стоявшей перед автором и поддержанной киевским летописцем через 25 лет, картина убийства должна была быть изображена именно так.

Автор, подобно попу Василию, в начале рассказа отдает дань обязательному изображению заговорщиков как действующих «дьяволим научением», что не мешает ему задуматься о ближайшем поводе, толкнувшем врагов Андрея на преступление. Так борются в его изложении традиционная историософия и стремление в самой действительности найти причину всего происшедшего, т. е. реалистическая тенденция. Последняя берет верх, и к ссылкам на «сотону» автор не возвращается после того, как предупредил читателя, что «в медуше», куда объятые «страхом и трепетом» заговорщики пошли выпить для храбрости, «сотона веселяшеть е... и служа им невидимо поспевая и крепя е, яко же ся ему обещали бяхуть» (стлб. 586).

Что же в рассказе об убийстве можно рассматривать как точное воспроизведение действительности и какие его части представляются художественным домыслом, делающим картину более наглядной, а участников события — наделенными психологической характеристикой?

Кузьмище не видел, как заговорщики шