступив»), возникает позади него некий юноша. Сперва он слышит только его голос, зовущий его по имени, потом, обернувшись, он видит вдали и самого юношу, «борзо текуща в нарочитом одеянии, помавающе рукою ему, пождати себя повелеваше».

Явление этого скорого на помине дьявола во многом похоже на явление Горя-Злочастия в «Повести о Горе»: молодец, как и Савва, идет куда глаза глядят. Он сидит в пустынном

⁷⁶ Историческое существование этой семьи засвидетельствовано, как это хорошо показал М. О. Скрипиль, историческими документами (М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне, стр. 191 и сл.).

месте у реки, не едал за день и «полу куса хлеба», закручинился и стал говорить себе таково слово:

Ахти мне злочастье горинское!
До беды меня, молодца, домыкало,
уморило меня, молодца, смертью голодною.
Уже три дня мне были нерадошны,
не едал я, молодец, ни полу куса хлеба.
Ино кинусь я, молодец, в быстру реку —
полошь мое тело, быстра река,
ино еште, рыбы, мое тело белое!
Ино лутче мне жития сего позорного,
уйду ли я, я у горя злочастного!⁷⁷

Итак, первый сюжетный узел — общий с «Повестью об Еладии» — встреча Саввы с дьяволом в поле за городом решена в «Повести о Савве Грудцыне» с психологическим правдоподобием и в более естественных национальных традициях.

Другое отличие «Повести о Савве Грудцыне» от «Чуда святого Василия» состоит в том, что здесь, в «Повести, о Савве», дьявол появляется в роли слуги или брата названного Саввы в человеческом облике, чем-то предвещая «партикулярного» черта Ивана Карамазова и представляя разительную параллель к образу Горя-Злочастья, которое тоже является в виде друга и помощника молодца.

Дьявол в роли слуги — это мотив, пришедший из каких-то других сюжетов мировой литературы и вылившийся в конце концов в образ Мефистофеля. В русской традиции он впервые появился в уже цитировавшемся нами «Слове и сказании о некоем купце».

Замечательно и другое. Автор «Повести о Савве Грудцыне» в отличие от автора «Чуда святого Василия» долго не позволяет Савве догадаться, что он имеет дело с бесом. Даже первое появление Саввы перед престолом главного сатаны зарождает в нем лишь смутные подозрения. Савва и его слуга, назвавшийся к этому времени уже его братом, идут вместе в поле «в пусто место на некий холм», и оттуда слуга-бес показывает ему вдалеке «град вельми славен». Как бы отвечая на сомнения читателя, — возможен ли такой город вблизи Орла, — автор восклицает: «Оле безумия отрока! ведый бо яко некоторое царство прилежит в близости к Московскому государству, но все обладаемо бе царем московским. Аще бы тогда вообразил на себе образ честнаго креста, вся бы сия мечты дьявольския яко сень погибли!». Дьявольское наваждение оправдывает, следовательно, некоторую неправдоподобность ситуации, замеченную и самим автором.

После этого нет уже никаких препятствий представить юноше самого сатану со всеми полагающимися атрибутами, со слугами

⁷⁷ Цитирую в реконструкции В. П. Адриановой-Перетц: Демократическая поэзия XVII века. (Библиотека поэта. Большая серия). М.—Л., 1962, стр. 41.

в виде крылатых юношей с синими, багряными и черными как смола лицами. Юноша высказывает только слабое недоумение: «Что убо, брате, яко видех у отца твоего окрест престола его, много юношей крылатых стоящих?», которое тотчас же гасится бесом: «Или не веси, яко мнози языцы служат отцу моему: индеи, персы, и инии мнози?». Характерна и еще одна черта, которая указывает на попытку психологического повествования: на все недоумения Саввы бес отвечает ему «улыбаясь». Бес умен, он знает больше, чем Савва. Это совсем иной образ беса по сравнению с тем, который знаком нам из русской житейной литературы. В последней бесы более или менее «дурашливы». Их легко обмануть святому или даже заставить работать на себя.⁷⁸

Так же как и в «Слове и сказании о некоем купце», бес-слуга требует от Саввы быть ему во всем послушным.

Избавление Саввы от власти дьявола и освобождение его от рукописания происходит в «Повести о Савве Грудцыне» по схеме «Чуда святого Василия». Но так как Савва не женат, то роль жены, идущей к святому с просьбой отмолить продавшего душу дьяволу, передана другой женщине: жене сотника Шилова, в доме которой остановился Савва по возвращении в Москву. Почему именно жена сотника принимается за дело спасения Саввы, мотивировано слабо: по-видимому, здесь играет роль «инерция сюжета», в котором инициатива спасения юноши принадлежит именно жене. И вот жена сотника решает призвать перерея, чтобы исповедать Савву. Савва сперва не хочет, но в конце концов соглашается. Истина обнаруживается во время исповеди, когда толпа бесов вторгается в помещение, где лежит больной, чтобы не допустить причащения. Так же как и в «Чуде святого Василия», бесы пугают Савву. Приходит и мнимый брат-слуга Саввы, но уже в собственном своем бесовском обличи, «и став созади бесовския оныя толпы, велми на Савву яряся и зубы скрежеташе, показуя ему богоотметное оное писание».

Савва не подвергается заключению иереем, как Еладие, очевидно потому, что заключение это из-за болезни его и не нужно. Мучения Саввы имеют, однако, в отличие от мучений Еладие и реальное объяснение: Савву мучит болезнь. Припадки и судороги, пена у рта, «храпление» и т. д. — все это признаки болезни, а не только бесовских козней. Но иерей слышит и «голку велику», которую учиняют бесовские силы.

Борьба бесов с Саввою, как и в «Чуде святого Василия», длится несколько дней, в течение которых не только иерей молится за Савву, но и сам «благочестивый царь» о нем заботится. Это мотив чисто русский. Но решает все дело богоматерь, являющаяся во сне к Савве и указывающая ему прийти в ее храм Казанской богоматери «у Ветошного ряду» в день престольного

⁷⁸ См. выше, стр. 234—237, 368.

праздника. Здесь перед церковью, как и в «Чуде святого Василия», при громадном стечении народа совершается чудо: «рукописание» падает сверху, но, в отличие от «Чуда святого Василия», оно «заглажено» — текст отсутствует. Благодаря этому изменению прощение Саввы получает как бы материальное подтверждение: текст написания чудесным образом стерт, прощение приходит от самой богоматери. Народ при этом слышит глас сверху: «Савво, востани ныне и прииде в церковь мою».

Вся демонологическая часть «Повести о Савве Грудцыне», как мы видели, в той или иной мере связана с «Чудом святого Василия о прельщенном отроке». Однако близость отдельных эпизодов позволяет обнаружить и общие существенные отличия. «Повесть о Савве Грудцыне» значительно реальнее в объяснении поступков, она уделяет большее внимание мотивировкам поступков, описанию психологического состояния. События «Повести о Савве Грудцыне» гораздо представимее, чем события рассказа о «Чуде святого Василия». Эта представимость, их наглядность и конкретность заключаются не только в том, что все действие в «Повести о Савве Грудцыне» психологически объяснено, но и в том, что оно происходит в близкой читателю обстановке — в реальных русских городах, с реальными лицами, в хронологически точно определенных событиях. Действие разворачивается при Михаиле Федоровиче и в знакомых читателю русских городах: в Великом Устюге, в Соли Камской, Казани, Смоленске, Москве. Савва участвует с полками Шеина в Смоленской войне 1632—1634 гг. В повести упоминаются реальные бояре — приближенные царя Михаила Федоровича.

В связи с этим чудесный элемент в повести имеет иное значение, чем в житиях предшествующего времени. Это элемент фантастики, а не только проявления божественной или дьявольской власти над миром. «Рукописание», данное Саввой дьяволу, символизирует собой сперва охватившую его страсть к жене Божена Второго, потом — его честолюбивые устремления. Личность Саввы как бы раздваивается. Одна часть этой личности подчинена дьяволу с помощью «рукописания». Дьявол при этом приобретает вполне «партикулярные» черты. Он сопутствует Савве и внешне, очевидно, ни в чем не отличается от людей: ходит в купеческом кафтане и выполняет обязанности слуги. Чудесное имеет обыденный вид. Сам Савва не скоро сознает то, что он находится во власти дьявола. Дьявол опознается только в результате углубленного анализа действий этого «партикулярного» человека.

Существенное значение в этой беллетризации демонологического сюжета имел перенос действия в купеческую среду. Тем самым сюжет о продаже души дьяволу соединился с обстановкой путешествий, передвижений по разным городам и странам, с темой верности и неверности жены — обычной для купеческих по-

вестей. Впрочем, непрерывные передвижения Саввы по русским городам имеют и чисто художественное значение: эти передвижения демонстрируют беспокойную совесть Саввы, невозможность для него избавиться от последствий своего греха. Эти передвижения Саввы мотивируются вовсе не купеческими делами Саввы, а только его непоседливостью, на которую его толкает слуга-дьявол. «Доколе zde ва едином граде жить будем?», — говорит слуга-бес Савве, соблазняя его «погулять» по разным городам.

С точки зрения нравоучительной в «Повести о Савве Грудцыне» много лишнего. Вполне было бы достаточно и того, что Савва в отплату за свое «рукописание» возвращает себе любовь жены Божена Второго. Однако Савва путешествует со своим слугой-бесом, переезжает из города в город, совершает воинские подвиги в Смоленской войне. Продажа души черту становится, таким образом, сюжетообразующим моментом. Савве нужна от дьявола не одна услуга, как в «Чуде святого Василия», а много услуг, необходима постоянная помощь дьявола, именно поэтому дьявол принимает обличье слуги или помогающего ему «названного брата». Сюжет усложнен. Помощь дьявола получает форму рока, судьбы, доли, и Савва обречен и не может избавиться от своего названного брата. Нечто аналогичное видим мы и в «Повести о Горе-Злочастии».

Впервые, собственно, в истории русской беллетристики автор широко пользуется приемом выявления скрытого значения событий: то, что ясно автору и читателю, еще не ясно действующему лицу. Читатель как бы знает больше, чем знают действующие лица, и поэтому он с особенным интересом ждет развязки, которая состоит не только в «торжестве добродетели», но и в выяснении для самих действующих лиц происходящего.

Мы проследили процесс беллетризации демонологического сюжета «Чуда святого Василия». Беллетризация эта состояла в постепенном нарастании в нем конкретных элементов. Отдельные эпизоды получали психологическое реальное объяснение. Усиливалась и усложнялась бытовая и историческая обстановка повести. Сюжет как бы приземлялся, вводился в определенную обстановку и хронологические рамки. Усиливалась характеристика действующих персонажей. Драматизировались отдельные коллизии. Действие как бы театрализовалось. Автор не только рассказывал о прошлом, но уже и стремился представить события читателю, развертывал их перед ним, что иногда создавало эффект соприсутствия читателя при событиях. Литература становится «литературой действительности».

«Повесть о Савве Грудцыне» часто называют первым русским романом, русским социально-бытовым романом. Так называл ее А. С. Орлов⁷⁹ и так называли ее внимательные издатели

⁷⁹ А. С. Орлов говорил об этом в частных беседах.

ее текстов — М. О. Скрипилю⁸⁰ и В. П. Адрианова-Перетц.⁸¹ Сюжетное развитие ее, однако, может быть сопоставлено с романскими сюжетами лишь при том условии, если предварительно будут сколько-нибудь однозначно определены особенности самих этих сюжетов. К сожалению, до сих пор это не сделано — среди литературоведов нет даже договоренности, что такое роман: начинается ли его существование с поздней античности, средневековья или Возрождения.⁸² Пока мы можем отметить только некоторые черты психологичности и бытовой конкретизованности, сближающие «Повесть с Савве Грудцыне» с романом.

Исследователи иногда говорят о двойственном характере стиля «Повести о Савве Грудцыне».⁸³ На самом деле стиль повести вполне традиционный. Двойственность «Повести о Савве Грудцыне» — лишь во внутреннем противоречии между новизной способов воплощения старого сюжета о продаже души дьяволу и традиционным повествовательным стилем.

«Повесть о Савве Грудцыне» написана еще в старой стилистической манере. В ней постоянны стилистические формулы вроде следующих: «за умножение грехов наших», «похитити престол», «умножися злочестивая литва», «неленостно таковому делу прилежати повелеше», «пути касается», «плавание творити», «поклонение творит», «уязвлят жену его на юношу онаго к скверному смешению блуда», «уловляше юношу онаго лстивыми словесы к падению блудному», «уловляти умы младых к любодьянию», «падаеся в сети любодьяния», «в кале блудном яко свинья валяющегося»; «некоею стрелою страха божия уязвлен бысть», «зелною яростию на юношу распалися», «яко лютая змея восстенав», «яко змия хотяше яд свой изблевати на него», «по обычаю общия трапезы причастишася», «яко ехидна злая скрывает злобу в сердце своем», «яко лютая лвица яростно поглядаше на него», «нелепая словеса глаголати», «уловлен бысть женскою лестию» и т. д. Эти трафаретные стилистические формулы не позволяют в повести углубить психологические и бытовые характеристики.

Прямая речь действующих лиц также лишена бытовой и психологической характерности. Она не индивидуализирована, носит книжный характер. Стиль и язык повести как бы не пускали

⁸⁰ История русской литературы. Учебник для вузов под ред. В. А. Десницкого. Т. I, ч. 1. М., 1941, стр. 269 (раздел о «Повести о Савве Грудцыне» написан М. О. Скрипилюм).

⁸¹ История русской литературы в трех томах под общей ред. Д. Д. Благого, т. I. М.—Л., 1958, стр. 366 (раздел о «Повести о Савве Грудцыне» написан В. П. Адриановой-Перетц).

⁸² Последняя точка зрения изложена в книге: В. Кожин. Происхождение романа. М., 1963.

⁸³ Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 3-е. М., 1945, стр. 413 (третье издание цитирую как наиболее авторитетное и несомненно отражающее в этом смысле авторскую волю).

в нее в полной мере действительность, не позволяли полностью достигнуть эффекта соприсутствия читателя при развертывании действия повести.

Ограниченность языковых средств автора создавала эффект немоты персонажей повести. Несмотря на обилие прямой речи, эта прямая речь оставалась все же «речью автора» за своих персонажей. Между речами персонажей и изложением автора не было ни стилистических, ни языковых различий, и поэтому прямая речь в повести не воспринимается как речь действующих лиц. Не персонажи говорят в повести, а автор излагает их мысли или сказанные ими слова. Персонажи еще не обрели своего языка, своих, только им присущих слов. В их уста вложены слова автора, являющегося своего рода «кукловодом». Это касается не только «Повести о Савве Грудцыне». Почти то же видим мы и в «Повести о Горе-Злочастии». При всей психологической остроте образа молодец остается в повести как бы неговорящим персонажем, некоей тенью. Мы его видим, но мы еще его не слышим.

Попытка индивидуализации прямой речи сделана только для беса, но эта индивидуализация касается не речи самой по себе, а только манеры, в которой бес говорит Савве: то «осклабився», то «рассмеявся», то «возсмеявся», то «улыбаяся». В языковом же отношении речи беса, Саввы, Бажена Второго, его жены, главного сатаны и прочих не различаются между собой.

Прямая речь вводится часто как мотивировка действий или для раскрытия внутреннего состояния действующих лиц. При этом характерно, что мысли беса скрыты автором от читателя. Монологически выражаются лишь мысли Саввы: Савва постоянно «помышляше в себе», «он же помышляше, глаголя в себе», «и помыслив таковую мысль злую во уме своем, глаголя...», «рад бысть, помышляя в себе» и т. д. Часто в форме прямой речи автор объявляет о решении действующего лица. После прямой речи автор прямо объявляет о случившемся или об исполнении решения, как о чем-то само собой разумеющемся. Сам по себе диалог в повести развит слабо, не выходит за пределы вопросов и ответов, предложений и согласий или отказов. Так или иначе прямая речь в повести является лишь способом повествования, а не способом показа действия, события. Она объясняет мотивы поступков, но не характеризует действующих лиц.

Нельзя не отметить противоречивости «Повести о Савве Грудцыне» в отношении художественного времени и точной топографической приуроченности событий.

С одной стороны, как мы уже об этом говорили, повесть происходит во вполне определенной обстановке. Она прямо начинается с исторических событий и с конкретной даты: «Бысть убо во дни наша в лето 7114 году, егда за умножение грехов наших попусти бог на Московское государство богомерского отступника и еретика Гришку растригу Отрепьева похитити престол Россий-

ского государства разбойнически, а не царски». В дальнейшем действие разворачивается во время осады Смоленска. Соответственно хронологической точности действия и все события происходят в определенных географических пунктах: в Великом Устюге, в Соли Камской, в Усольском городе Орле, в Казани и т. д. Когда действие переносится в Москву, то и тут точно указываются приход Николы в Грачах и церковь Казанской божьей матери в Ветошном ряду.

Но, с другой стороны, тут же рядом в повести сохраняется абстрагирующая манера повествования: «бысть некто житель града того» (правда, тут же указываются имя и фамилия этого «некоего жителя» — Фома Грудцын Усов — и прибавляется, что «их же род и доднесь во граде том влечется»), «по некоем же времени», «у некоего нарочитаго человека», «малые же дни по-медлив», «усмотря некогда того Савву путем идуща», «некогда же приспевшу празднику вознесения господа бога нашего», «некий волхв» и т. д. Следовательно, тяготение к исторической, хронологической, топографической и именной конкретности не получило еще соответствующего стилистического оформления. Стиль повести явно отстает от тех повествовательных задач, которые в ней поставлены. Новому содержанию, новому подходу к повествованию тесно в старом оформлении. Автор еще не всегда хочет увидеть события в их конкретном воплощении, в «одежде фактов». Так, например, царь узнает о случившемся с Саввой, однако автор не пытается рассказать нам, как он узнает, от кого, при каких обстоятельствах. Важный этот факт излагается в одной только фразе: «По некоему случаю явственно учинися о нем самому царю».

Итак, «Повесть о Савве Грудцыне» противоречива по своей художественной природе. Перед нами модификация старого телеологического сюжета о грешнике, продавшем душу дьяволу, наказанном и покаявшемся. Однако сюжет этот оказался дополненным множеством лишних для первоначальной сюжетной концепции, но чрезвычайно интересных для читателя моментов, стихийно создававших новую сюжетную концепцию. В «Повести о Савве Грудцыне» намечалась та тема неизбывности рока, личной несчастью судьбы героя, которая с такой силой звучала в «Повести о Горе-Злочастии». Но решить эту тему сюжетным путем, перестроить в связи с этим всю систему изложения, автор не сумел.⁸⁴

⁸⁴ Именно этой противоречивостью повести объясняется, по-видимому, попытка А. Ремизова переделать повесть на современный лад (А. Ремизов. Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951). В переделке Ремизова сюжет повести, ее основные события и персонажи, прямая речь и отдельные описания получают современное, свойственное этому писателю оформление. Характерно, что такого рода попытка не была им сделана в отношении «Жития» протопопа Аввакума или «Повести о Горе-Злочастии». Это было бы невозможно, так как содержание и стилистическая форма слита в этих произведениях до неразрывности. Ощущение же необходимости нового стилистического оформления в «Повести о Савве Грудцыне» выступает очень резко. Форма повести чужеродна ее новому содержанию.

То, что схема агиографической легенды в XVII в. уже могла осознаваться как штамп, доказывается художественной полемикой с нею, которая, по нашему мнению, представлена в известном «Сказании о куре и лисице».⁸⁵

Сопоставление «Сказания» с религиозной легендой на первый взгляд может показаться натянутым. Однако в нем чрезвычайно силен пародийный элемент, который, как известно, широко представлен в круге памятников, традиционно относимых к демократической сатире. Если пародируется литургия, судебный процесс, челобитная, роспись приданому, послание, лечебник, то в принципе может пародироваться и дидактическая легенда. До сих пор, возможно, это не отмечалось потому, что главную художественную ценность в «Сказании о куре и лисице» представляет сама словесная ткань, состязательный диалог, остроловие и казуистика, которыми щеголяют обе стороны. Но если формализовать «Кура и лисицу», отыскивается явное сюжетное сходство между легендой и «Сказанием»: та же классическая трехчленная схема, тот же телеологический сюжет, вывернутый наизнанку, но тем не менее несущий заранее заданную дидактическую нагрузку.

Как известно, «Сказание о куре и лисице» сохранилось в прозаической и стихотворной редакциях, а также в смешанных и сказочных вариантах. Стихотворная редакция, возникшая как обработка прозаической, значительно усилила и прояснила пародийную схему. Как уже говорилось, первый элемент в религиозной легенде — прегрешение. Он присутствует и в стихотворном «Сказании о куре и лисице»: петух, став свидетелем внезапной смерти курицы, «от страха весь потрясся»

И, ходя по улице, умом своим размышляше
и о всяком деле от сердца тятшко въздышаше,
грехи свои великия пред богом всегда воспоминая
и о невоздержании блуда себя проклиная,
понеже со многими женами грехи содеявая,
а никаких себе праздников не зная.

Итак, определяется диапазон прегрешений петуха: он блудник, грешивший со многими курицами и не соблюдавший чистоты даже в праздники. Осознав это, петух, как и подобает раскаявшемуся грешнику, ищет христианского подвига:

И тако пошед в темную дуброву посидети
и к жилищу своему место себе посмотрети,

⁸⁵ «Сказание о куре и лисице» цитируется по изданию: Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии члена-корреспондента АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954 (серия «Литературные памятники»), стр. 73—106.

где бы ему безмолвно одному пожити,
а прежние содеянные мною грехи потребити
и прощение себе от бога получитьи,
женских лиц не точно где видети,
но чтоб и гласа их не слышати.

В прозаической версии схема несколько усложнена. Петух не осознает собственных грехов, в статичной экспозиции он весел и спокоен («на ... древе сидит кур велегласны, громкогласны, громко распевает, Христа прославляет, а христиан от сна возбуждает»), его греховность обнаруживается из его разговора с лисицей. Однако обе редакции рассматривают петуха как мнимого грешника. В первом диалоге прозаической редакции (как известно, во всех версиях «Сказания» два диалога — один заключается уговоры лисицы, другой происходит уже после того, как петух попадает в ее когти) нет и речи о конкретном грехе: герой греховен потому, что все вообще греховны. Когда далее лисица обвиняет его в прелюбодеянии, он ловко парирует ссылкой на писание: «Плодитесь и раститесь и умножите землю. О сиротах и вдовицах всякое попечение имейте и пекитесь велми, то будите наследницы царствия небесного». Следовательно, петух — праведник, что и подчеркнуто в первых же строках стихотворной редакции:

Кур некий со многими женами живяше,
яко же ему обычай тако бяше.

Рассказав с нескрываемой усмешкой о том, как опечаленный петух отправился в пустыню искать безмятежного жития, работать богу во искупление грехов, стихотворная редакция уже, собственно, совершила переход ко второму члену схемы религиозной легенды — покаянию. Грешник ищет товарища для «купного» жительства, ищет духовного отца и товарища, с которым они могли бы взаимно исповедаться. Это не очень удачная переделка прозаической редакции.

В последней весьма существенную роль играет момент провокации: лисица сама предлагает себя в исповедники, сама убеждает петуха в греховности, и сюжетное торможение, требуемое для создания великолепного диалога между сидящим на дереве куром и стоящей внизу лисой мотивировано в высшей степени просто и логично: кур, естественно, боится собеседницы. Стихотворная переработка, автор которой предпочел не ограниченное локально, но протяженное в пространстве повествование, предпочел существенно ограничить мотив провокации, объединив его с желанием покаяния, заведомо исходящим от самого грешника, вынуждена была ввести мотив узнавания, неловко притянутый в «Сказание», где сам выбор персонажей с искони присущими им в фольклоре устойчивыми характерами уже определял расстановку сил и некоторые сюжетные ходы. Кур стихотворной вер-

сии, оказывается, не знает, кто его собеседник. Поэтому он, в общем-то преисполненный пламенного желания тотчас покаяться, решает сначала спросить лисицу об имени. Кур настойчив, лисице в конце концов приходится «представиться». Кур, оказывается, слышал об известном антагонизме между его сородичами и сородичами лисы и, как и в прозаической версии, начинает всерьез побаиваться ласковой собеседницы. Далее в обеих версиях сюжет построен примерно одинаково.

Итак, схема оказывается реализованной. Прегрешение оказывается мнимым, а в прозаической редакции оно читателем не осознается вообще. Во втором элементе схемы грешник и духовник меняются местами. Вместо спасения кающегося ожидается гибель. Схема выполнена, но поставлена с ног на голову.

Выше мы говорили, что в переводной легенде схема иногда укорачивалась, например отбрасывался третий член, отпущение грехов. Такова, например, 98-я глава «Великого зеркала» («О жене, потаившей грех стыда ради»). Однако в этом чуде спасение не совершается не из-за чрезвычайной греховности, а из-за умолчания о грехе на исповеди, т. е. из-за небрежения покаянием. Вообще же покаяние и молитва безусловно благотворны — такова идея религиозной легенды. В «Сказании о куре и лисице», напротив, автор смеется над покаянием и духовного мужа заменяет лукавым исповедником, который в буквальном смысле «алчет, кого бы пожрati».

Конечно, все сказанное не означает, что пародийный момент был единственной художественной задачей как прозаической, так и стихотворной версий «Сказания». Значимость его определяется диалогами, ораторским состязанием, а не сюжетом. Однако сам факт пародирования схемы показывает, что она уже признана как прием и считается неудовлетворительной.

Сам по себе телеологический сюжет имеет такое же право на существование, как и сюжет амбивалентный: в этом убеждает опыт новой литературы. Важна его реализация. Но для литератора XVII в. значительно более важным представляется сюжет амбивалентный, поскольку он был для этого времени художественным открытием.

Перейдем к рассмотрению новеллистических памятников этой поры.

VII

Создателем новеллы Возрождения по праву считается автор «Декамерона». Из литературных источников он прямо или косвенно использовал французские фавль, сборник «Сто античных новелл», «Дисциплина клерикалис» Петра Альфонса и др., но подлинной питательной средой стали для него так называемые «простые формы» — анекдот, шутка, острое словцо, которыми столь

богата была жизнь итальянских городов. Боккаччо — первый из вереницы итальянских новеллистов, прославленных такими талантливыми писателями, как Франко Саккетти, книга которого почти триста лет пролежала в забвении, Сер Джованни, Поджо Браччолини, Серкамби, Мазуччо Гуардати, знаменитый Макиавелли, доминиканец Банделло, давший Шекспиру фабулу «Ромео и Джульетты» и других пьес. В Англии в этом жанре подвизался Чосер, во Франции — Маргарита Наваррская и ее камердинер Деперье.

В Россию жанр новеллы пришел обычным для XVII в. путем — через Польшу, которая пользовалась большей частью немецкими источниками — как национальными, так и европейскими в немецкой обработке. Развитие германской новеллистики серьезно отличалось от аналогичного процесса в стране классической новеллы — Италии. В Германии в письменности и потом в печати «простые формы» были представлены очень обильно и притом долгое время. Уже в середине XIII в. книга о попе Амисе дала цикл шванков, сгруппированных вокруг героя — ловкого и забавного пройдохи; полтора столетия спустя традицию продолжила книга о попе из Каленберга (от этого имени произошло слово «каламбур»). «Эйленшпигель» напечатан в первой трети XVI в., и как раз около этого времени появляются сборники шванков францисканского монаха Иоганна Паули, выступают Фрей и Кирхгоф, Генрих Бебель, Валентин Шуман, Вольф Бюттнер, Викрам и др. Разумеется, у этих авторов представлена и новелла в ее классическом виде, как развернутая повествовательная форма. Однако полный «Декамерон» был переведен только в 1472 г., и, может быть, это поясняет тот факт, что классическая новелла, тем более обрамленная, как у Боккаччо и у его последователей, в Германии имела относительно невысокий удельный вес. В связи с этим и в России западные «простые формы» усваивались в большем сравнительно количестве, чем развернутая новелла.

Этому способствовало несколько обстоятельств: во-первых, интернационализм «простых форм», поскольку иноземный колорит сведен в них до минимума; во-вторых, их распространенность в русском фольклоре; в-третьих, популярность в Московском государстве XVII в. басен Эзопа и сборника изречений, известного под греческим названием «Апофегмата».

«Эзоп» был переведен трижды. Первый раз — в 1607—1608 гг. переводчиком Посольского приказа поляком «Федором Касьяновым сыном Гозвинским» с греческого («Книга глаголема Езоп ... в ней же ... приводится ко всякому человеческому разуму и нраву притчами сказуется и о дружбе и о недружбе и о лести»). В последней трети столетия почти одновременно появились еще два перевода. Один из них — с немецкого — выполнил в 1674 г. Андрей Виниус. В этом «Зрелище жития человеческого, в нем же

изъявлены суть дивные беседы животных со истинными к тому приличными повестями в научение всякого чина и сана человеком» читалось 133 басни. «Синбирский ротмистр Петр Каминский», переложивший год спустя польскую версию Эзопа, включил в свой перевод 260 басен. «Апофегмата», усвоенные в России в конце XVII в. сначала в простой транслитерации польского текста Беньша Будного и затем постепенно руссифицированные, содержали исторические и псевдоисторические «краткие и нравоучительные речи» мужей древности. Этот сборник продолжал афористическую традицию «Пчелы».

И «Эзоп», и «Апофегмата» репрезентировали целенаправленный сюжет. В русском сознании животный эпос ассоциировался с излюбленной формой притчи. Все три перевода «Эзопа» носили дидактический характер. Это отмечено в текстах Гозвинского и Виниуса, а также в заглавии версии Каминского, который указывал, что басни способствуют «сбережению людскому». Хотя в «Апофегмата» встречались некоторые «простые формы», в частности анекдот, в русской среде этот сборник также воспринимался как нравоучительный: многие его списки пополнялись цитатами из Библии и отцов церкви. Однако телеологические сюжеты «Эзопа» и «Апофегмат» без особых затруднений подвергались трансформации в амбивалентные. Афоризм, будучи «привязан» к определенному лицу и месту, превращался в элемент развернутого во времени повествования, становился обычной анекдотической концовкой. Басня могла отрываться от нравоучения и превращаться в новеллу.

В комментарии к «Повести о Ерше Ершовиче» В. П. Адрианова-Перетца опубликовала «Список суднаго дела, как тягался волк с лисицею»: «Бысть в некоторой палестине у лва заболит голова великою болезнию. Тогда вси зверие стекошася ко лву на посещение. Одна лисица не притекла на болезнь лву, понеже бо лв пишетца царь всем зверям.

И во сто девяносто 46 год генваря в 21 день бысть у волка с лисицею великая недружба. И нача волк царю своему лву наносити на лисицу, как бы ему недружба своя оттомстити. И рече волк: „Пречестнейший зверю, царю лве, услыши мою болезн. Все звери стекошася, одна лисица не притекла на посещение“. Царь лев, не зная недружбы волка с лисицею, и повеле лисицу перед себя поставить. И послал пристава косова заеца.

Заец пошел по лисицу и обрете лисицу. Лисица же ему взмолила и дает ему откуп велик. Заец рече: „Милая моя жена лисица, не бойся волка исца. Поди ты скажи, будто ходила за врачами“. И лисица заеца послушала и поиде пред царя своего.

Царь же лев на нее гневен ста. И рече ему лисица пред лицем ево: „Я ходила за врачами, уведав твою великую болезн“. И рече царь лев к лисице: „Что врачеве сказаша о моей болезни?“. И рече ему лисица с великою лихостию и лукавством: „Врачеве

сказаша, что жива волка убить и кожу с него снять и главу твою кожейю обвить, и то буде главе твоей здравие“.

И царь лев убил волка и сня с него кожу и главу свою обвил, облежения не бысть. И тако бысть лисица рада, что избыла недруга своего волка. Конец тетради сей. Лисица лукавая зверь».⁸⁶

«Список суднаго дела, как тягался волк с лисицею» — переработка басни, известной в русской традиции не позже 1676 г. под заглавием «Слово от вадящих ко князю на друга». Басня, как и следует из заглавия, иллюстрирует библейскую заповедь о «ложно послушствующих». Волк согрешил — следовательно, он должен быть наказан. В «Судном деле» расстановка сил иная. Притча о неизбежном наказании преступившего заповедь превращается в новеллу о состязании двух плутов, в котором побеждает самый ловкий. Автор переработки подчеркнул это примечанием: «Лисица лукавая зверь». Как установлено В. П. Адриановой-Перетц, переработка басни сложилась под непосредственным влиянием второй редакции «Повести о Ерше Ершовиче». Если сама форма «судного дела» использована в ней достаточно неуклюже, то амбивалентность, присущая «Ершу», вполне усвоена.

Уже в первой половине XVII в. русские читатели могли познакомиться с «Историей о семи мудрецах»⁸⁷ в переводе с польского, возможно через промежуточную белорусскую версию. Имеющая в основе древний индийский источник,⁸⁸ «История семи мудрецов» под различными названиями была очень популярна на Востоке и в Европе. Под пером европейских редакторов восточные сказания превратились в типичную новеллу, расцвет которой связан с Ренессансом. «Семь мудрецов» возродили в русской среде «рамочную» конструкцию, известную средневековой Руси по «Стефаниту и Ихнилату». «Рамка» как особый композиционный прием использовалась уже в древнеегипетской и санскритской («Панчатантра», «Хитопадеша», «Двадцать пять рассказов Веталы» и др.) литературе. Популярность рамочных конструкций, в особенности «Тысячи и одной ночи», обеспечила этому приему мировую известность. Из европейских авторов он встречается у Петра Альфонса и дона Хуана Мануэля, автора «Графа Луканора», а затем у целой плеяды новеллистов, следовавших примеру Боккаччо.

Споры о художественном значении рамки не утихают до сих пор, особенно применительно к отдельным писателям: ведь ею пользовались такие мастера, как Чосер и Боккаччо. Без сомнения, рамка может определять художественный и идейный смысл произведения, как в «Кентерберийских рассказах», может играть менее значительную роль (новеллы Боккаччо веселы отнюдь

⁸⁶ Русская демократическая сатира XVII века, стр. 225.

⁸⁷ Издание текста см.: Ф. Булгаков. История семи мудрецов, вып. 1—2. ПДП, XXIX, XXXV, СПб., 1878—1880.

⁸⁸ Об источниках «Семи мудрецов» и о поэтике этого памятника см. в кн.: П. А. Гринцер. Древнеиндийская проза (обрамленная повесть). М., 1963.

не потому, что тогдашние врачи, например Джованни де Дондоли, в трактате о диете для предохранения от чумы предписывали рассказывать веселые истории; так что не «чумовое обрамление» обуславливает их веселость); иногда рамка несет дидактическую нагрузку.

В «Истории о семи мудрецах» вставные новеллы, пожалуй, интереснее, чем обрамляющая, хотя тот же сюжет использован в «Федре и Ипполите».

Царевич, воспитанный семью мудрецами и вынужденный молчать в течение семи дней (если он произнесет хоть слово за это время, расположение звезд сулит ему смерть), противится похотливой мачехе. В отместку та клеветает на него царю, который приказывает казнить сына. Мудрецы и царица поочередно рассказывают различные истории: первые — о вреде поспешного решения, вторая — о женской хитрости. Казнь откладывается, вновь назначается и вновь откладывается. В конце концов все приходит к благополучной развязке, так как царевич получает возможность оправдаться.

«История о семи мудрецах» пользовалась в России большим успехом. Число ее списков приближается к сотне; уже в 1660 г. появляется украинский пересказ русской версии; новеллы о короле, который отдал свою жену рыцарю, и об Александре и Лодвике в XVII в. стали самостоятельными памятниками; некоторые мотивы «Семи мудрецов» отразились в русском фольклоре.

Другая рамочная конструкция — «Повесть о Валтасаре кралевичи, како служи некоему царю», сохранившаяся в единственном, притом дефектном списке рубежа XVII—XVIII вв.⁸⁹ Здесь обрамляющая новелла развивается скачкообразно и непоследовательно. Некий царь, прельстившись красотой героя, хочет, чтобы он приехал в его страну. Отец Валтасара не согласен. Но вельможи, которые, видимо, не прочь избавиться от Валтасара, пугают его гневом сильного противника и одновременно клеветают на царевича. Разгневанный (этот гнев, в сущности, не объяснен) отец отправляет Валтасара, после чего следуют вставные новеллы о женских хитростях, коварстве и изменах — того же тематического круга, что и рассказы злой мачехи в «Семи мудрецах» (анalogии к новеллам «Повести о Валтасаре королевиче» отыскиваются в «Тысяче и одной ночи», у Серкамби и Ариосто, отчасти в русском народном творчестве).⁹⁰

⁸⁹ Издание текста см.: Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть. М.—Пгр., 1923, стр. 86—92. Этот памятник не имеет ничего общего со «Словом о Валтасаре царе» (другие названия: «Сказание о золотом древе и о царе Левтасаре», «Сказание о древе золотом и о золотом попугае и о царе Михаиле да и о царе Левкасоре»). См.: М. Н. Сперанский. Эволюция русской повести в XVII в. ТОДРА, т. I, М.—Л., 1934, стр. 151 и сл.

⁹⁰ См.: И. Н. Жданов. Повесть о королевиче Валтасаре и былины о Самсоне Святогоре. ЖМНП, № 5, СПб., 1901, стр. 5—24; С. Ф. Оль-

Наиболее «представительный» сборник переводных новелл вошел в русскую литературу в 1680 г. Это — «Фацеции» (от итальянского «фачециа» — насмешка, издевка, острота),⁹¹ объединившие массу разнородного материала, где «простые формы» соседствуют с развитыми. «Фацеции» познакомили русского читателя с различными разновидностями западноевропейского новеллистического репертуара — от едва сложившегося анекдота до классической новеллы Возрождения.

Вводная статейка, носящая заглавие «О Августе кесаре и поэте Вергилии», повествует о том, как Август спросил Вергилия о своем отце. Тот ответил: ты — сын пекаря; я прославил тебя многими книгами, ты же меня отблагодарил одним хлебом. Так может поступить пекарь или сын пекаря.⁹²

Это, конечно, не новелла, это анекдот, еще неустойчивый и недостаточно искусно приуроченный к Августу: мог ли он не знать о своем происхождении! Этапы «постройки» анекдота таковы: сначала сложился и получил хождение остроумный ответ, затем он был усвоен Вергилию, который в паре с Августом составляет устойчивый анекдотический дуэт. В анекдоте «О Августе и Вергилии» уже отсутствует ситуация, которая могла бы дать импульс сюжетному повествованию, но развернутого действия еще нет.

Вообще же размеры анекдота значительно колеблются. Так, например, довольно пространна фацеция «Како мних по писанию куря обреза», которая восходит к шванку из сборника Иоганна Паули «Забавное и серьезное» (1522 г.).

Некий монах, будучи в гостях, заявил, что может разрезать поданного к столу петуха «по писанию». Хозяину, заинтригованному этими словами, он отдал голову («ты по святому апостолу Павлу глава еси всему дому своему»), хозяйке — шею («яко же

денбург. Отзвук мотива из «Валтасара» в олонечкой сказке. В кн.: Сборник в честь 70-летия Г. Н. Потанина. СПб., 1909, стр. 565—566.

⁹¹ Издание текста см.: Ф. И. Булгаков. Сборник повестей скорописи XVII в. ПДП, I, СПб., 1878—1879, стр. 94—152; О. А. Державина. Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962 (здесь же обстоятельный анализ источников, текстологический комментарий, историко-литературный обзор). Переводчик фацеций зашифровал свое имя следующим образом: «Переведшего же имя от Б начинаемо, в числе 1503 слагает» (та же криптограмма читается на одном из списков перевода «Лебеди с перием» Иоанникия Галатовского; следовательно, мы имеем дело с профессионалом). В свое время мы предложили расшифровку криптограммы (см.: А. М. Панченко и В. П. Степанов. «История вкратце о Богеме, ежесть о земле Чешской» и ее источник. ТОДРЛ, т. XVI, М.—Л., 1960, стр. 303—313), считая ее, впрочем, лишь предположительной.

⁹² Восходит к «Ответам грека» из «Новелино» (новелла 2-я). См.: Новеллы итальянского Возрождения, избранные и переведенные П. Муратовым. Часть первая: новеллисты треченто и часть вторая: новеллисты кватроченто. М., 1912, стр. 35—37.

писано: и будета оба в плоть едину»), дочерям — крылья («мыслями летают, да како замуж пойдут»), сыновьям — ноги («подпора... твоего дому»). Сам хитрец отлично пообедал. Стихотворная концовка — обычное в сборнике *фацеций* явление — говорит о нем с восхищением:

Кто не весма в разумех глуп,
Не всяк к нему и добротоу скуп.

Анекдоты составляют основное ядро сборника *фацеций*, хотя рядом с ними встречаются и классические новеллы, восходящие к Боккаччо, Поджо Браччолини и другим авторам. Такое соседство представляется вполне естественным, потому что фундаментом новеллы был анекдот; поэтика еще неустойчивых «простых форм» и классической новеллы сохраняет ряд общих черт.

Как и для анекдота, для новеллы характерна однотемность. Фабула ограничивается одним событием, причем конфликт предельно обнажен.⁹³ «Это единое событие может быть простым — одноэпизодным, может быть сложным — состоять из нескольких эпизодов, но непременно образующих единое целое».⁹⁴ Увеличение числа эпизодов — лишь своеобразный прием, повторяющийся и усиливающий «аргументацию» автора.

Естественно поэтому, что в новеллистических конструкциях может быть занято малое число персонажей. Вообще новелла подчиняется принципу предельной экономии. Этот принцип приводит к тому, что в новелле дается готовый характер, определяемый опять-таки лишь одним штрихом. Это, если можно так выразиться, функциональный характер: персонажи новеллы всегда преследуют строго определенную цель. Читателю предлагается строгая интрига, фиксирующая только узловые моменты действия, обязательно с острой и неожиданной развязкой. Для иллюстрации этих положений разберем некоторые тексты из репертуара переводной новеллы, усвоенной в России XVII в.

В «*Фацециях*» читается развернутая новелла «О сницаре и плотяном истукане», сюжет которой развивается следующим образом.

К жене некоего итальянского «мастера, или сницера», который делал «истуканы человеческим подобием без всякого зазора со всеми члены, яко живых», хаживал молодой любовник. Однажды нечаянно воротился муж. Юноша быстро разделся и «ста между

⁹³ Из бесчисленных работ по теории новеллы укажем только наиболее самостоятельные русские исследования: Б. Эйхенбаум. О. Генри и теория новеллы. Звезда, 1925, № 6, стр. 291—293; то же в кн.: Б. Эйхенбаум. Литература. (Теория. Критика. Полемика). Л., 1927, стр. 171—177; М. А. Петровский и. Морфология новеллы. В кн.: *Arg poetica*, I, М., 1928, стр. 69—100; Н. И. Кравцов. Новелла как жанр. Тамбов, 1943. (Кандидатская диссертация, машинопись: Рукописный отдел ИРЛИ, Р. I, оп. 49, № 14) (здесь и иностранная библиография).

⁹⁴ М. А. Петровский. Морфология новеллы, стр. 77.

оними истуканы». Жена «пригорнуса сладко» к мужу и стала, ссылаясь на поздний час, уговаривать его лечь спать. Муж, смекнувший неладное, заявил: «„Жено любезная, сего часа лягу, точию даждь ми работе моей присмотритися, ибо ми днесь повелевый их строити позазре и понегодова, похули ... един образ...“. Взем же свещу, поиде ко истуканом... Дошедши же к юноши, рече: „И сего образа счинение изрядно есть, не вем, в чесом осужден имат быти, точию продолговат есть стыдливый член, но яко одолжил, не вем. Но взяти резец и отрезати палца на два или на три и никто не похулит“». Юноша, не дожидаясь, когда мастер примется за работу, выскочил в окно, да неловко, так что сломал ногу и операции не избежал.

Здесь действует классический треугольник, число персонажей сведено к минимуму. О муже мы знаем лишь то, что он скульптор (его профессия необходима для построения сюжета), о жене — только то, что она неверна, о юноше — только то, что он любовник замужней дамы (наказание преследует цель лишить его возможности выступать в этой роли). У Саккетти, сборник которого содержит аналогичную новеллу,⁹⁵ развязка строится иначе: юноша благополучно убегает с криком: «Не шути с топором!», жена колотит ревнивца. В «Фадециях» симпатии автора на стороне мужа. Саккетти предлагает посмотреть на треугольник с другой стороны. Легко представить себе и третий взгляд на ситуацию, когда получает по заслугам неверная жена. В этом и проявляется новеллистическая амбивалентность, не приемлющая дидактики и назидательности. Все персонажи новеллы стремятся к строго определенной цели: жена хочет скрыть измену, муж — наказать соперника, любовник — избежать этого наказания. Этой цели подчинены или, вернее, ею определяются и их поступки.

Тот же треугольник образуют персонажи одной из новелл «Семи мудрецов» (седьмой рассказ мачехи), в которой рыцарский антураж подчинен новеллистическим законам. Некая королева, которую ревнивый муж держал под замком, увидела во сне рыцаря и влюбилась в него. Рыцарю в свою очередь приснилась царственная узница. Он вступил в королевскую службу и нашел способ построить подземный ход в терем королевы. Любовники ловко надували короля. Однажды рыцарь по оплошности не снял с руки кольцо, подаренное ему королевой. Успев снестись с нею через подземный ход раньше, чем в терем пришел ревнивый муж, он отдал кольцо королеве, и та могла развеять подозрения супруга и т. д. В конце концов король сам обвенчал вассала и королеву, посадил их на корабль и, лишь воротившись домой, узнал, что он обманут.

⁹⁵ Новелла 84. См.: Франко Саккетти. Новеллы. Перевод с итальянского В. Ф. Шишмарева. М.—Л., 1962 (серия «Литературные памятники»), стр. 130—134.

Одновременно с зачаточной «простой формой» и классическим вариантом новеллы русский читатель получил промежуточную конструкцию. Перефразируя М. А. Петровского,⁹⁶ можно сказать, что всякое «сжатие» этой конструкции дает анекдот, а «расширение» — новеллу.

В статейке «Фацеций» «О двух девицах и балвере» балвер (цирюльник) спрашивает у посетительницы, которая просит пустить ей кровь: «Повеждь ми, девица, каким ти пуцашем пустити, девическим ли или женским. Ибо аще пуцати девическим, а ты уже в женском стану, то рука твоя начнет пунути и болети... без руки будеши. Сего ради молю тя, правду ми повеждь». «Девка бедная», боясь и без руки остаться и сказать правду, наконец проговорила: «Пусти, милой, хотя и женским. Демон ты на мя с таковым допросом насла!». То же повторилось и со второй подружкой, которая сказал цирюльнику: «Возлюбленный балверу, затни хотя оным же пуцашем, которым и сестре пуцал. Признаваю бо ся яко добро есть, понеже у сестры кровь чиста сотворила».

В анекдоте есть только остроумный и неожиданный ответ, вопрос выполняет чисто служебную функцию как повод для ответа. Говорить о характере героя можно только применительно к отвечающему, а отнюдь не к спрашивающему. В нашем тексте все трое задают вопросы — и все трое одинаково интересны. Но здесь нет целенаправленности, нет еще трехфазности развития действия (завязка, конфликт, развязка), нет новеллистического «итога».

Единственной пока существующей классификацией переводных фацеций является классификация, предложенная О. А. Державиной. «Мы должны выделить следующие группы фацеций, — пишет она: — 1) новеллы о женщинах, их пороках и проделках...; 2) новеллы о лицах из античного мира...; 3) новеллы о духовенстве; 4) новеллы, направленные против власть имущих, в частности против судей; 5) новеллы о пьяницах...; 6) новеллы о посрамленных и разоблаченных глупцах и обманщиках...; 7) новеллы об удавшихся хитростях и остроумных ответах...; 8) различные анекдоты».⁹⁷

Эта классификация уязвима: она базируется на причудливом смешении моральных, тематических и социальных критериев. Глупцы и обманщики по своей профессии могут быть духовными лицами. Остроумные ответы влагаются в уста женщин с их «пороками и проделками», в уста «лиц из античного мира». В новелле о пьянице может действовать «король Королус первый», имущий власть. В качестве глупца являются и судья, и «две девицы некия», и какой-нибудь шпынь, и священник. Впрочем, распределение материала по привычным полочкам тематической

⁹⁶ М. А. Петровский. Морфология новеллы, стр. 70.

⁹⁷ О. А. Державина. Фацеции, стр. 62.

классификации вообще бессмысленно. Новелла не зависит от принадлежности героев к той или иной стране, эпохе, социальной группе, вернее, зависит очень слабо.

В самом деле, что за персонажи действуют в фацециях? Это, во-первых, действительно исторические лица, будь то из античного мира или из средневековой европейской истории: Август, Вергилий, Диоген, Аристипп, Ганнибал, Сципион Африканский, Алкивиад, Демосфен, Альфонс Испанский («О господине и рабыне»), «Королус первый кесарь», т. е. Карл Великий («о цесаре Королусе, как пьянство изобличи» — вариация известного сюжета «калиф на час»). Из этого перечня ясно, что они попали сюда не потому, что историчны, а потому, что их имена широко известны (в мешанском фольклоре Пушкин и Лермонтов — популярная анекдотическая пара).

С другой стороны, это «некие» люди: «некий богатый и славный человек», «мних» просто, даже не названный по имени, «сосед нам ближний» (!), поп — опять-таки «некий» поп, поп вообще («О болезнивом близ смерти бывшем»), «селянин некий» («О селянине, иже в школу сына даде»), «некий шпынь» («О лакомых»), «некий гражданин» («О гражданине упивающемся и о жене его»), «две некия девицы», «держатель некий», «едина стара жена» («О держателе злбнем»), «судия некой» («О судии и осудившихся») и т. п.

Столь же показательно и место действия. Конечно, здесь фигурируют Рим и Афины античного времени, Италия, Нюрнберг и другие точно названные европейские города и страны, но чаще всего место действия, как и герои, не определяется. Речь идет о человеке вообще, независимо от того, в каком месте он проживает. Да и в том случае, когда есть конкретные географические указания, это ничего не меняет, поскольку действие новеллы могло с тем же успехом происходить в любом месте земного шара и с любым человеком, независимо от его происхождения и вероисповедания, имущественного положения или профессии.

Пространство, в котором разыгрывается новелла, определяется тем, как оно используется.

В фацеции «О юноше, иже подобособразен бе Августу», типичном анекдоте, рассказывается следующее. Августу донесли, что в Рим приехал юноша, изумительно на него похожий. Когда юноша предстал перед императором, тот посмотрел на него, удивился, а потом задумчиво спросил, часто ли бывала в Риме его мать. Юноша ответил: «Никогда. А вот отец бывал часто».

«Вечный город», столица мировой империи, средоточие наук и искусств — здесь лишь огромная спальня и место, где можно поговорить. Можно заменить Августа любым императором, королем, царем, просто вельможей, перенести действие в любую страну и в любое время — анекдот ничего не потеряет и ничего не приобретет.

При чтении новелл, представленных фацециями и другими переводными текстами, создается впечатление, что их персонажи — сплошь из третьего сословия. Но ведь это не так. Секрет этого впечатления прост: новелла и «простые формы» отбирают из жизненного материала сугубо бытовые коллизии, которые не зависят от сословных этических кодексов.

Рассмотрим «Повесть шестую мудреца Клеофаса о трех рыцарях и четвертом старом, како ему сотворися от жены своя» из «Семи мудрецов». Здесь излагается следующий сюжет. У старика-рыцаря молодая жена. Она любит посидеть у окна, распевая песни. Три молодых рыцаря, прельстившись ею, сговариваются с нею по очереди о свидании, причем каждый получает в залог поцелуй, обещая заплатить по тысяче золотых. Вероломная красавица предлагает мужу убить их по одному, чтобы завладеть деньгами.

Тот так и сделал, но, совершив убийство, испугался. Жена послала за своим братом и сказала ему, что «муж уби рыцаря, а сам пьян спит», и просила спрятать тело. Вечером брат унес зашитый в мешок труп и бросил в море. Вернувшись, он попросил вина. Сестра, заранее спрятавшая второго мертвеца в мешок, облила его водою (ведь первый брошен в море!) и, поднося вино, притворно споткнулась и воскликнула: «О беда ми, опять мертвый прииде!». Следует ожидаемый повтор, причем в последний раз брат решил сжечь труп на костре. Сделав это, он ненадолго отлучился. Тут какой-то проезжий, увидев огонь, сошел с коня погреться, — брат, напуганный мнимым третьим воскресением, убил и его. Затем старый муж «сотвори пир и на пиру зашибе жену по уху». Она, разозлившись, стала ему выговаривать: «О злой старче, или ты мя хочешь так же убити, как еси убил трех рыцарей?». Дело раскрылось, и все кончилось казнью.

Нечего и говорить, что если бы в тексте «старого рыцаря» заменить просто «стариком» и т. п., ровным счетом ничего бы не изменилось. Мотивировки поступков даже противоречат этикетным представлениям о рыцарском достоинстве. Имеем в виду не алчность и злодейство (каждый может быть порочным и преступным), а такой нюанс, как объяснение, почему муж сам не может спрятать трупы: «Уби рыцаря, а сам пьян спит», а также сценку перед тем, как жена выдала мужа-убийцу: к этому ее побудили отнюдь не высокие чувства. Дело раскрылось ненароком, в перебранке, вызванной привычной, по-видимому, пьяной пощечиной.

Противоречия между рыцарским кодексом и характером персонажей не интересуют автора именно по той причине, что ему безразличны социальное положение героя и связанная с этим этикетность поведения и ситуаций.

В фацециях может быть обработан современный автору и хронологически отдаленный от него материал. В них есть историче-

ские анекдоты и исторические новеллы — Боккаччо в «Декамероне» (день второй, новелла 7-я) писал о султанине Вавилона. Западные версии «Семи мудрецов» часто относят действие ко времени Диоклетиана, а во главе мудрецов ставят Вергилия. Но этот «историзм» не меняет дела. Поскольку новеллы избирают бытовые коллизии, которые обладают свойством бесконечно повторяться, действие их кажется читателю «недавно прошедшим», а дистанция между читательским восприятием и эмоциональным содержанием текста меняется незначительно. Всякий старый анекдот устаревает лишь для того, кто его слышал прежде. Так и с новеллой: снимите с нее налет местного колорита, замените имена, и новелла «обновится», ее художественное время станет «недавно прошедшим». Это и обуславливает интернационализм новеллы, помогает ей легко переходить из одной литературы в другую, становясь в цепь оригинальных памятников. Эта интернациональность осознавалась и в России XVII в.; она отмечена в заглавии сборника фаворитов: «Фавориты или жарты полских и, повести, беседки, утешки московских и . . .».

На протяжении веков новеллистов упрекали в безнравственности. Особенно не везло Банделло — «скабрзность» этого автора объявлялась несовместимой со званием епископа и принадлежностью к доминиканскому монашескому ордену. Сколько раз «урезали» и «очищали» Боккаччо, книги которого уже в 1497 г., во время карнавала, жег во Флоренции Савонарола! Когда современные исследователи новеллы Возрождения пытаются оправдать фривольность своего материала сатиричностью, они также впадают в пуризм. Конечно, новелла не безразлична к пороку и добродетели. Однако, как правило, она не дает прямолинейного назидательного урока. Выше анализировался текст «О сницаре и плотяном истукане». В «Фаворитах» наказан любовник, у Саккетти — рогоносец, может быть наказана жена. Прямо не осуждается ни один из героев. Ту же картину находим и в представленном в «Фаворитах» рассказе «О двух друзьях» (восходит к восьмой новелле 2-го дня «Декамерона»).

Один из двух приятелей (в русском тексте он именуется Маркокием и Марко) узнает, что жена изменяет ему с другим, Шпинелетом. Марко заставляет жену пригласить Шпинелета и спрятать его в сундук, когда он сам вернется домой. Марко тем временем посылает жену за Анзулой, супругой Шпинелета. Рассказав ей обо всем случившемся и посулив «великий дар», он располагается с нею на сундуке, где укрылся бедный Шпинелет. Затем Марко открывает сундук — это, оказывается, и есть «великий дар». Все примиряются и весело садятся обедать, а концовка глубокомысленно и лукаво завершает историю:

Обычно сему быти всегда: чим заемяют,
тим и возвращают.

Поверхностному наблюдателю может показаться, что сентенция небрежно и неожиданно «приклеена» к прозаическому тексту, что она не выражает всей сложности и сюжетного изящества новеллы. Это не так: главное здесь в том, что нет и тени осуждения, что отсутствует морализация.

В самом тексте *фацеций* были указания на отличия «душеполезных» произведений от «смехотворных беседок». В коротенькой статье «О господине и о рабыне» говорится следующее.

В Испании есть обычай, согласно которому нельзя обращать в рабство соплеменников. Рабами считаются лишь те, кто «куплен за серебро». Некий испанец прижил с «купленной» невольницей дочь. Когда рабыня стала просить вольную — так как, по закону, если у невольницы есть дети от господина, ее следует освободить, — хозяин воспротивился, «отрицатися нача, яко оно дитя не от него есть». Дело пришлось рассудить королю Альфонсу. Он приказал ответчику продать ребенка. Покупателей нашлось множество, «понеже дитя красно, а к тому девочка, и вси со тщанием хошут купити, припадеса любовно». Устрашенный отец покался в грехе. Невольница получила свободу, король вручил дитя отцу, примерно наказав обманщика.

Концовка, которая, по обыкновению, в польском оригинале была стихотворной (следы стиха сохранились и в русском переводе), в данном случае не только сентенциозна, но и содержит моменты, уместные в литературоведческом комментарий:

Повесть убо сия не смехотворна,
но памяти достойна,
понеже Альфонс судом сим Соломону подражо,
нелицемерие суда его.

Концовка, во-первых, напоминает читателю, что эта статья в «*Фацециях*» случайна; во-вторых, «смехотворные» повести не осуждаются — провозглашается правомерность существования разных жанров, как «смехотворных», так и иных, которые равно «достойны памяти», если чем-то замечательны. Более того: отенок предпочтения «смехотворства», который, несомненно, здесь ощутим, — это не отрицание «серьезных» жанров, а лишь констатация того факта, что данный текст представляет собою нечто из ряда вон выходящее и только поэтому неуместен в сборнике.

Новелла и «простые формы», из которых она выросла, ни осуждают, ни одобряют. Главное в новелле — утверждение «смехотворства», пропаганда благой роли смеха, который сам по себе может составить противовес дидактике. С другой стороны, это уже не приподнятая над реальностью экзотика, это сама жизнь, познание которой осуществляется путем художественного исследования комических или трагикомических коллизий, а приговор не выносится вообще: роль судьи выполняет смех.

Возможность художественной разработки бытового материала была тотчас оценена русскими беллетристами: XVII век дал первые опыты оригинальной новеллы — от «простых форм» до развращенного действия.

Наиболее близка к анекдоту «Повесть о бражнике», старейшие списки которой (всего их больше 40) датируются примерно серединой столетия.⁹⁸ Полемика с тезисом «бражники царства божия не наследят» ведется здесь в форме диалогов между «толкущимся у райских врат» бражником и праведниками — Давидом и Соломоном, апостолами Петром, Павлом и Иоанном Богословом. Это, собственно, цепь отдельных анекдотов, объединенных участием одного героя. Цепь может укорачиваться и наращиваться: в некоторых списках повести бражник вступает в спор со святым Николой⁹⁹ — этого, по всей видимости, не было в архетипе памятника. Все анекдоты строятся по одному образцу: бражник просится в рай, очередной праведник заявляет: «Бражником в рай не входимо». Иногда праведник похвастается: Петр — тем, что ему «господь поручил ключи царства небесного», Павел — крещением «Ефиопской земли», Соломон — постройкой «храма святая святых». Бражник, обнаруживая отличное знание предмета, находит в земной жизни собеседников сомнительные моменты. Петру он напоминает о троекратном отречении от Христа, Павлу — об избииении камнями первомученика Стефана, Соломону — о поклонении кумирам. Разговаривая с угодником Николой, этим «русским богом», как называли его некоторые иностранные путешественники XVI—XVII вв., пьяница и в его житии находит обличительный материал: «Помнишь ли, егда святи отцы были на вселенском соборе и обличали еретиков, и ты тогда дерзнул рукою на Ария безумного? Святителем не подобает рукою дерзку быти! В законе пишет: не уби, а ты убил Ария треклятого!». В диалоге с Иоанном Богословом, который здесь приводит тезис «бражником есть ненаследимо царство небесное, но уготованная им мука вечная», бражник ведет себя несколько иначе. Он не ссылается на какой-нибудь проступок собеседника, а находит противоречие в его собственных словах: «А вы с Лукою написали во Евангелии: друг друга любяй. А бог всех любит, а вы пришельца ненавидите... Иоанне Богослове! либо руки своя отпишишь, либо слова отопришь!». Тогда, наконец, бражника, как «своего человека», впускают в рай.

Для превращения этой цепи лишь условно присоединенных друг к другу анекдотов в новеллу требовалась «ударная» кон-

⁹⁸ См.: Русская демократическая сатира XVII века, стр. 107—109, 210—213, 275—277.

⁹⁹ См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. II, стр. 477—478.

цовка. В старших списках она отсутствует; читателю здесь предносится сентенция, выдержанная в тоне распространенных в древней Руси обличений пьянства: «А вы, братия моя, сынове рустии, православнии христиана, богу молитесь, на блуд не бывайте, оставляете, а не упивайтесь без памяти, не будете без ума, и вы наследницы будете царствию небесному и райския обители». Эта сентенция вступала в прямое противоречие с художественным смыслом памятника, поэтому она была отброшена и заменена новеллистически-неожиданной развязкой. «Бражник же вниде в рай и сел в лутчем месте. Святи отцы почяли глаголати: „Почто ты, бражник, вниде в рай и еще сел в лутчем месте? Мы к сему месту ни мало приступити смели“. Отвеща им бражник: „Святи отцы! Не умеете вы говорить с бражником, не токмо что с трезвым!“. И рекоша вси святии отцы: „Буди благословен ты, бражник, тем местом во веки веков! Аминь“».

Таким образом, праведники и пьяница как бы поменялись ролями. Они не только вынуждены открыть перед ним райские врата; они уже признают его превосходство.

Промежуточную между анекдотом и новеллой форму представляет «Сказание о крестьянском сыне» во всех его разновидностях.¹⁰⁰ Это прямо-таки классический текст. Он подчиняется тем же художественным законам, что и переводная новелла. Изображается одно событие — кража в крестьянском доме; действуют лишь три персонажа — тать и крестьянин с женой. Упомянутые в «Сказании о крестьянском сыне» товарищи татя, которых он привлек к занятию «российским ремеслом», — это статисты, скромно остающиеся на заднем плане, даже не присутствующие при татьбе. Каждый из героев преследует определенную цель; характеры их заданы заранее и, естественно, не динамичны. Тать — ловкий пройдоха, к месту цитирующий или пародирующий писание, крестьянин — богобоязненный и туповатый человек, жена — просто хозяйка дома.

В отличие от «Бражника» в «Сказании о крестьянском сыне» цитация писания дается в форме монолога. Вор действует под собственный аккомпанемент. «Влес на крестьянскую келью, а сам рече: „Взыде Исус на гору Елеонскую помолитися, а я на келью крестьянскую“... И нашел на блюде калачь да рыбу и учал ести, а сам рече: „Тело Христово примите, источника безсмертнаго вкусите“... И увидел на крестьянине новую шубу и он снял да на себя болокался, сам рече: „Одеяся светом, яко ризою, а я одеваюся крестьянскою новою шубою“...». Во время этого монолога хозяева выполняют роль слушателей. Наконец крестьянин по наущению жены бьет ночного гостя березовым ослопом. Тот, продолжая играть прежнюю роль, говорит: «Окропиши мя иссо-

¹⁰⁰ Русская демократическая сатира XVII века, стр. 110—113, 213—214, 277—279.

пом и очищуся, и паче снега убелюся». Здесь он комментирует не свой поступок, а чужой — в этом и заключается элемент неожиданности. «И крестьянин ево убоился и к жене на постелю повалился, учал жену свою бранить: „Злодей ты и окаянница! Греха ты мене доставила: ангела убил, Христу согрубил. Да впретъ ты молчи себе и никому не сказывай“». Формально это еще не конец рассказа, но именно здесь завершается новелла как таковая. Цитировать и пародировать писание можно сколько угодно, но эта растяжимость художественно мотивирована лишь до стычки крестьянина с татем. Во вторую версию введен эпизод, в котором действует другой крестьянин: «И пошли домой по дороге. Навстречу им мужик идет с коровою. Тать же взя корову за рога, а сам рек тако: „Радуйся, обрадованная, господь с тобою, а ты, бурая корова, гряди за мною“». Этот эпизод, видимо, привлекал кощунственной смелостью: пародировалась богородичная молитва, «ангельское радование», а богоматерь приравнивалась корове. Однако сюжетно он был явно лишним, потому что автору пришлось вернуться к первому крестьянину.

Одна из самых популярных новелл XVII в. — «Повесть о Шемякине суде», заглавие которой до сих пор выполняет пословичную функцию. Кроме прозаических текстов, известны стихотворные обработки «Шемякина суда» — одна раешная, правда с явным влиянием силлабической традиции (особенно в рифмовке), другая силлабо-тоническая.¹⁰¹ «Шемякин суд» воспроизводился в лубочных картинках, отразился в сказках о богатом и бедном брате, вызвал к жизни несколько прозаических и драматических переложений. В некоторых списках указывается, что повесть «выписана ис полских книг» (ГПБ, Q. XVII. 41, XVII—XVIII вв.) или «ис книги з жарт полских» (ГПБ, собр. ОЛДП, O.XVIII, конца XVII в.). Не касаясь здесь вопроса о происхождении повести (мы вернемся к нему несколько ниже), отметим, что отсылка русских списков к «польским книгам» и особенно к жартам в любом случае не случайна. По своей художественной специфике «Шемякин суд» обнаруживает ближайшее родство с многими из текстов, составивших сборник *фацеций*.

«Шемякин суд» сообщает читателю ряд анекдотических случаев, связанных друг с другом общностью центрального персонажа и хронологической последовательностью. Богатый брат дает герою лошадь, но не дает хомута — приходится привязать дровни к хвосту, в воротах лошадь отрывает себе хвост. Герой ночует у попа на полатах, ужинать его не зовут; заглядевшись на стол, уставленный едой, он падает с полатей и насмерть зашибает попова грудного сына. Придя в город на суд, бедняга решает покончить с собой. Он бросается с моста, перекинутого через

¹⁰¹ Там же, стр. 21—29, 193—195, 225—227.

глубокий ров, но под мостом «житель того града» вез старика-отца в баню; «убогий же до смерти уби его», а сам остался цел.

Эти три эпизода образуют в тексте самостоятельный слой. Анекдотами в полном смысле слова их назвать нельзя: они пока лишены развязки. Это скорее незамкнутые анекдотические коллизии, которые хотя и могут существовать сами по себе в качестве «простых форм», но в «Шемякином суде» выполняют роль движителя действия.

Вторая часть «Повести о Шемякином суде» довольно сложна по композиции; между прочим, по размеру обе части почти одинаковы. Рассказ о суде распадается на приговоры и обрамляющую новеллу. Рамка повествует о том, как ответчик показывает Шемяке завернутый в платок камень, судья принимает его за посул и решает дело в его пользу. Ответчик все объясняет посыльному, тот — судье. Последний благодарит бога, что «судил по нем», а то ответчик мог бы и «ушибить» судью. Приговоры — это концовки пересказанных выше незамкнутых эпизодов, превращающихся в результате в законченные анекдоты.

Итак, в «Повести о Шемякином суде», помимо рамки, есть еще три самостоятельные новеллы: 1) конфликт с братом — суд — откуп; 2) конфликт с попом — суд — откуп; 3) конфликт с «жителем града» — суд — откуп. Эти конфликты или анекдотические коллизии формально вынесены за рамку, хотя в классическом типе рассказов о судах (например, о судах Соломона, о судах Крока) они включаются в повествования о «судоговорении», излагаются в прошедшем времени. В «Шемякином суде» анекдоты рассечены, действие перенесено в настоящее художественное время вне рамки. Новелла утрачивает статичность, протягивается во времени и пространстве, создает эффект присутствия.

«Шемякин суд» ставит перед исследователем оригинальной беллетристики проблему качества так называемой демократической сатиры. В статье «У истоков русской сатиры» В. П. Адрианова-Перетц выступила против мнения И. Е. Забелина, который в текстах, ныне объединяемых под рубрикой «демократическая сатира», усматривал лишь «особую стихию веселости», «дурацкий смех», не заключающий в себе «никакой высшей цели и высшей идеи». ¹⁰² Разумеется, «стихия веселости» организовывалась четкими представлениями о пороке и добродетели, о добре и зле. «Дурацкий смех» тревожил власти: «Повесть о бражнике» занесли в индекс запрещенных книг. ¹⁰³ Однако нельзя видеть в демократической прозе и поэзии XVII в. прямое сатирическое обличение. Считая, что задача «Повести о Шемякином суде» — «вывести на чистую воду» «кривосуд», мы исходим не столько из текста па-

¹⁰² Там же, стр. 139. Ср.: И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях, ч. II. М., 1915, стр. 268—269.

¹⁰³ А. Н. Пыпин. Для объяснения статьи о ложных книгах. ЛЗАК, вып. I, СПб., 1861, стр. 39.

мятника, сколько из собственных представлений о том, что идеальный суд должен быть справедливым и что в феодальной Руси бедняк не мог рассчитывать на решение в его пользу. На самом деле мотив обличения Шемяки в повести почти не ощущается: прозаическая редакция ни слова об этом не говорит, а поэтическая сообщает в таких смягченных выражениях:

Негде во граде судья Шемяка таков был,
что весьма приятно посулы любил,
потому так он и судил.

Совсем трудно решить, кого осуждает «Повесть о Ерше Ершовиче». Разумеется, не героя — вконец разорившегося «детिशка боярского»; кстати, в четвертой редакции Ерш лишен и этого звания. Что же это за эксплуататор, которого «по щекам свищут, под гузно пинают, в хребет толкают»? У которого «дворишко худое, соломою крыто, во дворишке клитишко, в клитишке воробьишко»? Не осуждаются, конечно, и Лещ «с товарищи».

То же можно отнести к «Сказанию о крестьянском сыне», «Бражнику», «Сказанию о попе Саве», «Калязинской челобитной» и др. Дело, по-видимому, в том, что сатирическая функция переложена как раз на «стихию веселости». Новелле чужды прямые нападки на самого отъявленного плута. Осмеянию подвергаются неестественные жизненные отношения, которые позволяют пороку побеждать добродетель.

Говоря об оригинальной новелле XVII в., мы должны помнить, что вопрос о ее оригинальности, в сущности, не считается вполне решенным. «Бражник» многими исследователями считался переводом «западного анекдота о крестьянине и мельнике, препирающимся у ворот рая со святыми, которые его туда не пускают».¹⁰⁴ Многочисленные параллели к «Шемякину суду» отыскивались в восточной и западной словесности;¹⁰⁵ указывали на сходство повести с тибетским сказанием о Дзанглуне (А. Н. Пыпин) и индийской сказкой о каирском купце (Ф. И. Буслаев), с еврейскими сказаниями о судах (А. Н. Веселовский и С. Бейлин); В. Жуковский писал о персидской версии «Шемякина суда». Широко привлекались и западные источники, особенно в связи с указанием списков на перевод «из польских книг», хотя аналогичный польский текст неизвестен. Неоригинальными объявлялись даже «Кур и лиса» и «Карп Сутулов».

¹⁰⁴ Русская демократическая сатира XVII века, стр. 276. См. также: А. Г а л а х о в. История русской словесности. Изд. 2-е. СПб., 1880, стр. 498—500 (глава А. Н. Веселовского); М. Н. П о к р о в с к и й. Очерк истории русской культуры. Пгр., 1924, стр. 243.

¹⁰⁵ Библиография сюжета «Шемякина суда» дана в работах: С. Ф. О л ь б е н б у р г. Шемякин суд. Живая старина, 1891, вып. 3, стр. 183—185; В. В. К а л л а ш. Библиографические этюды по литературе сказочных схем и мотивов. Там же, 1892, вып. 2, стр. 145.

Пристрастные поиски иноязычных источников объяснялись и представлениями об определяющем характере западного влияния в Московском государстве XVII в., и господством компаративистской методологии. Не учитывалось главное: в исследовании новеллистики вопросы происхождения памятников не имеют существенного значения; «простые формы», из которых строится новелла, не могут считаться собственностью одного народа. Законы новеллистической поэтики общи; разграничение оригинальных и заимствованных текстов порою затруднительно, порою бесполезно.

Новелла лишь тогда становится действительно оригинальной, когда национальные реалии из кулис действия превращаются в его неотъемлемый ингредиент. Количественное их накопление еще ничего не значит, что доказывает известная «Повесть о Карпе Сутулове». Она дошла до нас в единственном, притом ныне утраченном списке XVIII в.¹⁰⁶ Сходный сюжет использован Гоголем в «Ночи перед Рождеством».

Карп Сутулов, отправляясь в торговую поездку, советует жене Татьяне — буде у нее выйдут деньги — занять их у приятеля своего, купца же Афанасия Бердова. В ответ на ее просьбу тот домогается ее любви. Татьяна идет за советом к попу, который оказывается не лучше мужнина приятеля, потом — к архиерею, но в нем тоже вспыхнула любовь к купчихе. Татьяна притворно решает уступить всем троим и последовательно назначает им свидания у себя. Когда раздается стук в ворота, она говорит Афанасию Бердову, что это вернулся муж, и прячет его в сундук. Тем же способом Татьяна избавляется от попа и архиерея — в последнем случае виновницей переполоха оказывается подговоренная ею служанка. Посрамленные ловеласы извлекаются из сундуков на воеводском дворе.

Эта типичная сказочная новелла с замедленным действием, неоднократными повторениями, трехчленной конструкцией, наконец, с ударной концовкой (домогатели посрамлены, но далее следует дележ денег между воеводой и «благочестивой» Татьяной) лишь поверхностно освоила русский колорит. Ее герои носят русские имена,¹⁰⁷ купец Карп Сутулов едет «на куплю свою в Литовскую землю» — обычный для России торговым путем на Вильну, действие разворачивается на воеводском дворе и т. д. Однако все

¹⁰⁶ Ю. М. Соколов. Повесть о Карпе Сутулове. (Текст и разыскания в истории сюжета). Труды Славянской комиссии Московского археологического общества, т. IV, вып. 2, М., 1914, стр. 3—40.

¹⁰⁷ Как известно, многие герои памятников демократической сатиры носят документально засвидетельствованные фамилии. Это относится и к «Повести о Савве Грудыне». Стремление документировать таким образом художественный вымысел — примечательная черта русской художественной прозы XVII в., нашедшая продолжение в «истинной повести» следующего столетия.

эти реалии поддаются устранению; мы легко получаем интернациональную новеллу, не связанную с русским бытом.¹⁰⁸

В русской беллетристике XVII в. лишь одно произведение может быть безоговорочно охарактеризовано как оригинальная новелла — «Повесть о Фроле Скобееве». Ее появление было подготовлено вековым процессом усвоения западных новеллистических образцов и опытом самостоятельного новеллистического творчества.

VIII

«Повесть о Фроле Скобееве»¹⁰⁹ — типичная плутовская новелла, история ловкого обманщика, решившегося во что бы то ни стало жениться на дочери стольника Нардина-Нащокина и успешно осуществившего свой замысел.

Новая и весьма примечательная черта повести — это отказ от традиционных литературных способов повествования, полное изменение повествовательного стиля. Стиль авторского повествования близок к стилю деловой прозы, приказного делопроизводства. Автор дает показания на суде в большей мере, чем пишет художественное произведение. Характерны в этом смысле уточняющие приемы свидетельских показаний — широкое употребление указательных местоимений — «тот», «та», «то»: «И в то время пришла к тому приказчику мамка дочери стольника Нардина-Нащокина. И усмотрел Фрол Скобеев, что та мамка живет всегда при Аннушки. И как пошла та мамка от того прикащика к госпоже своей Аннушке, Фрол Скобеев вышел за нею и подарил тое мамку двумя рублями. И та мамка сказала ему...».

Автор повести нигде не стремится к литературной возвышенности. Перед нами непритязательный рассказ о занимательных событиях.

Было бы, однако, ошибочным не видеть за этой внешней непритязательностью довольно своеобразного искусства рассказа. В этом отношении яркой показательностью отличается прямая речь в повести. В «Повести о Фроле Скобееве» есть как раз то, чего больше всего не хватало в «Повести о Савве Грудцыне»: индивидуализированной прямой речи действующих лиц, живых и естественных интонаций этой прямой речи.

Разговорная речь в литературе до появления «Повести о Фроле Скобееве» совершенно не была индивидуализирована

¹⁰⁸ Это подметил еще А. Н. Пыпин, связывавший «Карпа Сутулова» с фавлью: А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. II. Изд. 2-е. СПб., стр. 552.

¹⁰⁹ Специального монографического издания-исследования повести, к сожалению, не существует. Последние публикации в антологиях см.: Русская повесть XVII века, стр. 155—166; «Изборник» (Сборник произведений древнерусской литературы). М., 1969, стр. 686—696.

психологически и не только не была выделена в своих профессионально и социально-групповых разветвлениях и диалектных формах, но и в стилистическом отношении совершенно не была отделена от авторской. Действующие лица русской литературы XI—XVII вв. говорили обычно языком автора — его стилем, его словами. «Повесть о Фроле Скобееве» — первое литературное произведение, в котором автор отделил речи своих персонажей, как устную речь, от своей собственной.

Прямая речь действующих лиц «Повести о Фроле Скобееве» еще слабо индивидуализирована, но тем не менее она уже резко отличается от авторской речи. В ней соблюдены живые интонации устной речи. Ср., например: «Пообожди малое время, я схожу к братцу своему», «Поди, скажи той мамке», «Ну, сестрица, пора тебе убираться и ехать в гости», «Принеси, сестрица, и мне девичей убор, уберуся и я», «Полноте, девицы, веселитесь!», «Ну, мамушка, как твоя воля на все наши девичьи игры», «Изволь, госпожа Аннушка, быть ты невестою», «Настоящей ты плут! Что ты надо мною зделал!»; «Встань, плут! Знаю тебя давно, плута, ябедника, знатно, что наябедничал себе несносно, скажи, плут, буде сносно, стану стараться о тебе, а когда не сносно, как хочешь. Я тебе, плуту, давно говорил: живи постоянно, встань скажи, что твоя вина?»; «Жена, жена! Что ты ведаешь, я нашел Аннушку!», и т. д.

Иногда действующие лица дают реплики только одним словом: «И столник Нардин-Нашокин сказал: „Изрядно!“»; «И Фрол Скобеев только говорит: „Отпусти!“».

Особенно замечательно одно место «Повести о Фроле Скобееве», в котором речь действующего лица использована с едва заметной иронией и юмором. Фрол Скобеев падает в ноги Нардину-Нашокину перед всем народом у Успенского собора по отшествии литургии. Лежа на земле, он молит Нардина: «Отпусти!», не называя своего имени. «Древний годами», хотя еще не вполне слепой, стольник не может узнать Фрола и только подталкивает его «натуральной клюшкой», пытаясь поднять с земли. Тогда Ловчиков подходит к Нардину и докладывает: «Лежит перед вами и просит отпущения вины своей дворенин Фрол Скобеев!».

Замечательно и то разнообразие, с которым вводится в повесть прямая речь действующих лиц: то Нашокин «закричал», то он «плачет и кричит», то стал «рассуждать з женою», то «приказал», то «спрашивает ево», то стольники «имели между собой разговоры», то Ловчиков «объявил», и т. д.

Может быть отмечено в «Повести о Фроле Скобееве» и искусное ведение диалогов. Вот, например, диалог между Нардиным-Нашокиным и его сестрой, из которого выясняется, что Аннушки нет у последней. Это самый острый момент в сюжете, и эффект неожиданности замечателен в этом диалоге. Нардин-Нашокин

сидит у сестры в монастыре. «Долгое время не видит дочери своей и спросил сестры своей: „Сестрица, что я не вижу Аннушки?“ . И сестра ему ответствовала: „Полно, братец, издиватся! Что мне делать, когда я бесчастна моим прошением, к себе, просила ея прислать ко мне; знатно, что ты мне не изволишь верить, а мне время таково нет, чтоб послать по нея“. И стольник Нардин-Нащокин сказал сестре своей: „Как, государыня сестрица, ты изволишь говорить? Я о том не могу рассудить, для того что она отпущена к тебе уже тому месяц, для того что ты прислала по нея карету и с возниками, а я в то время был в гостях и з женою, и по приказу нашему отпущена к тебе“. И сестра ему сказала: „Никак я, братец, возников и кареты не посылала никогда, Аннушка у меня не бывала“. И стольник Нардин-Нащокин весьма сожалел о дочери своей, горко плакал, что безвестно пропала дочь ево».

Индивидуализация прямой речи в «Повести о Фроле Скобееве» связана с важной особенностью этой повести — появлением в ней достаточно определенных характеров действующих лиц. Мы уже говорили о намечающейся индивидуализации характеров в некоторых памятниках XV в., — например, в житийной повести о Петре и Февронии. Интерес к характерам действующих лиц был свойствен некоторым памятникам исторического повествования начала XVII в. — например, Хронографу 1617 г. или «Временнику» Ивана Тимофеева.¹¹⁰ Автор «Повести о Фроле Скобееве» пошел значительно дальше в изображении характеров своих героев. Характеры во «Фроле Скобееве» не отличаются сложностью; автор придает действующим лицам в основном те черты, которые оправдывают назначенные им роли в цепи приключений повести. Но поступки героев теснейшим образом связаны с их характерами и вытекают из них. Автору не нужно представлять своих героев читателю и объяснять что-либо от себя: читатель сам слышит разговоры между ними и может догадаться обо всем остальном. «А ты, плут, что стоишь? Садись тут же! Тебе ли, плуту, владеть дочерью моею!», — беспомощно бранится Нардин-Нащокин, после того как Фролка, уже «овладевший» его дочерью и принудивший стольника дать родительское благословение, является к нему в дом. «Государь-батюшка, уж тому как бог судил», — издевательски-скромно отвечает добившийся своей цели Фрол.

Эти повествовательные приемы были тесно связаны с сюжетным построением повести. «Повесть о Фроле Скобееве», несомненно, самый выразительный во всей древнерусской литературе образец амбивалентного сюжета. Что означало торжество «плута и ябедника» Фролки над Нардиным-Нащокиным? У читателя

¹¹⁰ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 12—26.

могли возникнуть серьезные подозрения, что автор не очень сочувствует драме, совершившейся в семье стольника, и не без восхищения смотрит на проделки своего героя. Но поймать автора на слове, обвинить его в сочувствии пороку было невозможно. Даже в наше время литературоведы могли утверждать, что Фрол Скобеев в повести — отрицательный персонаж, ибо он «мошенник по призванию и плут по убеждению» и ему «чужды та удалы и та истинно русская размашистость, которыми наделяют „разбойничков“ русские народные песни».¹¹¹ Это, конечно, не очень сильные аргументы: плутовская повесть не могла бы существовать, если бы ее герой не был мошенником; требовать от Фрола Скобеева «русской размашистости» так же бессмысленно, как требовать от его собрата Ласарильо с Тормеса «испанской гордости». Но как и всякая плутовская повесть, «Повесть о Фроле Скобееве» предоставляла читателю сделать окончательные выводы из прочитанного текста. Как далеко он пойдет в этих выводах — это уже зависело от него самого.

¹¹¹ Русская повесть XVII века, стр. 471—472.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Перед нами прошла вся история сюжетного повествования в древнерусской литературе — с его появления до сложения ясно обозначенных беллетристических жанров в XVII в. О чем же говорит эта история?

Прежде всего, обильный материал, приведенный в предшествующих главах, опровергает мнение ученых, считавших «свободное повествование» несовместимым с древнерусской культурной и литературной традицией. Широкое распространение светской повести в XVII в. было во многих отношениях новым явлением, но оно не знаменовало собой падения древнерусского «культурного идеала», ибо такого единого и общего для древней Руси идеала не существовало. Литературные консерваторы XVII в. осуждали «баснословные повести», но точно так же выступали против «неполезных повестей» их предшественники в XV—XVI вв., в свою очередь продолжавшие исконную борьбу официальных идеологов против «глумов» и «смехотворения», «бахарей» и скороходов.

Памятники беллетристики, переведенные в Киевской Руси («Девгениево деяние», «Акир Премудрый»), не были совершенно чужеродным явлением в древнерусской письменности. На основе позднегреческого романа (любовного и приключенческого) были построены многие памятники переводной агиографии, получившие распространение на Руси. Сюжетные рассказы, пришедшие из фольклора, отражались в древнейшем русском летописании. Даже те фабулы летописных рассказов, которые основывались на фактическом материале, близком по времени к летописцу, не просто сообщались читателю, а преобразовывались в соот-

ветствии с общей концепцией автора, композиционно оформлялись, превращались в живые рассказы.

В XV в. рядом с новыми памятниками переводной беллетристики, проникшими на Русь в этот период («Стефанит и Ихниллат», сербская «Александрия» и др.), появляются первые оригинальные произведения такого же характера: сюжетные повествования, не имеющие «делового» — церковно-служебного или светского — назначения и не предназначенные для исторических сводов. К числу таких произведений могут быть отнесены «Слово о Вавилоне», «Повесть о старце, просившем руки царской дочери» и наиболее определено — «Повесть о Дракуле» и «Повесть о Басарге» — памятники, по своей фабульной основе и сюжетной схеме близкие к западной «народной книге» позднего средневековья.

Отсутствие единого художественного и культурного идеала у людей древней Руси порождало различное отношение писателей и читателей к сюжетному повествованию и даже прямую литературную борьбу. Уже в памятниках агиографии и особенно летописания древнейшего периода мы встречаемся с попытками «нейтрализации» (с помощью авторских разъяснений) таких рассказов, сюжетное построение которых могло привести читателя к идеологически нежелательным выводам. Еще более выразительной оказывается обработка беллетристических памятников, проникших на Русь в XV в.; особенно наглядно обнаруживается эта обработка в списках «Стефанита и Ихниллата», где отдельные басни-новеллы обильно дополнялись дидактическими «толкованиями», не соответствовавшими сюжету и прямо ему противоречившими.

Но в истории повествовательной литературы мы встречаемся и с противоположным направлением — с интересом к сюжету, со стремлением его подчеркнуть и усилить путем сокращения дидактических и риторических отступлений. Эту борьбу можно заметить и на материале беллетристических памятников, и на судьбе исторического повествования («Сказание о Мамаевом побоище», летописный рассказ о нашествии Тохтамыша и др.).

Различие вкусов у читателей древней Руси проявлялось не только в том, что некоторые из них ценили сюжетное повествование, а другие его отвергали. Уже древние агиографы понимали и умели использовать дидактические функции сюжета как средства «подсказывания» читателю своих воззрений. И в агиографии, и в летописании (не без влияния житийной литературы) были созданы определенные, хорошо построенные сюжетные схемы. Рассказы о жизни святого или о победе над «неверными» нередко включали в себя острые перипетии, заставлявшие читателя сопереживать героям; рассказы эти — во всяком случае при своем создании — обладали достаточной «суггестив-

ностью». Но проходило время, и эти сюжетные схемы, переходя из одного житийного или летописного свода в другой, стали превращаться в некий канон, обязательный для жития каждого святого или для описания любой победы.

Ощущалось ли это однообразие читателями древней Руси? Стремались ли древнерусские писатели искать новые пути построения агиографических и летописных сюжетов, чтобы усилить их «суггестивность»? Многие житийные летописные рассказы XV в. свидетельствуют о желании их авторов по-новому рассказать о жизни святых и о важных исторических событиях. Появляются остро сюжетные жития, основанные на устном народном творчестве, персонажи которых сложны, своеобразны и не похожи на традиционных житийных героев. Так же нетрадиционно, с неожиданными перипетиями и с живыми деталями строятся и многие летописные рассказы.

Однако здесь возникала коллизия, связанная не столько со своеобразием древнерусской эстетики, сколько с особым характером памятников, о которых идет речь. Памятники эти в первую очередь предназначались для «деловых» — религиозных или светских — целей; художественная убедительность была для них важным, но не основным и не вполне обязательным свойством. Независимо от того, было ли данное житие интересно для читателя или нет, оно оставалось житием, необходимым элементом культа святого, и подчинялось в первую очередь определенным обрядовым, ритуальным принципам. Определенному и также достаточно строгому этикету подчинялись и «реляции» о военных подвигах князей. С точки зрения этих обрядовых и этикетных требований внесение новых сюжетных элементов в агиографию и летописание казалось не только излишним, но и недопустимым явлением. Об этом с полной ясностью говорит история текста житийных памятников. Официальные лица, духовные и светские, поручая писателям, «искусным в книжных слогах», обработку житий, рассматривали традиционную сюжетную схему как изложение «по чину» — правильное и обязательное. Стремление устранить все живые и непривычные ситуации в житиях, подогнать их под прежний сюжетный канон характерно для таких официозных агиографов XV—XVI вв., как Пахомий Логофет и создатели макарьевских «Великих Миней Четых». Эти же тенденции мы обнаруживаем и в официальном летописании XV—XVI вв.

Развитию русского сюжетного повествования препятствовал не единый эстетический идеал древней Руси, а идеологические явления более широкого характера. Это обстоятельство в особенности сказывается на судьбе произведений беллетристических жанров, получивших распространение к концу XV в. Разгром еретических движений в начале XVI в., создание централизованного государства и его сближение с церковью привели к установлению строгого контроля над письменностью и культурой

вообще. Запрещая любые сочинения и выступления, опасные или подозрительные с точки зрения церкви и государства, официальная идеология XVI в. заодно отвергала «неполезные повести» — произведения, не имевшие «делового» назначения или прямого дидактического смысла. Если жития и летописи унифицировались, то для беллетристики вообще не оставалось места: она исчезала из рукописной традиции, заменяясь своеобразным суррогатом — «полезными повестями» с заранее ясной развязкой, почти совершенно лишенными сюжетных коллизий и перипетий.

Насильственный и внешний характер этих изменений в русской литературе доказывается тем обстоятельством, что в XVII в., когда «адова твердыня» государства Грозного была разрушена Крестьянской войной, в русской письменности вновь появились «исчезнувшие» в XVI в. беллетристические памятники XV столетия («Александрия», «Стефанит и Ихнилат», «Повесть о Дракуле» и др.) и стали развиваться основные виды сюжетного повествования, существовавшие до XVI в. Широкое распространение получили переводной рыцарский роман и новелла: стали создаваться и русские повести новелистического характера. Вновь обнаруживаются и противоречия в литературных вкусах — не только между врагами и сторонниками «свободного повествования», но и среди любителей «баснословных повестей». Некоторые из таких любителей настолько хорошо ощущали традиционность обычных сюжетных схем, что даже пытались их пародировать. Явной пародией на рыцарский роман была «Сказка о некоем молодце, коне и сабле»; черты пародирования религиозной легенды можно усматривать в «Сказании о куре и лисице».

* * *

«Свободное» светское повествование, получившее значительное распространение на Руси в XVII в., не было, как мы видели, неожиданным и случайным явлением в русской литературе: оно опиралось на достаточно глубокие традиции; первые произведения русской оригинальной беллетристики появились уже в XV (а не в XVII) в.

Однако к древнерусской беллетристике можно подойти не только как к явлению древнерусской литературы, но и с другой точки зрения: как к определенному этапу в развитии мирового, сюжетного повествования. В наше время сюжетная проза — едва ли не важнейший род художественной литературы. Чем отличается сюжетное повествование древней Руси от современной художественной прозы?

Как и все виды общественного сознания, искусство имеет и свою собственную историю; изменяются не только мир и взгляды на него, но и способность художников воплотить эти взгляды — меняются доступные им средства художествен-

ного выражения. Своеобразные черты древнерусского сюжетного повествования отражают не только своеобразные, иногда чуждые нам воззрения древнерусских писателей, но и своеобразие их писательского метода, — перед нами ранние формы повествовательного искусства. Такая постановка вопроса вовсе не означает умаления художественной ценности древнерусской сюжетной прозы. Ограниченность художественных средств старинного повествовательного искусства не говорит о том, что древнерусская беллетристика была «плохим» искусством. Количество художественных средств не предопределяет качества конкретного произведения. История мировой культуры знает шедевры, созданные на ранних стадиях развития искусства. Но существование подобных шедевров не противоречит самому факту эволюции художественных средств. Исследование ранних этапов такой эволюции помогает решению живых творческих задач искусства.

Уже древнейшие памятники беллетристики, появившиеся на Руси, отличались, как мы видели, динамичностью и увлекательностью сюжета. Острые перипетии, неожиданные сюжетные повороты были характерны и для «Девгениева деяния», и для «Повести об Акире Премудром», и для обеих версий «Александрии», и для первых памятников оригинальной беллетристики — «Повести о Дракуле» и «Повести о Басарге». Динамичность действия предопределяла и другие сильные стороны древнерусской прозы: древние повествователи умели изображать поступки героев и передавать их психологическое состояние в наиболее острые моменты, связанные с непосредственным действием. Сильной, выразительной и правдивой оказывалась и речь героев в тех случаях, когда она была связана с действием. Но динамичность сюжета сочеталась в ранних произведениях художественной прозы со слабостью сюжетных мотивировок и с неизбежной при этом примитивностью в описании психологии героев на скольконибудь значительном протяжении повествования. Особенно трудно давались древним повествователям мотивировки поведения персонажей в тех случаях, когда такое поведение оказывалось неожиданным и нарушало последовательно развивающийся ход событий. Мы наблюдали характерные натяжки в мотивировках действия в «Александрии» (злодейство Вринуша и его матери Минеревы) и в «Повести о Басарге» (неожиданное согласие царя Несмеяна уступить трон и одежду отроку Борзосмыслу) и в других повестях. Едва ли следует видеть в соответствующих местах просто случайные недостатки отдельных памятников. История текстов повестей, включая XVII в., свидетельствует о том, что подобные натяжки в сюжетных мотивировках далеко не всегда воспринимались читателями как недостаток и обычно не устранялись последующими редакторами. Напротив, в версиях «Девгениева деяния», «Повести об Акире Премудром», «Повести о Басарге», созданных в XVII в., наивность сюжетных мотиви-

ровок часто закрепляется, а иногда даже усиливается. Слабость сюжетных мотивировок была в высшей степени характерна и для памятника переводной литературы, проникшего на Русь в XVII в. и получившего там широчайшее, почти всенародное распространение, — для романа о Бове-королевиче. Читая «Бову», его поклонники явно не задумывались над тем, почему мать героя, злодейка Милитриса, вместо того чтобы просто убить трехлетнего сына, велела его посадить в темницу, выходящую окнами на королевский двор, и там уморить голодом, а когда Бова, увидев прогуливавшуюся во дворе мать, стал «звичным гласом» просить пищи, опять прибегла не к прямому действию, а тайно изготвила яд, от которого Бову (если бы его не спасла добрая «девка») должно было разорвать «по макову зерну». Так же мало удивляло читателей, очевидно, и поведение «прекрасной королевы Дружневны», влюбившейся в Бову (ставшего к тому времени конюхом в Армянском царстве): говоря герою, что он еще «детище младо, только от роду сем лет» и не может «на добром коне сидеть», Дружневна одновременно предлагает жениться на ней.

Было бы очень рискованно объяснять подобные натяжки в сюжетных мотивировках древнерусских беллетристических памятников особенностями средневековой психологии. В повседневной жизни люди древней Руси отлично понимали мотивы поведения своих ближних; об этом постоянно свидетельствуют повести «деловой» литературы, в частности летописные рассказы «неэтикетного» характера. Вспомним, например, рассказ великокняжеской летописи о пленении Василия II или описание «мятежа многа» 1471 г. в новгородской летописи.¹ Так же убедительно мотивировано поведение действующих лиц в «записке» Иннокентия о последних днях жизни Пафнутия Боровского, в «Хожении за три моря» Афанасия Никитина, не говоря уже о «Житии» Аввакума.

Дело было, очевидно, не в особой психологии людей древней Руси, а в трудностях, стоявших перед ранним повествовательным искусством при передаче их психологии. Способность древних повествователей передать вынесенные из жизни психологические наблюдения в значительной степени зависела от жанра их сочинений и от характера сюжетного построения.

Выше мы определяли сюжет как преобразование исходного фабульного материала под углом определенной «концепции действительности». В этом смысле сюжет присущ не только произведениями беллетристики, но и памятникам иного, «делового» характера. Русские писатели издавна умели изложить фабульный материал так, чтобы «сделать изображение воздействующим на сознание и на эмоции читателя, способствующим усвоению им

¹ См. выше, стр. 272—275.

авторской оценки». ² Умение использовать «сильные детали» для «подсказывания» читателю своих взглядов не было утеряно летописцами и публицистами и в XVI в., в период исчезновения «свободного» сюжетного повествования.

Вершиной древнерусской «литературы факта», построенной не на вымысле, а на подлинном биографическом материале, бесспорно следует считать «Житие» Аввакума. Рассказ «мятежного протопопа» о его жизни — это уже не просто талантливые и выразительные зарисовки, как в летописях или в «записке» Иннокентия о последних днях Пафнутия Боровского, а развернутое повествование с сознательным и продуманным распределением исходного фабульного материала. Некоторые особенности «Жития» даже позволяют исследователям находить в нем черты сходства с ведущей формой новой литературы — романом. ³

Высокое художественное мастерство подобных произведений, основанных на непосредственном фактическом материале, дает основание для соблазнительного предположения: не могла ли художественная проза XIX—XX вв. возникнуть непосредственно из средневековой «литературы факта»? Нужно ли было для создания этой литературы постепенное и несомненно трудное накопление сюжетного мастерства — умения создавать вымышленные сюжеты?

Вопрос этот покажется особенно естественным, если мы станем на точку зрения тех литературоведов, которые считают, что сюжет в лучших произведениях прозы складывается стихийно, «под пером» писателя. Писатели нашего времени нередко обходятся без вымышленных героев; современные сюжеты подчас бывают слабо ощутимыми и обладают неопределенным или «нулевым» окончанием. У исследователей создается даже иногда впечатление, что искусство нашего времени становится все более «бессобытийным», что ему не нужно и даже вредно построение «самодвижущейся» сюжетной конструкции. ⁴ Нам кажется, однако, что представление о скромной роли сюжета и все увеличивающейся бессюжетности литературы (и искусства вообще) несправедливо. Если под сюжетом подразумевать не тематическую остроту рассказа, а структуру, расположение функций действующих лиц и событий (не обязательно важных с внешне хроникальной точки зрения, но существенных для героев), то придется признать, что

² В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.). ТОДРЛ, т. XVI, М.—Л., 1960, стр. 9

³ Ср. выше, стр. 474—475.

⁴ Такую точку зрения высказал недавно киновед В. Демин в книге «Фильм без интриги» (М., 1966), поднимающей ряд общих вопросов искусства и литературы. Главным недостатком этой книги представляется нам некоторая неясность и неопределенность понятий, которыми оперирует автор. Неясно, в частности, какие явления в жизни героев автор склонен считать «событиями». Ср. возражения В. Демину в статье: Е. Левин, В защиту сюжета. Искусство кино, 1967, № 5, стр. 36—40.

в новой литературе тонкость и сложность такой структуры не уменьшаются, а увеличиваются. Весьма внимателен к сюжетной структуре был и писатель, которого обычно считают провозвестником современного «бессобытийного» искусства, — А. П. Чехов. Недаром М. А. Петровский в своей работе о морфологии новеллы приводил чеховский рассказ «Шампанское» как классический пример новеллистического сюжета (соответствующего теории «сокола» П. Гейзе).⁵ Иностранные исследователи справедливо отмечают, что «нулевые окончания» Чехова (возвращение к исходной сюжетной позиции) имеют очень острый сюжетный смысл: на фоне традиционной формы рассказа, где в финале обязательно что-нибудь происходило, «нулевое» окончание ощущается (это особенно заметно в ранних рассказах Чехова) как неожиданный конец.⁶

Для того чтобы возникла современная художественная проза (даже опирающаяся на невыдуманный материал), нужен был огромный опыт предшествующего ей сюжетного повествования. Сходство современной прозы со средневековой «литературой факта» представляется поэтому чисто внешним. Это относится не только к художественным зарисовкам древнерусского летописания, где вообще нет законченных сюжетов, но даже к такому замечательному памятнику, как «Житие» Аввакума. Подходя к этому памятнику с «„содержательной“ точки зрения» («страстие» гонимого героя, описание мира через судьбу отдельного человека), В. В. Кожинов сближал его с западным романом XVII в., в частности с «Дон-Кихотом».⁷ Однако от «Дон-Кихота», как и вообще от произведений беллетристики, «Житие» Аввакума отличала важнейшая особенность: здесь не было героя, которого писатель описывал, рисовал со стороны, как описывал Сервантес своего «рыцаря печального образа».

Между средневековыми сюжетами, как взятыми из действительной жизни, так и основанными на вымысле, не было непреходимых границ; но это не значит, что между ними не было разницы, и очень значительной. Преобразуя факты своей биографии для того, чтобы «подсказать» читателю определенную «концепцию действительности», Аввакум опирался не только на колоссальный писательский талант, но и на опыт своей нелегкой жизни. Он не только помнил, как поступал в действительности, но и прекрасно представлял, как мог бы в том или ином случае поступить. Точно так же и составитель летописного рассказа о «мятеже» у царевой постели в 1553 г. (возможно, сам Иван Грозный), даже если он измышлял реплики своих персонажей,

⁵ М. А. Петровский. Морфология сюжета. В кн.: *Ars poetica*, I. М., 1927, стр. 89—100.

⁶ T. Winner. *Chekhov and His Prose*. 1966, pp. 5, 10, 29, 31.

⁷ В. Кожинов. Происхождение романа. М., 1963, стр. 220—263.

все же отлично знал этих людей и мог творить, так сказать, в их «образе». Иные, несравненно более трудные задачи стояли перед авторами беллетристических произведений. Они не сомневались в реальном существовании Александра Македонского, верили, по всей вероятности, и в историческую реальность Дракулы, Басарги, Саввы Грудцына или Фрола Скобеева. Но людей этих они в большинстве случаев не знали и не видели. Имея перед собой фольклорные сюжетные схемы, комбинируя реальный фабульный материал, они в остальном должны были полагаться на свое писательское воображение. Одно дело — мотивировать поступки (подлинные или воображаемые) реального, знакомого лица, и совсем другое — создать такую мотивировку при конструировании литературного сюжета.

Разная степень убедительности сюжетных мотивировок различает не только древнерусскую «литературу факта» и беллетристику. Степень эта неодинакова и в различных беллетристических памятниках — она зависит от разных типов их сюжета.

Мы уже говорили о типах сюжетов, особенно ясно различающихся в раннем сюжетном повествовании.⁸ Наименее определенной сюжетной формой следует, по-видимому, считать эпические сюжеты — сюжеты, пришедшие из поэтического эпоса и не имеющие ясно выраженного строения и основного фокуса повествования («сокола» по терминологии Гейзе). Авторы таких произведений были менее, чем другие писатели, озабочены тем, чтобы донести до читателя свою «концепцию действительности»; самодовлеющая «занимательность» (чаще фабульная, чем сюжетная) уже с древних времен была для подобной литературы важнее убедительности мотивировок. И древнее «Девгениево деяние», и любимый читателями XVII в. «Бова-королевич» принадлежали именно к этому беллетристическому жанру, сохранившему свои специфические функции до нового времени. Перед нами явление, хорошо знакомое искусству (литературе и кинематографу) XX в.: условный мир приключений, к которому люди обращаются для отдыха от повседневной жизни, но в который они (за исключением детей и чересчур наивных субъектов) заведомо не собираются верить.

Гораздо большее значение имела убедительность мотивировок для произведений иного характера — с единой, последовательно проведенной сюжетной линией. Говоря об односюжетных повествованиях, мы намечали два типа таких сюжетов. «Подсказывая» читателю свою «концепцию действительности», писатель может предлагать ему однозначное решение сюжетной коллизии, выражая — через сюжет и особенно через его развязку — свою нравственную позицию в поставленных им вопросах. Это телеологический, целенаправленный сюжет. Другой тип сюжета —

⁸ См. выше, стр. 22—24.

амбивалентный, многозначный, допускающий разное понимание и разную оценку созданной автором коллизии.

Между этими типами сюжетов нет непроходимых границ. В телеологический сюжет постоянно проникают мотивы, нарушающие однозначность его основной идеи. Ясно заметен, например, отход от телеологического построения в русской редакции сербской «Александрии», где важнейший вопрос о загробной судьбе благородного, но некрещенного царя явно не получил однозначного решения и должен был вызывать размышления и сомнения читателей.

Но несмотря на взаимосвязь различных сюжетных типов и возможность перехода одного типа в другой, между ними существует глубокое различие. В телеологическом сюжете заметнее обнаруживается авторская тенденция, он легче схематизируется и теряет в этом случае свою «суггестивность». Амбивалентный сюжет вызывает обратные упреки — в отсутствии у автора ясной нравственной позиции. Любопытно, что Толстой в своей известной статье о Шекспире осуждал именно амбивалентное построение сюжета у великого английского драматурга. Сравнивая шекспировского «Короля Лира» с его прототипом — анонимной пьесой «Правдивая история о Лире и его дочерях», Толстой писал, что старая драма, в которой Лир и Корделия оставались живы и побеждали своих обидчиков, кончалась «более натурально и более соответственно нравственному требованию зрителя».⁹ Осуждал Толстой и амбивалентное построение многих сюжетов Мопассана.¹⁰

Различие между телеологическими и амбивалентными сюжетами, ощущающееся и в новой литературе, имело огромное значение на ранней стадии существования русской беллетристики. Затруднения при обосновании сюжетных мотивировок, постоянно возникавшие перед средневековыми повествователями, становились особенно значительными в тех случаях, когда писатели должны были сводить свое повествование к сугубо определенной и однозначной развязке. Среди телеологических по сюжету житий и воинских повестей нередко встречались памятники высокого искусства, но по мере развития этих жанров в них все сильнее обнаруживались черты схематизма и повторяемости сюжетных ситуаций. Сюжетные мотивировки в амбивалентных сюжетах «Стефанита и Ихнилата» или «Повести о Дракуле» были несравненно убедительнее, чем в телеологических сюжетах. Именно желание создать убедительное для читателя повествование побуждало, очевидно, наиболее смелых агиографов XV в. вводить амби-

⁹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 35, М., 1950, стр. 244. Ср. об этом: Morris Weitz. Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism. Chicago—London, 1967, pp. 197—199, 269—284.

¹⁰ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 30, М., 1951, стр. 11.

валентные мотивы в традиционные телеологические сюжетные схемы. Но рядом с таким «наступлением» амбивалентных мотивов на телеологические сюжеты для того же времени характерно и другое явление: резкие выступления защитников господствующей идеологии против «неполезных повестей», т. е. повестей без однозначной и идеологически безупречной «концепции действительности».

В XVI в. в эту борьбу, как мы знаем, вмешались внелитературные факторы: фактическое запрещение всякой подлинной беллетристики. В XVII в. памятники сюжетного повествования снова появились на Руси, и перед их создателем вновь встали трудные вопросы построения и обоснования сюжетного действия. Конечно, беллетристика XVII в. и количественно и качественно отличалась от беллетристики предшествующих веков. Более глубокими были и мотивировки действия героев не только в амбивалентных, но и в некоторых, наиболее удачных телеологических сюжетах («Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне»). И все-таки различия и противоречия между обоими типами сюжетного повествования продолжали играть важнейшую роль в истории беллетристики XVII в. Попытки противников «неполезной» и «смехотворной» литературы устранить амбивалентные сюжеты (например, превращение сюжета «Повести о Дракуле» из амбивалентного в телеологический) не могли изменить общей картины развития сюжетного повествования в XVII в. Амбивалентные сюжеты в беллетристике того времени явно преобладали над телеологическими (представленными главным образом религиозной легендой). Они получили широкое развитие в наиболее «лукавом» и двусмысленном жанре XVII в. — в плутовской повести-новелле («Шемякин суд», «Повесть о крестьянском сыне» и др.) и породили одно из самых ярких и убедительных по сюжетному построению произведений древнерусской литературы — «Повесть о Фроле Скобееве».

«Повесть о Фроле Скобееве» — один из немногих памятников древнерусской беллетристики, которому совершенно несвойствен характерный для нее недостаток — слабость сюжетных мотивировок. Напротив, повесть эта отличается как раз чрезвычайной убедительностью поведения ее персонажей, и в частности в тех случаях, когда их поступки могут показаться неожиданными и как будто противоречат «амплуа» этих персонажей. Читатель принимает как нечто естественное поступок Аннушкиной мамки, обязанной «блюсти» свою подопечную, когда та за взятку в пять рублей соглашается выдать переодетого героя за девицу и оставить его наедине с Аннушкой; ничуть не удивляется он и тому, что затем мамка, желая скрыть последствия этого поступка, предлагает Аннушке скрыть Фрола «в смертное место» (т. е. убить его и спрятать труп). Столь же психологически достоверна и сама Аннушка, легко пришедшая в себя «от немалой трудности, кото-

рой еще от роду не видала», и ставшая соучастницей планов Фролки. Это, конечно, не несчастная жертва соблазнения, а будущая достойная подруга героя. Так же убедительно поведение и еще одного персонажа — отца Аннушки Нардина-Нащокина; оно не только соответствует характеру этого спесивого и глупого вельможи, но и типично в более широком, социально-бытовом отношении. Если В. В. Сиповский утверждал, что во «Фроле Скобееве» нет «ни тени сатирического отношения к событиям», то он был прав лишь постольку, поскольку понимал под сатирой навязываемое читателю «нравоучение».¹¹ Сцена приема победителя-зятя (родного брата выскочек Петровского времени) капитулировавшим тестем, когда Нардин-Нащокин, желая выразить свой гнев, позорит самого себя, приказывая слугам объявлять всем проходящим, что стольник никого не принимает, «для того, что з зятем своим, вором и плутом Фролкою Скобеевым, кушает», — эта сцена была, конечно, блестящим образчиком сатиры, тем более ядовитой, что читатель ощущал ее полную психологическую достоверность.

Но успех в пределах беллетристических жанров не означал еще торжества в общей системе письменности. Чем более «баснословной» и «смехотворной», чем менее дидактической становилась сюжетная проза, тем энергичнее вытесняли ее из официально признанной литературы на периферию: в анонимные и полулегальные записки, в невзрачные тетради. Древнерусская беллетристика и в XVII в. не стала «большой литературой», которой занимались бы писатели с «именами» и с подлинной школой; она существовала скорее как записанный фольклор, чем литература.

Однако как ни презирали ревнители благочестия и даже просветители XVII в. «смехотворную» новеллистику, ее сюжеты оказались гораздо более продуктивными для дальнейшего развития литературы, чем сюжеты телеологические. Уже в XVIII в. и житие и религиозная легенда имели не то значение, что в предшествующие века; в XIX в. эти жанры вышли за пределы художественной литературы. Когда писатели конца XIX в. обнаружили интерес к религиозной легенде, они обратились к ее темам и мотивам, используя древние памятники как материал, но не воскрешая их как жанр.

Иной была историческая судьба светской повести и новеллы. Именно этим жанрам с их недостаточно поучительными на первый взгляд сюжетами принадлежало будущее. В литературе нового времени нашли себе место и новелла, и рассказ, и плутовская повесть. Связь между этой литературой и новеллистикой древней Руси не была прямой — русские писатели нового времени плохо знали повесть XVII в. (хотя и могли иметь о ней представление через таких писателей конца XVIII в., как Иван

¹¹ Русские повести XVII—XVIII вв., т. I. СПб., 1905, стр. XLV.

Новиков, Левшин и др.). Связь эта имела более широкий характер. Русская проза XIX в. складывалась как часть мировой сюжетной прозы, во многом обязанной своим происхождением новеллистике Возрождения и позднего средневековья. А к той же новеллистике позднего средневековья примыкала и русская повесть-новелла, зародившаяся в XV в. и получившая широкое развитие в XVII столетии.

* * *

Высказанные здесь соображения помогают ответить на поставленный выше вопрос — о значении сюжетного повествования XI—XVII вв. для развития русской художественной прозы в целом. Значение это не находится в прямой зависимости от абсолютной эстетической ценности древнерусской беллетристики и от ее места среди остальных литературных памятников древней Руси. Величайшие памятники древнерусской литературы относились не к сюжетной прозе, а к другим жанрам. Говоря о литературе древней Руси, мы вспоминаем прежде всего «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», переписку Грозного с Курбским, «Житие» Аввакума; из памятников сюжетного повествования к числу таких шедевров могут быть причислены только «Повесть о Горе-Злочастии» (занимающая, как мы видели, особое место в литературе XVII в.) и, пожалуй, «Повесть о Фроле Скобееве». Но как ни бедны дошедшие до нас памятники повествовательных жанров XI—XVII вв., как бы пренебрежительно ни относились к ним представители господствующей идеологии того времени, именно в них — истоки русской беллетристики последующих веков. Проблемы, стоявшие перед создателями русского сюжетного повествования, — это общие проблемы сюжетосложения: типы сюжетов древнерусской литературы в принципе представляют те же типы, с которыми мы встречаемся и в современной литературе. Вот почему древнерусская беллетристика может служить своеобразной «моделью» для исследователя, ставящего общие вопросы теории литературы. Она дает нам ключ ко многим важным проблемам изучения художественной прозы — одного из основных видов современного искусства.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аарне А. (Aarne A.)** 64, 329, 334—336, 373, 379.
Абрамович Г. Л. 13.
Абрамович Д. И. 92, 101, 205.
Абуладзе И. В. 155.
Аввакум, протопоп 451, 452, 454, 460—475, 569.
Август, римск. император 544, 548.
Авенир, царь, лит. персонаж 155—157, 159, 160.
Авимелех, лит. персонаж 82, 83, 145—147, 152.
Авл Геллий, римск. писатель 481.
Авраамий, инок 469.
Авраамий Ростовский, св. 235, 236.
Агамемнон, микенский царь, греч. миф. 121, 122, 279, 282, 283.
Агапий, лит. персонаж 152—154.
Агапий Критянин, писатель XVII в. 452.
Аггей, царь, лит. персонаж 501.
Аглая, лит. персонаж Ф. М. Достоевского 17.
Адам, библ. 104, 109, 118, 383, 421.
Адам, суконник 268, 269.
Адариан, царь, лит. персонаж 352.
Адашев А. Ф. 395, 424, 438, 441.
Адашев Ф. Г. 438.
Адриан, патриарх 451.
Адриан, св. 409, 410.
Адрианова-Перетц В. П. 6, 12, 45, 61, 85, 95, 140, 148, 149, 151, 159, 177, 187, 271, 289, 290, 406, 475, 530, 534, 537, 541, 542, 555, 568.
Азарий, отрок, библ. 368, 400.
Азбелев С. Н. 36, 63.
Акакий, персонаж жития 74.
Акакий, монах, персонаж жития 229, 230.
Акир, лит. персонаж 29, 165—170, 172—179, 181, 184, 194, 358.
Аксаков К. С. 9.
- Алей, библ.** 118.
Александр см. Парис.
Александр Македонский 17, 108, 109, 132—140, 193, 311, 326, 338—344, 346, 352, 356—359, 374, 402, 407, 432, 434, 447, 570.
Александр Невский 209, 211, 212.
Алексей, персонаж жития 231.
Алексей Михайлович, царь 452, 477.
Алексей Петрович, сын Петра I 477.
Алексей Человек божий, св. 486.
Алеша Попович, фолькл. персонаж 482.
Алистрог, лит. персонаж 488, 489.
Алкивиад, афинский полководец 548.
Альфонс, испанский король, лит. персонаж 548, 551.
Альшиц Д. Н. 396, 425, 446, 449.
Амарбей, турецкий военачальник 315.
Амера (Амир), царь, лит. персонаж 181, 182, 185, 189, 190, 192, 194.
Аммон, египетский бог 132.
Амурат, турецкий военачальник 315.
Амфилохий, архимандрит 525.
Анадан, лит. персонаж 165—170, 172—178, 184, 358.
Ананий, отрок, библ. 368, 400.
Анбугил, лит. персонаж 172, 173, 176, 179.
Андерсон В. 373.
Андерсон Шервуд 15.
Андреев Н. Е. 396, 425.
Андреев Н. П. 64, 379.
Андрей, апостол, библ. 421.
Андрей Ольгердович, князь 294, 297, 298, 301, 309.
Андрей Юрьевич Боголюбский, князь 34, 46, 48, 61, 65, 66.
Андрока, лит. персонаж 481.
Андромаха, греч. миф. 281.
Анзула, лит. персонаж 550.
Анна, св. 502.

- Аннушка, лит. персонаж 558—560, 573.
 Антенор, греч. миф. 282.
 Антиох, полководец, лит. персонаж 357, 358.
 Антиох IV Эпифан, сирийский царь 74, 124, 133.
 Антоний, св., основатель Киево-Печерского монастыря 91.
 Антоний Новгородский, св. 526.
 Аполлон, греч. бог 281. См. также Тебуш.
 Апоница, приближенный рязанского князя 288.
 Аппельрот В. 13.
 Арапша, татарский царевич 274.
 Арий, византийский богослов 552.
 Ариоверзан (Набарзан), персидский полководец 132.
 Аристипп, греч. философ 548.
 Аристотель 13, 132, 326, 357, 453.
 Арциховский А. В. 195.
 Асеев Н. Н. 482.
 Аттая М. 81, 350.
 Афанасий, пономарь, лит. персонаж 493.
 Афанасьев А. Н. 83, 335.
 Афина Паллада, греч. богиня 121, 278—280.
 Африка, королева, лит. персонаж 481.
 Африкан, византийский историк 118.
 Афродита, греч. богиня 118, 121. См. также Венера.
 Ахилл (Ахиллес), греч. миф. 121, 278, 279, 281—283, 346.
 Ахмат (Ахмед), татарский хан 429, 430.
 Ахмыл, татарский военачальник 250.
 Базилович К. В. 398.
 Банделло, итальянский писатель 540
 Бартенев С. 406.
 Басарга Дмитрий, лит. персонаж 363, 365, 366, 372—374, 383.
 Басенок Федор, боярин 275, 276.
 Батый, татарский хан 172, 213, 214, 216, 286—289, 291, 411, 429.
 Бахтин М. М. 24, 206, 344, 345, 375, 445.
 Бебель Г., немецкий писатель 540.
 Бегичев Иван, стольник 477, 479, 510.
 Беграрь, паша, лит. персонаж 489.
 Бегунов Ю. К. 211, 212, 269.
 Безобразов П. 70.
 Безухов Пьер, лит. персонаж Л. Н. Толстого 17.
 Беклемишев Семен, воевода 275.
 Белецкий А. И. 5.
 Белобочкий Андрей, поэт 453.
 Белоброва О. А. 142, 511, 513.
 Белокуров С. А. 414, 416—418.
 Бельченко Г. П. 310.
 Бенешевич В. Н. 109.
 Бердов Афанасий, лит. персонаж 557.
 Берке, татарский хан 245, 246.
 Бова-королевич, лит. персонаж 482, 484, 486, 499, 567.
 Божен Второй, лит. персонаж 532, 533, 535.
 Боккаччо Дж. 20, 23, 259, 545, 550.
 Болеслав I, польский король 104, 105.
 Болеслав, чешский князь 89, 90.
 Бонфини Антонио, итальянский гуманист 378, 380.
 Борзосмысл, лит. персонаж 363, 365, 366, 372—374, 377, 383, 566.
 Борис, князь Ростовский, персонаж жития 216, 244, 247—249, 251.
 Борис, князь, сын Владимира Свято-славича 92, 94, 104, 158, 270, 295, 301, 304, 521.
 Борис Годунов 382.
 Борковский В. И. 195.
 Бортеша, литовский посол 307.
 Ботвинник М. Н. 138, 152, 193, 281, 322, 402.
 Боян 203.
 Браччолини Поджо, итальянский писатель 540, 545.
 Брисеида, лит. персонаж 281.
 Брунцвик (Брунцвиг), лит. персонаж 481, 482, 484.
 Бугославский С. А. 91, 92.
 Булгаков Ф. 542, 544.
 Булев Николай, врач 437, 438.
 Бунко, дворянин 273, 274.
 Буслаев Ф. И. 8, 9, 250, 259, 261, 327, 498, 514, 523.
 Бютнер Вольф, немецкий писатель 540.
 Валтасар, лит. персонаж 543, 544.
 Варахия, лит. персонаж 156, 157.
 Варлаам, лит. персонаж 155—157, 159, 160, 162.
 Варлаам Керетский, св. 524.
 Варпаховский Л. 304.
 Варух, библ. 145—147.
 Варфоломей, отрок, см. Сергей Радонежский.
 Васенко П. Г. 426.
 Василий, автор Повести о приходе Стефана Батория на Псков 433.
 Василий, епископ Муромский 236, 237.
 Василий, имя русских великих князей:

- Василий I Дмитриевич 428.
Василий II Васильевич Темный 273, 274, 276, 427, 429, 567.
Василий III Иванович 395, 416, 424, 425, 436—438, 441.
Василий, инок 106.
Василий, посол князя Давида Игоревича 45, 59, 60.
Василий, царь Каппадокийский, лит. персонаж 181, 183, 184, 188, 192, 194.
Василий Великий, епископ Кесарийский 387, 525.
Василий Калика, архиепископ Новгородский 403.
Василий Ноздроватый, воевода 429.
Василий Юрьевич Косой, князь Галицкий 273.
Василько Ростиславич, князь Теребовльский 45, 48, 54, 57, 60, 103, 158.
Вассиан (Василий Иванович Патрикеев), церковный деятель 392, 440, 441.
Вассиан (Топорков), епископ Коломенский 441, 442.
Велеш (Пелей), царь, лит. персонаж 278.
Велизарий (Евстратий), византийский полководец, лит. персонаж 398, 403, 404.
Венера, римск. богиня 278—280. См. также Афродита.
Вергилий Марон 544, 548.
Веселовский А. Н. 5, 6, 9, 14, 17, 18, 70, 79, 143, 144, 154, 261, 324, 327, 351, 359, 414, 475, 483, 500, 520, 528.
Веспасиан, римск. император 125, 127—129.
Веттерман, пастор 391.
Видон, царь, лит. персонаж 499.
Викрам, немецкий писатель 540.
Викторов А. Е. 171, 323, 324, 356.
Виниус А., переводчик 540, 541.
Виноградов В. В. 458, 460, 470.
Виноградов И. А. 482.
Вис, персидский вельможа 132.
Влад Цепеш, валашский князь 362, 369. См. также: Дракула.
Владимир Андреевич, князь Серпуховский 293—295, 301—303.
Владимир Василькович, князь 53.
Владимир Всеволодович Мономах, князь Киевский 39, 42, 43, 59, 102, 106, 198, 496.
Владимир Святославич (Святой), князь Киевский 40, 41, 57, 285.
Владимиров В. П. 508.
Володарь Ростиславич, князь 59, 60.
Вонифатий, властитель Тавроменин, персонаж жития 79.
Воронин Н. Н. 46, 91—93.
Воронцов Федор, приближенный Ивана Грозного 446.
Воротынский Владимир Иванович, князь 439.
Востоков А. X. 88.
Вринуш, лит. персонаж 342, 343, 346, 566.
Всеволод Глсбович, князь Пронский 33.
Всеволод Ольгович, князь Киевский 33.
Всеволод Юрьевич Большое Гнездо, князь Владимирский 64, 201.
Веслав Братиславич, князь Полоцкий 198.
Всеслав Василькович 198.
Выготский Л. С. 24.
Вячеслав, князь чешский 88—90.
Гавриил, архангел, библ. 150.
Галахов А. Д. 5, 6, 8, 9, 359, 528, 556.
Ганнибал, карфагенский полководец 548.
Гаттон I, епископ Майницкий 372.
Гаттон II, епископ Майницкий 372.
Гваньини Александр 454, 478.
Гвидо де Колумна, писатель 282, 283.
Гейзе П. (Heuse P.) 20, 21, 23, 337, 569, 570.
Гектор, греч. миф. 278, 281, 282.
Гекуба (Екама, Якама), греч. миф. 122, 278, 282, 430.
Геннадий, архиепископ Новгородский 355, 405.
Георгий, отрок князя Бориса 104.
Георгий Амартол, хронист 110, 116, 118.
Геппенер Н. В. 325.
Геракл (Геркулес), греч. миф 119, 281.
Герасим, авва, персонаж жития 86, 481.
Герасим, монах, персонаж жития 417.
Геркулес см. Геракл.
Герман, пономарь, лит. персонаж 488, 489.
Гермес, греч. бог 118.
Гесиона, греч. миф. 281.
Гза[к], половецкий хан 202, 496.
Гиппиус В. В. 21.
Глеб, князь, сын Владимира Святославича 48, 92—95, 270, 295, 301, 304.
Гликерия, лит. персонаж 502, 503.
Гоголь Н. В. 21, 475.

- Годвин У. 21, 22.
 Гоэвинский Ф. К., переводчик 540, 541.
 Голенин Иван Андреевич, князь 412.
 Голицын В. В. 452.
 Головенченко Ф. М. 13, 15.
 Голубинский Е. Е. 394.
 Гомер 323.
 Горский А. 354.
 Горский М. 14, 16, 468.
 Горьсер, убийца князя Глеба 48.
 Грабарь И. Э. 144.
 Григорий, брат Иоанна Новгородского 233.
 Григорий, иннок, персонаж жития 102, 103, 106.
 Григорий, отрок, лит. персонаж 492—500.
 Григорий Отрепьев 535.
 Григорий Пельшемский, св. 422.
 Григорьев А. Д. 10, 163—165, 168.
 Гринцер П. А. 332, 542.
 Грудцын Савва, лит. персонаж 529—533, 535, 536, 570.
 Гуардати Мазуччо (Томмазо), итальянский писатель 540.
 Гургий, лит. персонаж 366.
 Гудзий Н. К. 143, 164, 398, 467, 487, 534.
 Гумпольд, епископ 88, 89.
 Гурий (Тушин), монах 361.
 Гусев В. Е. 457, 474, 475.
 Давид, царь, библ. 116, 552.
 Давид Игоревич, князь Владимиро-Волынский 45, 57, 60.
 Далила, библ. 116.
 Дамаскин, иеродиакон 452.
 Даная, римск. миф. 123.
 Даниил, игумен, автор «Хождения» 80.
 Даниил, митрополит 388, 392, 416, 440, 445—447.
 Даниил, пророк, библ. 116.
 Даниил, старец, персонаж жития Сергия 227, 228.
 Даниил, старообрядческий деятель 461.
 Даниил Заточник, лит. персонаж 205—207.
 Дарий III Кодоман, персидский царь 116, 131, 133, 193, 338, 339, 341, 342, 352, 357—359, 374.
 Девгений (Дигенис Акрит), лит. персонаж 180—184, 186, 187, 189—194, 212.
 Декир, боярин царя Соломона, лит. персонаж 328.
 Декий (Цеций), римск. император 80, 82, 83.
 Демин В. 16, 568.
 Демкова Н. С. 450, 469, 471, 476, 517—519.
 Демосфен 548.
 Денисовы, братья, старообрядческие писатели 453.
 Денлоп, Дж. (Dunlop J.) 8.
 Деперье, камердинер Маргариты Нарваррской 540.
 Дербьш-Али, татарский царевич 432.
 Державина О. А. 506, 509, 544, 547.
 Десницкий В. А. 457.
 Джованни С., итальянский писатель 540.
 Дзоценидзе Л. Г. 399.
 Дигенис Акрит см. Девгений.
 Дий (Зевс), греч. бог 109, 118, 119.
 Диккенс Ч. 21, 22.
 Диктис Критский 120.
 Динара, царица, лит. персонаж 401, 402.
 Диоген 548.
 Диомед, греч. миф. 281.
 Дионис, греч. бог 121.
 Дионисий, живописец 410, 413.
 Дискордия, римск. богиня 279.
 Дмитриев Л. А. 210, 238, 263, 293, 297, 298, 306, 325, 359, 410, 421—423.
 Дмитриева Р. П. 325, 389, 390, 399, 405, 517—519.
 Дмитрий, священник, лит. персонаж 520, 522, 524.
 Дмитрий Боброк Волянец, воевода 295, 296, 301—304.
 Дмитрий Иванович Донской, великий князь 265—267, 270, 271, 293—301, 305, 306, 359, 377, 426, 427.
 Дмитрий Ольгердович, князь 294, 297, 298, 301, 309.
 Дмитрий Ростовский, митрополит 453.
 Дмитрий Солунский, св. 433, 497.
 Дмитрий Юрьевич Шемяка, князь Галицкий 273, 427.
 Добин Е. С. 18—20, 22, 35, 149.
 Добрыня, фолькл. персонаж 40, 43, 327, 482.
 Додон, царь, лит. персонаж 499.
 Доман, убийца князя Михаила Черниговского 215.
 Дони Антонио, итальянский гуманист 356.
 Дориф, лит. персонаж 346.
 Дусифей (Топорков), монах 397, 410—412, 414.
 Достоевский Ф. М. 13, 15, 21—24.
 Дракула, лит. персонаж 369, 372, 376—383, 570.
 Дробленкова Н. Ф. 362, 369, 376.

Дружневна, лит. персонаж 499, 567.
Дурново Н. Н. 163—165, 172, 173,
361, 364, 368, 376, 384, 385.

Ева, библ. 158, 383.

Евагрий, — диакон, персонаж жития
102.

Евдокия, жена Дмитрия Донского
289, 290, 341.

Евлатий Коловрат, воевода 287—292.
Евпраксия, княгиня Рязанская 286—
288.

Европа, царевна, лит. персонаж 121.

Евсевий, авва, персонаж жития 84.

Евсвий Памфил, хронист 118.

Евстафий, служитель храма 285, 286,
292.

Евстафий Плакида, св. 72—75.

Евстратий см. Велизарий.

Евфимий I, архиепископ Новгород-
ский 242.

Евфимий II, архиепископ Новгород-
ский 243.

Евфимий Стефанович, персонаж «Жи-
тия» Аввакума 463.

Екама см. Гекуба.

Екатерина II 43.

Еладие, персонаж жития 525—527,
531.

Елдега, вельможа, персонаж жития
214, 216.

Елена, греч. миф. 121—123, 278—283,
346, 432.

Елена Васильевна (Глинская), вел.
княгиня 424, 438, 441.

Елтега, посол, лит. персонаж 172,
173, 176, 179.

Ельдегий, царь, персонаж жития 172.

Елифангий, старец, сподвижник Авва-
кума 472.

Елифангий Премудрый, агиограф 209,
210, 219—226, 228, 229, 434.

Еремин И. П. 32—35, 54, 61, 63, 95,
196, 197, 204, 361, 367, 475.

Ермолай-Еразм, священник, писатель
251, 423.

Еруслан Лазаревич, лит. персонаж
484.

Есенина Т. С. 17.

Ефра, греч. миф. 121, 123.

Ефросин, кирилло-белозерский писец
151, 152, 322, 324, 330, 331, 362,
390.

Ефросиния, княгиня Муромская 252.

Жданов И. Н. 44, 543.

Жмакин В. И. 145, 388.

Жолковский А. К. 304.

Жуковский В. А. 372.

Забава Путятинна, фолькл. персонаж
487.

Забелин И. Е. 555.

Зайцев В. И. 380.

Замбрий, иудей 113, 114.

Замойский Я., польский канцлер 433.

Зардан, лит. персонаж 156.

Зевс см. Дий.

Зигурд, фолькл. персонаж 260.

Зимин А. А. 251, 395, 396, 399,
418, 440, 442, 443, 448.

Зиновий Отенский 395.

Зороастр, миф. персидский пророк
109.

Зубов В. П. 226.

Зустунея (Джустиниани), византий-
ский военачальник 312—316, 318.

Иван — имя русских великих князей
(царей):

Иван I Данилович Калита 413.

Иван III Васильевич 273, 275, 412,
415, 420, 429.

Иван IV Васильевич Грозный 312,
372, 382, 392, 395, 397, 424—
427, 430, 432, 437—441, 444—
449, 451, 574.

Иван (Иоанн), царь-священник, лит.
персонаж 326, 327.

Иван Андреевич, князь Можайский
273, 274.

Иван Дмитриевич, князь Суздаль-
ский 275.

Иван Пономаревич, лит. персонаж
488, 489.

Иван Ростиславич, князь 33.

Иванов С. 414.

Ивант, царь рахманов, лит. персонаж
343.

Игнат, князь, персонаж жития 250.

Игнатий, епископ Ростовский 246, 248.

Игнашь, стрелец 433.

Игорь Ольгович, князь Киевский 34,
37, 56, 61.

Игорь Рюрикович, князь Киевский
428, 435.

Игорь Святославич, князь Новгород-
Северский 33, 46, 48, 49, 55, 196—
199, 201, 202, 288.

Идиот см. Мышкин.

Идолице поганое, фолькл. персонаж
308.

Иезавель, библ. 272.

Иеремия, библ. 82, 83, 145—147, 340,
352.

Изольда, лит. персонаж 261, 338.

Изяслав Владимирович, князь По-
лоцкий 41, 42.

- Изяслав Мстиславич, князь Киевский 198.
 Изяслав Ярославич, князь Киевский 98, 99.
 Иисус Навин, библ. 116.
 Илек Б. (Пек В.) 459.
 Ильинская О. И. 15.
 Илья, пророк, библ. 153.
 Илья Муромец, фолькл. персонаж 482.
 Ингварь Игоревич, князь Рязанский 288—291.
 Иннокентий, монах 419, 420, 567.
 Ио, греч. миф. 119.
 Иоаким, патриарх 451, 452.
 Иоаким, царь, библ. 146.
 Иоанн, архиепископ, лит. персонаж 367.
 Иоанн (Иоанан), вождь сикариев 125.
 Иоанн, муж Марфы, лит. персонаж 516, 518.
 Иоанн Богослов, библ. 552.
 Иоанн Дамаскин 154, 161.
 Иоанн Златоуст 361.
 Иоанн Креститель, библ. 151.
 Иоанн Лествичник 426.
 Иоанн Малала, хронист 117.
 Иоанн Новгородский, св. 232—237.
 Иоанн Устюжский, св. 523, 526.
 Иоанн Яренгский, св. 514, 524.
 Иоаннакис (Иоаким), лит. персонаж 191, 192.
 Иоанникий Галатовский 510, 511, 544.
 Иоасаф, царевич, лит. персонаж 155—161.
 Иов, библ. 72, 73.
 Ионкан см. Эдип.
 Иокаста, мать Эдипа, греч. миф. 119, 120.
 Иосиф Аримафейский, библ. 483.
 Иосиф Прекрасный, библ. 116.
 Иосиф Санин, игумен Волоцкий 387, 388, 394, 405, 410, 414—418, 420, 440, 441, 444—447.
 Иосиф Флавий (бен Матафие), автор «Иудейской войны» 124—130, 393.
 Ира (Гера), греч. богиня 121, 148.
 Иракий Тирянин, лит. персонаж 111.
 Ирод, царь, библ. 104, 125, 148.
 Иродиада, библ. 272.
 Исаакий, монах 58.
 Истомин Карион 453.
 Истрин В. М. 109, 118—120, 122, 139, 140, 163, 277, 322, 324, 326, 374, 397.
 Иуда, библ. 47.
 Ихнилат, лит. персонаж 326, 333, 334, 336, 337, 347—350, 352, 358, 379, 407.
 Кавгадый, татарский вельможа 217—219.
 Кадубовский А. П. 408, 415, 420.
 Казакова Н. А. 361, 387, 390, 392, 417.
 Каин, библ. 98.
 Кайбул, татарский царевич 432.
 Каллаш В. В. 556.
 Каминский П., переводчик 541.
 Кандакия, царица, лит. персонаж 133, 340, 346, 357, 358.
 Кандаул, сын Кандакии 133.
 Кантемир Антиох 479.
 Карамзев Иван, лит. персонаж Ф. М. Достоевского 530.
 Карамзин Н. М. 5, 165, 180, 267, 275.
 Карион Истомин см. Истомин Карион.
 Карл Великий, франкский король и император 403, 547, 548.
 Каролус Первый см. Карл Великий.
 Карп Сутулов см. Сутулов Карп.
 Карул см. Карл Великий.
 Кастор, греч. миф. 281, 282.
 Кашей Бессмертный, фолькл. персонаж 253.
 Квашнин-Самарин Н. Д. 252.
 Квятковский А. 16.
 Кеменов В. С. 144.
 Киннам (Кинам), лит. персонаж 191, 192.
 Киприан, митрополит 209, 267, 268, 294, 297, 307, 309.
 Кир, персидский царь 109, 115, 116.
 Кирилл, епископ Ростовский 245, 246.
 Кирилл Туровский 204.
 Кирпичников А. И. 36, 71, 154.
 Кирхгоф, немецкий писатель 540.
 Китоврас, лит. персонаж 144, 326, 329—331, 345—347, 351, 352, 379.
 Клеопатра, лит. персонаж 488—490.
 Клеофас, мудрец, лит. персонаж 549.
 Клибанов А. И. 251, 252.
 Клитемнестра, жена Агамемнона, греч. миф. 122.
 Ключевский В. О. 208, 210, 219, 232, 235, 244, 250, 276, 393, 394, 408, 410, 416, 419, 420.
 Кобяк, половецкий хан 202.
 Ковтун Л. С. 407.
 Кожин В. В. 13, 15—17, 19, 21, 22, 28, 49, 126, 140, 457, 458, 474, 475, 483, 484, 534, 569.

- Козьма Пражский, чешский хронист 478.
- Комарович В. Л. 21, 267, 268, 284, 285, 455, 473.
- Константин I, византийский император, 110, 112, 113, 311, 402, 403.
- Константин XI (Палеолог), византийский император 313, 314, 442—444.
- Константин Всеволодович, князь Владимирский 54.
- Константин Дмитриевич, князь, сын Дмитрия Донского 240, 421.
- Константин Михайлович, князь, сын Михаила Черниговского 217.
- Кончак, половецкий хан 42, 248, 496.
- Корделия, дочь Лира, лит. персонаж Шекспира 571.
- Костомаров Н. И. 171, 305, 525.
- Кошак, татарский вельможа 436.
- Крачковский И. Ю. 333, 350, 355.
- Крез, персидский царь 109, 115, 116.
- Кржжанич Юрий 451.
- Крок, легендарный польский правитель 478, 555.
- Крон (Кронос), греч. бог 118.
- Крумбахер К. 108, 109, 117, 118.
- Крылов И. А. 350.
- Крымский А. Е. 81.
- Ксения, лит. персонаж 492—499.
- Куарт, лит. персонаж 488.
- Кудант, татарский царевич 432.
- Кудрявцев И. М. 476.
- Кузьмин И. П. 333, 350, 355.
- Кузьмина В. Д. 180—182, 389, 407, 477, 484.
- Кульман Квирин, поэт 451.
- Кунцевич Г. Э. 429.
- Курбский А. М., князь 392, 432, 440—442, 445, 446, 448, 449, 574.
- Курицын Федор, дьяк 362, 378, 387.
- Курыатов-Оболенский Д. И., князь 425.
- Кутузов Б. В., окольный 445.
- Кучкин В. А. 216.
- Кушелев-Безбородко Г. 149, 171, 403, 514, 518, 521.
- Лавер-русин, лит. персонаж 366.
- Лавр (Овлур), половец 49.
- Лавров Н. Ф. 396.
- Лавров П. А. 83, 96.
- Лагеос (Лаг), отец Эдипа, греч. миф. 119, 120, 123.
- Лазарев В. Н. 144.
- Лазарь, библ. 177.
- Лазарь, епископ Переяславский 92.
- Ланселот, лит. персонаж 483.
- Ламедонт, троянский царь, греч. миф. 281.
- Ларин Б. А. 6.
- Лафонте 350.
- Лев VI (Премудрый), византийский император 311.
- Лев Никита Филолог, писатель 414—418.
- Левин Е. 568.
- Левина С. А. 395.
- Левкадуш, лит. персонаж 346.
- Левкий-Василий, лит. персонаж 368, 369.
- Леонид, архимандрит 223, 310.
- Леонтий, епископ Ростовский, св. 245.
- Лесков Н. С. 475.
- Лессинг Г. Э. 13, 14.
- Либрехт Ф. (Liebrecht F.) 8, 154.
- Либуша, легендарная чешская правительница 478.
- Лир, король, лит. персонаж Шекспира 571.
- Лихачев Д. С. 8, 19, 27, 32, 34, 36, 39, 44—46, 48, 53, 55, 57, 61—65, 87, 129, 140, 210, 260, 261, 264, 267, 274, 284, 285, 290, 292, 293, 342, 346, 371, 420, 430, 434, 449, 450, 457, 459, 460, 476.
- Лихачева О. П. 324.
- Лихуды, бр. Иоанникий и Софроний, писатели 452, 453.
- Лобанов-Ростовский Н. С., князь 425.
- Ловчиков, лит. персонаж 559.
- Логгин Яренгский, св. 514, 524.
- Логин, муж Марии, лит. персонаж 516, 518.
- Логин Муромский, деятель старообрядчества 470.
- Ломоносов М. В. 479.
- Лонгинов А. В. 164.
- Лопарев Х. М. 68, 282.
- Лот, библ. 116.
- Лука, евангелист, библ. 552.
- Лука Мезенский, деятель старообрядчества 469.
- Лурье Я. С. 12, 19, 62, 138, 152, 165, 193, 259, 263, 276, 281, 322, 324, 331, 345, 354, 362, 365, 387—390, 392, 394, 399, 401, 414, 440, 443, 446.
- Людмила, св. 89, 90.
- Лященко А. И. 36.
- Магилена, лит. персонаж 484.
- Магмет (Магумет), турецкий султан Мухамед II 313, 315—317, 443, 444.
- Мадув А. С. 528.

- Мазон А. 321.
 Майер Р. М. 7.
 Майков А. Н. 42.
 Макарий, епископ, персонаж жития 82.
 Макарий, митрополит Московский 71, 238, 393, 394, 399, 418, 419, 421, 423, 426, 525.
 Макарий, священник, персонаж жития 239.
 Макензен Л. (Mackensen L.) 7.
 Макиавелли 540.
 Максим, новгородец 195.
 Максим Грек 195, 312, 388, 392, 440, 448.
 Максимо (Максимиана), амазонка, лит. персонаж 182, 183, 188, 191, 192.
 Мал, древланский князь 37, 56, 64.
 Малуша, ключница княгини Ольги 41.
 Мальшев В. И. 397.
 Манай, татарский полководец 265, 266, 270, 293—296, 298—300, 304, 306, 307, 349, 359.
 Мамер, философ, лит. персонаж 327.
 Мануил, царь, лит. персонаж 326.
 Маргарита, королева Наваррская, французская писательница 540.
 Мардарий Хоников, писатель 453.
 Мария, богородица, библ. 148—150, 507.
 Мария, лит. персонаж 514—518.
 Мария Магдалина, библ. 502.
 Марг, король, лит. персонаж 261.
 Марко, лит. персонаж 550.
 Маркобрун, лит. персонаж 499.
 Марр Н. Я. 154.
 Мартин, татарский баскак 411.
 Мартин Бельский, польский историк 478.
 Марфа, лит. персонаж 514—518.
 Марфа Борецкая, жена новгородского посадника 271, 272.
 Матвей Корвин, венгерский король 370.
 Матл Й. 477.
 Матфей, архимандрит, персонаж жития 230.
 Матфейка, отрок, персонаж жития 221.
 Медведев С. см. Сильвестр Медведев.
 Медя, греч. миф. 280, 282, 283.
 Мейерхольд В. Э. 304.
 Мелесония, лит. персонаж 486.
 Мелик см. Семен Мелик.
 Мелуос, лит. персонаж 119, 120.
 Менгли-Гирей, крымский хан 399.
 Менелай, спартанский царь, греч. миф. 121—123, 278—280, 346.
 Мения, персонаж жития 79, 80.
 Мериме П. 23.
 Меркатор, немецкий географ 453.
 Месфистофель, лит. персонаж 530.
 Мефодий Патарский, епископ 311.
 Мещерский Н. А. 108, 124, 125, 144, 147, 164, 165.
 Микула Васильевич (боярин Н. В. Вельяминов), воевода 306.
 Милитриса, лит. персонаж 499, 567.
 Миперева, лит. персонаж 342, 346, 566.
 Миньбона см. Настасья Филипповна.
 Мисаил, отрок, библ. 368, 400.
 Михаил, архангел, библ. 149—151, 270, 272, 304, 411, 512, 513.
 Михаил, царь, лит. персонаж 374.
 Михаил Андреевич Бренк, воевода Дмитрия Донского 295, 296, 303.
 Михаил Всеволодович, князь Черниговский 212—216.
 Михаил Клопский, св. 238—243, 421.
 Михаил Поток, фолькл. персонаж 482.
 Михаил Федорович, царь 365, 451, 477.
 Михаил Ярославич, великий князь Тверской 217—219, 413.
 Михайловский Б. 16.
 Моисеева Г. Н. 397, 418, 430, 431.
 Моисей, архиепископ Новгородский 231.
 Моисей, библ. 118, 150, 151.
 Моисей, игумен Выдубицкого монастыря 204.
 Моисей Угрин, персонаж жития 104—106.
 Мопассан Г. 571.
 Моркольф (Морольф), лит. персонаж 329, 345, 351.
 Мстислав Владимирович, князь, сын Владимира Мономаха 198.
 Мстислав Владимирович (Лютый), князь Тмутороканский 53.
 Мстислав Ростиславич, князь Новгородский 198.
 Мстислав Святополчич, князь, сын Святополка Изяславича 106.
 Муратов П. 544.
 Мусин-Пушкин А. И. 165.
 Мышкин, князь, лит. персонаж Ф. М. Достоевского 17.
 Набугинаил, лит. персонаж 166—168, 170, 172.
 Навуходоносор, вавилонский царь 145.

- Назаревский А. А. 6, 12, 140, 159, 163.
- Нандриш Г. (Nandriş G.) 362.
- Наполеон I 17.
- Нардин-Нашокин, лит. персонаж 558—560, 573.
- Насонов А. Н. 391.
- Настасья Марковна, жена Аввакума 463, 468, 469.
- Настасья Филипповна, лит. персонаж Ф. М. Достоевского 17.
- Нахор, лит. персонаж 156, 157, 159.
- Невоструев К. И. 354, 414, 416—418.
- Некрасов И. С. 208, 408.
- Нектонав, египетский царь, лит. персонаж 131, 133, 135—137, 339, 340.
- Неомения, лит. персонаж 481.
- Нептенабуш (Нептун), римск. бог 278.
- Неронов Иван, архимандрит, сподвижник Аввакума 461, 462.
- Несмеян, царь, лит. персонаж 363, 365, 366, 372—374, 377, 385, 566.
- Нестор, летописец 39, 91, 92, 96—100.
- Нестор-Искандер, писатель 310, 312.
- Ниенштадт, ливонский хронист 391.
- Никита Константинович, боярин 274.
- Никитин Афанасий 165, 276, 567.
- Никифоров А. И. 196.
- Никодим, уставщик Соловецкого монастыря 511, 513.
- Никола (Николай Марликийский), св. 552.
- Никола Заразский, св. 284—286.
- Никольская А. Б. 123.
- Никольский Н. К. 76, 89, 389, 519.
- Никон, патриарх 452, 461, 462.
- Никон, св., ученик Сергия Радонежского 172, 229, 230.
- Нил Сорский, церковный деятель 388, 392.
- Нордерман, немецкий протестант 451.
- Нурдовлет, царь, лит. персонаж 429.
- Нуудудибдзе Ш. И. 155.
- Обнорский С. П. 205.
- Оболенский Немой Д. И., князь 432.
- Обидий Назон 118.
- Овчинникова Е. С. 406.
- Озария см. Азарий.
- Олег Вещий, князь Киевский 28, 38, 39, 51, 53, 64, 312, 339.
- Олег Иванович, князь Рязанский 265, 266, 270, 293—295, 299, 300, 306, 307.
- Олег Святославич, князь, сын Святослава Игоревича 51.
- Олег Святославич (Гориславич), князь Черниговский 197—199.
- Олеша Ю. К. 343.
- Олибриус, король, лит. персонаж 481.
- Олимпиада, македонская царица, лит. персонаж 131—137, 340, 342.
- Олунда, лит. персонаж 484.
- Ольга, княгиня, жена Игоря 37, 38, 51, 53, 64, 65, 259, 371, 428, 435, 436, 447.
- Ольгерд Великий, князь Литовский 275, 294, 295, 297—300, 306, 307, 309.
- Ольденбург С. Ф. 327, 556.
- Онаний см. Ананий.
- Орест, сын Агамемнона, греч. миф. 282, 283.
- Орлов А. С. 196, 205, 239, 278, 292, 310, 311, 320, 323—325, 435, 447, 480, 533.
- Ослябя Андрей, монах, лит. персонаж 294, 300, 309.
- Остей, литовский князь 266, 268.
- Павел, апостол, библ. 112, 113, 151, 246, 552.
- Павел, епископ Коломенский, сподвижник Аввакума 461.
- Павел, князь Муромский, персонаж жития 253, 257.
- Павел Обнорский, св. 422, 423.
- Павлов А. С. 399.
- Палецкий Д. Ф., князь 425.
- Паллада см. Афина Паллада.
- Пам, волхв, персонаж жития 220—222.
- Панова В. Ф. 437.
- Панченко А. М. 450, 476, 478, 480, 486, 599.
- Парис (Александр, Фариж), греч. миф. 121, 122, 278—281, 283, 339, 346.
- Парменион, полководец Александра Македонского 132.
- Патрикеев см. Вассиан.
- Патрокл, греч. миф. 278.
- Паули Иоганн, монах 540.
- Пафнутий, игумен Боровский 411, 412, 419, 420, 567, 568.
- Пахомий Логофет, агнограф 209, 210, 215, 216, 219, 223, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 416, 564.
- Пашков Афанасий, воевода 463, 466.
- Пашкова, жена воеводы 463.
- Пентесилея, царица амазонок, лит. персонаж 281.

- Пересвет Александр, монах, участник Куликовской битвы 294, 296, 299, 300, 303, 304, 308.
- Пересветов И. С. 251, 310, 312, 397, 440, 442—444.
- Перетц В. Н. 4, 163, 164, 172, 526.
- Персеваль, лит. персонаж 483.
- Персей, греч. миф. 119.
- Перун, языч. бог 52.
- Петр, апостол, библ. 112, 113, 246, 484, 552.
- Петр I 43, 452.
- Петр, князь Муромский, персонаж жития 252—261, 338.
- Петр, митрополит 413.
- Петр Златых ключей, лит. персонаж 480, 482, 484—486.
- Петр Ордынский, св. 245—249, 251.
- Петровский М. А. 14, 547, 569.
- Пиккио Р. (Picchio R.) 11.
- Пиксанов Н. К. 3, 4, 11, 543.
- Пиотровский А. И. 14.
- Пирр, сын Ахилла, греч. миф. 279, 282, 283.
- Плетнев П. А. 96, 229.
- Плутарх 119.
- По Эдгар (Рое Е. А.) 20, 21—23, 509.
- Подобедова О. И. 251.
- Покровская В. Ф. 6, 12, 140, 159, 406, 485.
- Полевой Н. 171.
- Поликарпов Федор 453.
- Поликсена, дочь Приама, греч. миф. 279, 281, 282.
- Полиместра, королева, лит. персонаж 487, 488.
- Полифем, греч. миф. 282.
- Поллукс, греч. миф. 281, 282.
- Полоцкий см. Симеон Полоцкий.
- Пончини см. Рамбаль.
- Попель, польский король, лит. персонаж 511.
- Попов А. Н. 151.
- Попов Н. П. 401.
- Пор, царь индийский 132, 137, 344, 352, 357.
- Посахно Григорий Кириллович, посадник 241, 242.
- Потанин Г. Н. 36.
- Преображенский В. 84.
- Пресняков А. Е. 325, 396.
- Приам, царь, греч. миф. 121, 122, 278, 282, 283.
- Придеш (Фригий), царь, греч. миф. 278.
- Приселков М. Д. 27, 265, 267, 275, 276.
- Прокопий, приближенный князя Андрея Боголюбского 47.
- Прокопий Устюжский, св. 523.
- Прокопович см. Феофан Прокопович.
- Пронский-Турунтай И. И., князь 432, 439.
- Пропп В. Я. 16, 17, 25, 26, 175, 334.
- Протерий, персонаж жития 525.
- Прохазкова Гелена (Procházková H.) 486.
- Прохор, монах, персонаж жития 103, 106.
- Пруп, жрец, лит. персонаж 148.
- Псевдокаллистен, автор «Истории Александра Великого» 338, 339.
- Путилов Б. Н. 290.
- Пушкин А. С. 14, 21, 23, 28, 38, 43, 96, 107, 229, 475.
- Пыпин А. Н. 5, 6, 8—10, 31, 142, 144, 149, 171, 320, 321, 328, 555, 558.
- Рабинович Е. Г. 29.
- Рабле Франсуа 24.
- Радивиловский Антоний, украинский писатель 510.
- Радциг С. И. 140.
- Рамбаль, лит. персонаж Л. Н. Толстого 17.
- Рахкавей, византийский военачальник 315.
- Редедя, князь кософов 53.
- Редозуб, король, лит. персонаж 490.
- Ремад, персонаж жития 79, 80.
- Ремизов А. М. 536.
- Репнин-Оболенский М. П., князь 445.
- Ржига В. Ф. 251, 359.
- Робинсон А. Н. 457—459, 463—465, 470, 472, 473.
- Рогволод, князь полоцкий 40.
- Рогнеда (Горислава), дочь Рогволода 40—42.
- Розанов С. П. 277, 397.
- Розов Н. Н. 399.
- Роксана, жена Александра Македонского 132, 338, 340, 341, 343, 432.
- Романец, персонаж жития 218.
- Романов Б. А. 105.
- Ростислав Владимирович, князь Тмутороканский 45.
- Ростислав Всеволодович, сын Всеволода Ярославича 102, 103, 106.
- Ростислав Гюргевич (Юревич), князь Переяславский 33.
- Ростислав Мстиславич, сын Мстислава Владимировича, великий князь Киевский 61.
- Ротенфельд, лит. персонаж А. С. Пушкина 21.
- Рузский-Н. В. 364.

- Рыстенко А. В. 323, 324.
 Рюмпельштильц, фолькл. персонаж 379.
 Рябинин М. В. 350.
- Савва Грудцын см. Грудцын Савва.
 Савва Черный, епископ Крутицкий 414—417.
 Савонарола Дж., итальянский религиозный реформатор 550.
 Саккети Франко, итальянский писатель 540.
 Сакулин П. Н. 4, 10, 398, 403.
 Саладин, египетский султан 483.
 Салмина М. А. 265, 266, 270, 517—519.
 Санин Вассиан, брат Иосифа Волоцкого 420.
 Самсон, библ. 104, 116, 117.
 Сапгирей (Сапкирей, Сафа-гирей), казанский царь 431, 432.
 Саути Р. 372.
 Светов Ф. 18, 19, 22.
 Свига, разбойница, греч. миф. 119.
 Святогор, фолькл. персонаж 543.
 Святополк Владимирович (Окаянный), князь 91, 92, 94, 95, 104.
 Святополк Изяславич, князь Киевский 45, 59, 60, 103, 106.
 Святослав Всеволодович, князь Киевский, сын Всеволода Ольговича 33, 64, 198, 199, 202.
 Святослав Игоревич, князь Киевский 43, 50, 52, 53.
 Святослав Ярославич, князь Киевский 98, 99.
 Седекий, царь, библ. 146.
 Седельников А. Д. 4, 5, 370, 397, 398, 411, 412.
 Семен Мелик, московский воевода 300.
 Серапион, архиепископ Новгородский 416, 418.
 Сервантес М. 457, 458.
 Сергей, архиепископ Новгородский 231.
 Сергей, лит. персонаж Л. Н. Толстого 23.
 Сергей Радонежский, св. 172, 223—229, 294, 295, 300, 301, 303.
 Серебрянский Н. И. 212, 213, 428.
 Серкамби, итальянский писатель 540.
 Сивка-бурка, фолькл. персонаж 233.
 Сильвестр, священник 441, 442.
 Сильвестр Медведев 451—453.
 Сильвестр Серапийский, папа и патриарх 112—114, 402—403.
 Симеон Полоцкий 451—454, 481.
 Симон, епископ Владимирский 101.
- Синагрип (Синограф), царь, лит. персонаж 165—168, 170, 172, 173, 175, 176, 178.
 Сиповский В. В. 359, 363, 365, 528, 573.
 Сиф, библ. 118.
 Скобеев Фрол, лит. персонаж 558—561, 570, 572, 573.
 Скрипиль М. О. 6, 12, 205, 244, 245, 252—255, 310, 312, 362—366, 373, 376, 398, 401, 402, 422, 504, 514—518, 520, 523, 524, 528, 529, 534.
 Смирнов И. И. 425.
 Соболевский А. И. 289, 478, 525.
 Соколов М. И. 10.
 Соколов Ю. М. 557.
 Соловей Будимирович, фолькл. персонаж 487.
 Соловей-разбойник, фолькл. персонаж 369.
 Соловьев А. В. 271.
 Соловьев С. М. 407.
 Соломон, царь, библ. 104, 144, 326—331, 345—347, 351, 551, 552.
 Соломония Бесноватая, лит. персонаж 520—524, 536.
 Соломония Сабурова, жена Василия III 441.
 Сорокин В. И. 13.
 Софья Алексеевна, царевна 452.
 Сперанский М. Н. 100, 180, 310, 311, 313, 317, 398, 406, 543.
 Срезневский И. И. 37, 177, 313, 318, 327.
 Стеванович П. (Стевановић П.) 528.
 Степанов В. П. 544.
 Степович А. 6, 10.
 Стефан, первомученик 552.
 Стефан Баторий, король польский 432—434, 436.
 Стефан Великий, князь Молдавский 362.
 Стефан Пермский, св. 220—222, 271, 378.
 Стефан Яворский 453.
 Стефанит, лит. персонаж 333, 334, 336, 347, 349, 350.
 Стратиг, лит. персонаж 183, 186, 187, 193, 194.
 Стратиговна, лит. персонаж 183, 186, 187, 190, 194.
 Стрешнев С. Л., кравчий 477.
 Стрыйковский М., польский историк 454.
 Сумароков А. П. 479.
 Сумбека (Сююн-бике), казанская царица 430, 431, 435, 436.
 Сутулов Карп, лит. персонаж 558.

- Сухомлинов М. И. 31, 36.
 Сципион Африканский, римский полководец 548.
 Сыркин А. Я. 188, 189, 332.
 Сырчан, половецкий хан 40, 42.
- Тавр**, лит. персонаж 79, 80.
 Тагунова В. И. 251.
 Татьяна, жена Карпа Сутулова, лит. персонаж 557.
 Твердислав, посадник 239.
 Творогов О. В. 47, 54, 65, 129, 138, 142, 152, 193, 263, 322, 340—342, 402.
 Тебуш (Феб), греч. бог 278, 279, 280. См. также Аполлон.
 Телегон, сын Одиссея, греч. миф. 282.
 Телеф, сын Геркулеса, греч. миф. 281.
 Телокх, бес, лит. персонаж 384.
 Теустрант, царь, лит. персонаж 281.
 Тимофеев Л. И. 13, 15.
 Тимофей, хронист 119.
 Тимофей, юридивый 513.
 Тит, монах, персонаж жития 102.
 Тит, римский император 125, 127, 128.
 Тихомиров М. Н. 85, 305, 359.
 Тихонравов Н. С. 8, 83, 143—145, 148, 321, 388, 392, 393.
 Толстой А. Н. 16, 468.
 Толстой Л. Н. 23, 343, 475, 571.
 Томашевский Б. В. 14, 15, 51, 56.
 Томпсон Ст. (Thompson St.) 331, 334—336, 373, 379, 411.
 Том-Тим-Тот, фолькл. персонаж 379.
 Топорков Вассиан см. Вассиан.
 Топорков Досифей см. Досифей.
 Тохтамыш, татарский хан 264, 265, 267, 432.
 Траян, римский император 75.
 Тристан, лит. персонаж 261, 338, 483.
 Троил, греч. миф. 281.
 Турунтай-Пронский И. И. см. Пронский-Турунтай И. И.
 Тучков Василий Михайлович, сын боярский, писатель 238, 421, 422, 448.
 Тынянов Ю. Н. 14.
 Тютчев Захария, посол 294, 306, 307.
- Увеналий**, патриарх, лит. персонаж 403.
 Удон Магдебургский, лит. персонаж 508.
- Улисс (Одиссей), греч. миф. 281, 282.
 Улита, лит. персонаж 524.
 Ульяна Вяземская, лит. персонаж 428, 435, 436, 447.
 Уоррен Э. (Warren A.) 14, 15.
 Усов Фома Грудцын, лит. персонаж 536.
 Уэллек Р. (Wellek R.) 14, 15.
- Файн Дж. (Fine J.)** 380.
 Фараон, царь, лит. персонаж 166—169, 173, 178.
 Фариж см. Парис.
 Фармакий, лит. персонаж 525.
 Фармус, папа, лит. персонаж 403.
 Фауст, лит. персонаж 526.
 Фафнир, змей, фолькл. персонаж 260.
 Фаэтон, греч. миф. 118.
 Февда, лит. персонаж 156, 158, 160—162.
 Феврония (Ефросиния), княгиня Муромская, персонаж жития 252—255, 256—261, 338, 435, 447, 492, 494, 495.
 Федерико, лит. персонаж Боккаччо 20.
 Федор, боярин Михаила Черниговского 212—216.
 Федор Алексеевич, царь 451.
 Федор Борисович, князь Волоцкий 416, 445.
 Федор Воронцов см. Воронцов Федор.
 Федор Поликарпов 453.
 Федор Юрьевич, князь Рязанский 286—288.
 Феодор, инок Киево-Печерского монастыря 106.
 Феодор, юридивый, сподвижник Аввакума 469.
 Феодора, св., персонаж жития 76—78, 522, 523.
 Феодосий, живописец 410, 413.
 Феодосий, игумен Клопский 239, 240.
 Феодосий, купец, лит. персонаж 526.
 Феодосий, основатель Киево-Печерского монастыря 91, 96—100.
 Феодосий, царь, персонаж жития 80, 82.
 Феодосий Косой, еретик 395.
 Феодулия, жена Акира, лит. персонаж 172, 173, 176—179, 181.
 Феофан Прокопович 453.
 Феофил, архиепископ Новгородский 231.
 Филарет, патриарх Московский 365, 451.

- Филиппа, царь, лит. персонаж 182—184, 188, 191, 192.
 Филипп, македонский царь 131—133, 136—138.
 Филолог см. Лев Никита Филолог.
 Филон Кмита, наместник Чернобыльский 407.
 Филофей, псковский старец, писатель 381.
 Флоровский А. В. 487.
 Флоровский Г. В. 10.
 Фома, апостол, библ. 155.
 Фома, разбойник 295, 301, 302, 304.
 Фотронот, подвижник, лит. персонаж 520.
 Франц, лит. персонаж А. С. Пушкина 21.
 Фрол Скобеев см. Скобеев Фрол.
 Фуников Никита, казначей 425.
 Халанский М. Т. 487.
 Хворостинин И. Х., князь 451.
 Хостоврул, татарский полководец 289, 291.
 Хрущов И. П. 36.
 Цирцея, греч. миф. 282.
 Чарыков Н. 478.
 Чаппеллетто, лит. персонаж Боккаччо 23.
 Чехов А. П. 14, 569.
 Чистов К. В. 374.
 Чосер Дж. 540.
 Чулков Г. И. 17.
 Шаковитый Ф. Л., приближенный царевны Софьи Алексеевны 452.
 Шаль фон-Белль (Филипп), ливонский военачальник 442.
 Шамбинаго С. К. 297.
 Шахаиша, царь, лит. персонаж 327.
 Шахматов А. А. 39, 40, 47, 83, 96, 101, 265, 277, 297, 395.
 Шёберг Л. (L.-O. Sjöberg) 323.
 Шевырев С. П. 9.
 Шекспир У. 23, 24, 343, 571.
 Шемяка, судья, лит. персонаж 556.
 Шемяка Дмитрий, см. Дмитрий Шемяка.
 Шепелева Л. С. 398.
 Шереметьев В. П., боярин 463.
 Шестаков С. 109, 110.
 Шилов, сотник, лит. персонаж 531.
 Шкловский В. Б. 14, 19, 22, 332, 337, 350, 351, 485.
 Шляпкин И. А. 486, 487.
 Шпинелет, лит. персонаж 550.
 Шуйский А. М., князь 424.
 Шуйский И. В., князь 448, 449.
 Шуйский И. П., князь псковский воевода 433.
 Шуман В. 540.
 Шеглов Ю. К. 304.
 Шеголев П. Е. 148.
 Шенятев П. М., князь 432.
 Шепкин В. Н. 282, 325.
 Шерба Л. В. 458.
 Шил, новгородский посадник, лит. персонаж 367.
 Эдип, фиванский царь, греч. миф. 119, 120, 123, 312, 339.
 Эйхенбаум Б. М. 14, 545.
 Эней, греч. миф. 282.
 Эразм Роттердамский 454.
 Юлий Цезарь, римский император 109.
 Юнона, римск. богиня 278, 280.
 Юпитер, римск. бог 279, 280.
 См. также Дий.
 Юрий, внук Петра Ордынского, персонаж жития 249, 250.
 Юрий Васильевич, князь Дмитровский 412.
 Юрий (Георгий) Всеволодович Долгорукий, князь Владимирский 287.
 Юрий Данилович, князь Московский 216, 218, 219.
 Юрий Иванович, князь Дмитровский, брат Василия III 424.
 Юрий Ингорович, князь Рязанский 287, 288.
 Юрий Святославич, князь Смоленский 428, 429, 435.
 Юстиниан I, византийский император 398.
 Яблонский В. 229, 231.
 Яворский Ю. А. 252.
 Ягайло, князь Литовский и король Польский 297, 298, 309.
 Ягич И. В. 72, 76.
 Ягодич Р. (Jagoditsch R.) 10, 11.
 Язон (Ясон), греч. миф. 281, 282.
 Якама см. Гекуба.
 Яким Кучкович 46, 47.
 Яков, библ. 426.
 Яков, новгородец 195, 215.
 Яков-обежанин, лит. персонаж 366, 369.
 Якун Слепой, варяжский князь 53.
 Якушкин П. Е. 259.
 Ямвлих, лит. персонаж 81—83.
 Ян Вышатич, воевода князя Святослава Ярославича 57.
 Янин В. А. 215.
 Ярополк Святославич, князь Киевский 41, 43.

Ярослав Владимирович Мудрый, князь Киевский 33, 53, 88, 104, 108.
Ярослав Ярославич, великий князь Тверской 492, 493.
Ярославна, жена Игоря Святославича 199, 200, 522.
Яхонтов Ив. 208.
Яцимирский А. И. 477.

Benfey Th. 348.
Dölger Fr. 155.
Huisinga J. 380.
Nöldeke Th. 348.
Richter G. 348.
Rossiter A. P. 24.
Unbegaun B. 310.
Weitz M. 571.

УКАЗАТЕЛЬ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

- Азбука о голом и небогатом человеке 205.
Азбуковник 1596 г. 407.
«Александрия» сербская 130, 132, 138, 141, 151, 152, 192, 193, 320, 322, 324, 337, 338, 340, 345, 346, 352, 353, 356, 357, 359, 361, 362, 365, 370, 374, 375, 381, 384, 388, 390, 391, 397, 402, 407, 413, 422, 430, 433, 434, 479, 563, 565, 566, 571.
«Александрия» хронографическая 8, 12, 130, 131, 133, 135—142, 185, 193, 281, 282, 311, 319, 322, 326, 338—340, 342, 357, 462, 479, 566.
Апокрифы см. Повесть о пленении Иерусалима (Паралипоменон Иеремии), Сказание Афродитяна, Суды Соломона, Хождение Агапия в рай, Хождение богородицы по мукам.
«Апофегмата» 540, 541.
Беседа трех святителей 345.
Библия 116, 117, 144, 321, 340, 354, 355. См. также Псалтырь.
Великие Миней-Четьи 29, 71, 76, 80, 82, 83, 145, 224, 232, 235, 238, 251, 381, 392—395, 399, 400, 414, 416—420, 422, 423, 426, 448, 525, 564.
Великое зеркало 476, 501, 506—511, 539.
«Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого 453, 481.
«Временник» Ивана Тимофеева 560.
«Грешных спасение», сборник 452, 501, 511.
Девгеннево деяние 12, 29, 140, 142, 143, 180, 181, 183—185, 190—194, 212, 282, 283, 321, 325, 358, 363, 389, 479, 562, 566, 570.
— первая редакция 180—183, 185, 189, 190.
— вторая редакция 180, 181, 189—191.
Домострой 4, 392, 447.
Еллинский летописец см. Летописец Еллинский и Римский.
«Житие» протопопа Аввакума 165, 450, 457—475, 479, 536, 567—569, 574.
— Прянишниковский список 467, 469, 470, 473, 474.
— редакция А 469, 470.
— редакция Б 469, 470.
— редакция В 467, 469, 470.
Житие Авраамия Ростовского 234, 235.
Житие Адриана Пошехонского 409.
Житие Александра Невского 209, 211, 212, 269—271, 460.
Житие Антония Печерского 101.
Житие Антония Римлянина 419.
Житие Бориса и Глеба см. Сказание о Борисе и Глебе и Чтение о житии и погублении Бориса и Глеба.
Житие Варлаама и Иоасафа см. Повесть о Варлааме и Иоасафе.
Житие Василия Великого 525.

¹ В указатель включены также переводные памятники.

- Житие Василия Муромского см. Повесть о Василии, епископе Муромском.
- Житие Василия Нового 405.
- Житие Георгия Победоносца 510.
- Житие Григория Пельшемского 409, 422.
- Житие Диодора Юрьегородского 519.
- Житие Дионисия Глушицкого 409, 415.
- Житие Евстафия Плакиды 71, 510, 527.
- Житие Зосимы и Савватия Соловецких 415.
- Житие Иоанна Новгородского 232—237.
- Житие Иосифа Волоцкого 414—418.
- Житие Кирилла Челмогорского 409.
- Житие Михаила Клопского 211, 238, 239, 241, 243, 244, 251, 262, 369, 418, 420.
- первая редакция 238, 239.
- вторая редакция 238, 239, 244.
- третья редакция (Тучковская) 238, 244.
- Житие Михаила Черниговского 172, 212, 213, 215—217, 219, 229, 419.
- Пахомиевская редакция 215, 216.
- Проложная редакция 212, 269.
- Распространенная редакция 212, 213, 215, 216.
- Чудовская редакция 215, 216.
- Житие Михаила Ярославича Тверского 216—218, 269.
- Житие Моисея, архиепископа Новгородского 230, 419.
- Житие княгини Ольги 259, 427.
- Житие Никона 229.
- Житие Павла Обнорского 409, 422.
- Житие Панкратия Тавроменийского 79.
- Житие Пафнутия Боровского 415, 420.
- Житие Петра и Февронии Муромских см. Повесть о Петре и Февронии.
- Житие Петра, царевича Ордынского 211, 238, 244, 245, 248, 250, 251, 262, 422, 423.
- Житие Прокопия и Иоанна Устюжских 519.
- Житие Серапиона Владимирского 418.
- Житие Сергия Радонежского 219, 220, 223, 225, 228, 229.
- Пахомиевская редакция 227, 228.
- Житие Стефана Комельского 409.
- Житие Стефана Пермского 219, 223, 225, 271, 378.
- Житие Феодоры 76, 423.
- Житие Феодосия Печерского 96, 100, 101, 107, 417, 475.
- Задонщина 204, 293, 299, 301, 308.
- Записка Иннокентия о последних днях Пафнутия Боровского 276, 419.
- «Звезда пресветлая» Иоанникия Голытовского 452, 501—508, 511.
- «Златоуст», сборник 439.
- Изумруд 193, 439.
- История вкратце о Бохеме 478, 544.
- «История Иудейской войны» Иосифа Флавия 108, 124—128, 130, 147, 323, 393, 396.
- «История о великом князе Московском» Андрея Курбского 397, 440, 442, 443, 449.
- История о семи мудрецах см. Повесть о семи мудрецах.
- Казанская история 397, 398, 429—432, 434—436, 439.
- «Калязинская челобитная» 556.
- «Катехизис» Лаврентия Зизания 451.
- Киево-Печерский Патерик см. Патерик Киево-Печерский.
- «Книга глаголемая Езоп» 540.
- «Космография» Козьмы Индикоплова 393, 478.
- «Лебедь с пернем» Иоанникия Галытовского 544.
- Летописец Еллинский и Римский 141, 277.
- первая редакция 130.
- вторая редакция 130, 137.
- Летописец начала царства 395, 396, 424, 438, 439.
- Летописец Переяславля Суздальского 64.
- Летописи:
- Вологодско-Пермская 264.
- Воскресенская 310, 395, 424, 438.
- Галицко-Волынская 40, 42 (см. Ипатьевская).
- Ермолинская 44, 264, 269, 275.
- Ипатьевская 33, 40, 46, 47, 49, 53.
- Киевская 54 (см. Ипатьевская).
- Лаврентьевская 40, 46, 47, 53, 54, 179, 263, 269.
- Львовская 395.
- Никаноровская 264, 271.
- Никоновская 309, 310, 396, 428.
- Новгородская I 28, 239.
- младшего извода 269, 270.
- старшего извода 263, 269, 270.

- Новгородская IV 264, 265, 267—269, 271, 272.
 Симоновская 265, 267, 275, 310.
 Софийская I 217, 264, 265, 267—269, 271, 395.
 Софийская II 395, 424.
 Троицкая (свод 1408 г.) 263—269, 274, 298.
 Уваровская 395.
 Летописная повесть о Куликовской битве 265, 270, 271, 304, 311, 349.
 Лицевой свод XVI в. 396, 424, 425, 428, 446.
 Миней 193. См. также Великие Минеи-Четьи.
 Моление Даниила Заточника 196, 197, 205, 207, 353, 360. См. также Слово Даниила Заточника.
 Мучение и страсть св. Никиты и св. Вячеслава 88.
 Мучение Климента Римского 525.
 Мучение семи отроков ефесских 80.
 Мучение 40 мучеников в Севастии 525.
 Начальная летопись см. Повесть временных лет.
 «Небо новое» Иоанникия Галятовского 452, 511.
 «О двух друзьях» 550.
 «О двух кургарах, како един покаяся и другаго коварным образом спасе» 509.
 «О жене, потаившей грех стыда ради» 539.
 «О знаменнии святей богородици» 232.
 «О льве, змии и пифике» см. «О некоем вельможе».
 «О некоей вдове удивительной щедроты божия матерю» 508.
 «О некоем вельможе» 481.
 «О пленении Иерусалимском» Иосифа Флавия см. «История Иудейской войны» Иосифа Флавия.
 «О славе небесней и радости праведных вечней» 508.
 Откровение Мефодия Патарского 374.
 «О человеке, за нечестие обращенном в Праге во пса» 485.
 Палай Толковая 145, 321, 322, 325, 327—331, 346.
 — первая редакция 321, 328, 330.
 — вторая редакция 321, 328, 329, 397.
 Патерик Египетский 411.
 Патерик Киево-Печерский 53, 96, 101, 103, 105, 228, 229, 411.
 Патерик Синайский 84, 410, 411, 481.
 Патерик Скитский 84, 86, 411.
 Переписка Грозного с Курбским 4, 7, 392. См. также Послание Грозного Курбскому и Послание Курбского Грозному.
 Повести о начале Москвы 12, 517.
 Повести о Николе Зараском 284, 285, 292, 293.
 Повесть временных лет 4, 7, 27, 28, 35, 36, 39—41, 43—47, 50—53, 56, 57, 59, 64, 101, 102, 108, 264, 302, 371, 522, 574.
 «Повесть душеполезная Никодима типикариса Соловецкого о некоем брате» 511—513.
 Повесть об Акире Премудром 8, 29, 142, 143, 163—165, 168—172, 174, 180, 181, 184, 185, 188, 192—194, 283, 321, 325, 358, 363, 371, 388, 562, 566.
 — первая (Древнейшая) редакция 164, 165, 168, 170—177, 180, 188.
 — вторая (Соловецкая) редакция 170—173, 176.
 — третья (Краткая) редакция 170—180.
 — четвертая (Распространенная) редакция 171—173, 177—179.
 Повесть об Аполлонии Тирском 485.
 Повесть о Басарге 8, 9, 12, 359, 361, 363—366, 372—377, 379, 381, 383—385, 389, 401, 402, 563, 566.
 Повесть о белом клобуке 390, 398, 402, 403, 439.
 Повесть о Бове-королевиче 407, 479, 570.
 Повесть о бражнике 477, 552.
 Повесть о Брунцвике 479, 480, 484.
 Повесть о Валтасаре Королевиче 543.
 Повесть о Варлааме и Иоасафе 29, 143, 154, 155, 193, 194, 353, 393, 400, 401, 406.
 Повесть о Василии, епископе Муромском 234, 236, 237.
 Повесть о Василии Златовласом 476, 486—488.
 Повесть о Горе-Злочастии 9, 450, 454, 455, 457, 462, 474, 479, 526, 529, 535, 536, 572.
 Повесть о графине Альтдорфской 485.
 Повесть о 12 снах царя Шахаиши 324, 327, 333, 390.
 Повесть о Динаре 390, 398, 401, 405, 406, 439, 444.
 Повесть о Дракуле 8, 9, 12, 359, 361—363, 365, 369—382, 384, 387,

- 388, 401, 402, 405, 443, 563, 565, 566, 571, 572.
 — Кирилловская редакция 381.
 — Румянцевская редакция 381.
- Повесть о Евстратии Велизарии 390, 398, 403, 439, 444.
- Повесть о Ерше Ершовиче 541, 542, 556.
- Повесть «О златом руне волшебного овна» 284.
- Повесть о Иване Пономаревиче 476, 482, 488, 490.
- Повесть об испанском королевиче Бруне и его супруге Мелеонии 485.
- Повесть о Карпе Сутулове 476, 556, 557.
- Повесть о крестьянском сыне 477, 553, 556, 572.
- Повесть о Куре и Лисе 537, 539, 556, 565.
- Повесть о Марфе и Марии 513, 517, 520, 523.
- Повесть о новгородском посаднике Щиле 361, 367, 379.
- Повесть об Оттоне и Олунде 482, 484.
- Повесть о Петре и Февронии 10, 12, 211, 244, 251—254, 259—262, 335, 371, 402, 418, 419, 423, 435, 482, 493, 560. См. также Службы Петру и Февронии.
- Повесть о плаче и рыдании пророка Иеремии см. Повесть о пленении Иерусалима.
- Повесть о пленении Иерусалима (Паралипоменон Иеремии) 82, 143, 145, 148, 149.
- Повесть о приходе Стефана Батория на Псков 397, 432, 433, 436.
- Повесть о разорении Иерусалима Иосифа Флавия см. «История Иудейской войны» Иосифа Флавия.
- Повесть о разорении Рязани Батыем 284, 285, 287, 290, 292,
 — Риторическая редакция 291.
- Повесть о разорении Трои (Повесть о создании и поплнении Тройском) 278—281, 319, 325, 339, 344, 346, 347, 359, 396, 397, 430.
- Повесть о Савве Грудцыне 8, 9, 12, 462, 474, 476, 504, 513, 520, 524, 525, 527, 529—531, 534—536, 557, 558, 572.
- Повесть о семи мудрецах 542, 543, 549, 550.
- Повесть о создании и поплнении Тройском см. «Повесть о разорении Трои.
- Повесть о Соломоне и Китоврасе см. Сказания о Соломоне и Китоврасе.
- Повесть о Соломоне Бесноватой 513, 519—521, 523, 524.
- Повесть о старце, просившем руки царской дочери 361, 362, 365, 366, 375—377, 379, 381, 384, 385, 399, 563.
- Повесть о Стефаните и Ихнилате 12, 171, 322—324, 326, 331, 334—339, 344—347, 350, 351, 353—358, 361, 375, 379—382, 388, 391, 401, 407, 433, 434, 436, 542, 563, 565, 571.
- Повесть о Тверском Отроче монастыре 491, 493, 494, 499, 500, 517.
- Повесть о Трое см. Повесть о разорении Трои.
- Повесть об Удоне Магдебургском 508.
- Повесть о Фроле Скобееве 8, 9, 474, 476, 558—561, 572.
- Повесть о царе Аггее 501, 508.
- Повесть о царе Адариане 352.
- Повесть о царице и львице см. Повесть об Оттоне и Олунде.
- «Повесть о Царьграде» Нестора Искандера 8, 309—313, 317, 319, 430, 432, 442.
 — Отдельная редакция 317, 318.
 — Хронографическая редакция 310, 317—319.
- Повесть о Шемякином суде 476, 554, 555, 572.
- Повесть попа Иякова об обретении мощей 519.
- Послание Василия епископу Феодору о земном рае 151.
- Послание Грозного Курбскому 446, 447.
- Послание Курбского Грозному 446.
- Послание Симона к Поликарпу 101.
 Поучение Владимира Мономаха 4, 102, 196, 197, 204.
- Поучение Иоанна Климака притчею о души, како дел злых лишится 508.
- Похвала роду рязанских князей 197.
- Похвала Роману Мстиславичу Галицкому 197, 290.
- Прение живота со смертью 324, 390, 399, 404, 405.
- Приклад о цесаре Иониане и о его ниспадении 501.
- «Притча о истинне господине» 85.
- «Притча о кралех» 192, 277—281, 320, 397, 432.

- Притчи из «Повести о Варлааме и Иоасафе» 159—163.
 Пролог 193, 360, 452, 525.
 Псалтырь 202—206, 217, 218, 349.
 «Пчела» 541.
 Разговор магистра Поликарпа 399, 405.
 Римские деяния 481, 501.
 Синодик 361.
 Сказание Афродитиана 143, 148, 149.
 Сказание о Борисе и Глебе 88, 92—96, 460, 517, 521.
 Сказание о Вавилоне 361, 362, 365, 366, 368, 369, 376, 377, 379, 381, 399, 400, 563.
 «Сказание о древе золотом и о золотом попугае» см. Слово о Валтасаре царе.
 Сказание о золотом древе и о царе Левгасаре см. Слово о Валтасаре царе.
 Сказание об Индийском царстве 8, 324, 326, 327, 365, 388, 390, 391.
 Сказание о князьях Владимирских 381, 430.
 Сказание о крестьянском сыне см. Повесть о крестьянском сыне.
 Сказание о куре и лисице см. Повесть о куре и лисице.
 «Сказание о Магмете-Салтане» Ивана Пересветова 442—444.
 Сказание о Мамаевом побоище 293, 295—309, 312, 319, 359, 366, 406, 429, 563.
 — Киприановская редакция 293, 297, 309.
 — Основная редакция 293, 297, 305—307.
 — Распространенная редакция 293, 306, 307.
 Сказание о попе Саве 556.
 «Сказание о царе Константине» Ивана Пересветова 442—444.
 Сказания о Соломоне и Китоврасе 143, 145, 321, 322, 324, 325, 329, 331, 344, 346, 351, 353, 370, 375, 379, 380, 397.
 Сказка о некоем молодце, коне и сабле 565.
 Слово Даниила Заточника 44, 205—207. См. также Моление Даниила Заточника.
 Слово и сказание о некоем купце (Слово о купце Феодосии) 526, 527, 531.
 Слово на память Зосимы Соловецкого 418.
 Слово о Вавилоне см. Сказание о Вавилоне.
- Слово о Валтасаре царе 543.
 Слово о житии и преставлении Дмитрия Ивановича 270, 271, 289, 290, 341, 377.
 Слово о законе и благодати 196, 197.
 Слово о погибели Русской земли 197, 212, 290.
 Слово о полку Игореве 4, 42, 53—55, 64, 102, 165, 180, 196—204, 248, 288, 290, 293, 496, 574.
 «Слово от вадящих ко князю на друга» 542.
 Слово святого Василия о прельщенном отроке 525.
 Службы Петру и Февронии 252.
 Список судного дела, как тягался волк с лисицею 542.
 Степенная книга 259, 413, 426—429, 434—436, 439, 446.
 Стоглав 4, 392, 439.
 Стословец Геннадия 204.
 Суды Соломона 328.
 Тактикон Никона Черногорца 144.
 «Троянская история» Гвидо де Колумна 280—284, 325, 339, 359, 396, 421.
 — Сокращенная редакция 282.
 Троянская притча см. Притча о крадех.
 «Учительное евангелие» Кирилла Транквилиона 451, 453.
 Фадеец 12, 544, 546, 547.
 — Како мних по писанию куря обреза 544.
 — О Августе кесаре и поэте Вергилии 544.
 — О болезнивом близ смерти бывшем 548.
 — О господине и рабыне 551.
 — О дву девицах и балвере 547.
 — О держателе злобном 548.
 — О гражданине упивающемся и о жене его 548.
 — О лакомых 548.
 — О селянине, иже в школу сына даде 548.
 — О сницаре и плотяном истукане 545.
 — О судии и осудившихся 548.
 Хождение Агапия в рай (Сказание Агапия) 143, 151, 193.
 Хождение богородицы по мукам 143, 149, 151, 153, 193.
 Хождение за три моря Афанасия Никитина 276, 567.
 Хождение Игумена Даниила 80.
 Хроника Георгия Амартола 108—112, 115—117, 118, 188, 414.

- Хроника Иоанна Малалы 108, 109,
117—121, 123, 124, 277.
Хроника Константина Манассии 277,
278.
Хроника Мартина Бельекого 284,
478.
Хронограф 263, 277—279, 397, 411,
414, 430, 452.
— Западнорусская редакция 277.
— редакция 1512 г. 277—280, 310,
410.
— редакция 1599 г. 277.
— редакция 1601 г. 277.
— редакция 1617 г. 284.
— редакция 1620 г. 284.
Царственная книга 396, 424, 425,
438, 439.
Чтение о житии и погублении Бо-
риса и Глеба 91, 92, 96.
Чудо святого Василия 526, 527,
530—533.
Чудо о прельщенном отроке 525,
527, 529.
-

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВМЧ — Великие Минеи Четии, собранные митрополитом Макарием.
ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва).
ГИМ — Государственный Исторический музей (Москва).
ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.
ИОЛЯ — Известия Отделения литературы и языка Академии наук СССР.
ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук.
ИпоРЯС — Известия по русскому языку и словесности Академии наук.
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.
ЛЗАК — Летопись занятий Археографической комиссии.
ОЛДП — Общество любителей древней письменности.
ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Академии наук СССР.
ПДП — Памятники древней письменности.
ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства.
ПСРА — Полное собрание русских летописей.
РИБ — Русская историческая библиотека.
СОРЯС — Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук.
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.
ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Введение (Я. С. Лурье)	3
Глава I. Сюжетное повествование в летописях XI—XIII вв. (О. В. Творогов)	31
Глава II. Сюжетное повествование в житийных памятниках XI—XIII вв. (В. П. Адрианова-Перетц)	67
Глава III. Беллетристические элементы в переводном историческом повествовании XI—XIII вв. (О. В. Творогов)	108
Глава IV. Переводная беллетристика XI—XIII вв. (О. А. Белоброва, О. В. Творогов)	142
Глава V. Сюжетное повествование в памятниках, стоящих вне жанровых систем XI—XIII вв. (Д. С. Лихачев)	195
Глава VI. Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. (Л. А. Дмитриев)	208
Глава VII. Беллетристические элементы в историческом повествовании XIV—XV вв. (Л. А. Дмитриев, Я. С. Лурье, О. В. Творогов)	263
Глава VIII. Переводная беллетристика XIV—XV вв. (Я. С. Лурье)	320
Глава IX. Оригинальная беллетристика XV в. (Я. С. Лурье)	360
Глава X. Судьба беллетристики в XVI в. (Я. С. Лурье)	387
Глава XI. Сюжетное повествование и новые явления в русской литературе XVII в. (Н. С. Демкова, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко)	450
Глава XII. Основные направления в беллетристике XVII в. (Н. С. Демкова, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко)	476
Заключение (Я. С. Лурье)	562
Указатель имен (М. В. Рождественская)	575
Указатель памятников древнерусской литературы (М. В. Рождественская)	588
Список сокращений	594

Истоки русской беллетристики

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский дом)
Академии наук СССР*

Редактор издательства *Н. А. Храмова*. Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *Н. А. Круликова*
Корректоры *Р. Г. Гершинская, Л. Я. Комм и Г. А. Мошкина*

Сдано в набор 26/III 1970 г. Подписано к печати
29/IX 1970 г. Формат бумаги 60×90^{1/16}. Бум. л. 18^{5/8}.
Печ. л. 37^{1/4} = 37.25 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 42.03.
Изд. № 4140. Тип. зак. № 867. М-10448. Ти-
раж 3800. Бумага № 1. Цена 2 р. 90 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука».
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д 1.

1-я тип. издательства «Наука».
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
128	24 сверху	устреляется	устремляется
281	4 снизу	Academi	Academy
355	11 сверху	церковно-учительской	церковно-учительной
396	3 „	летописи — Лицевой свод.	летописи. Лицевой свод
398	10 снизу	1906	1966
541	3 сверху	Каминский	Кашинский
	15 „	Каминского	Кашинского
580	прав. стлб., 12 сверху	Каминский	Кашинский

Истоки русской беллетристики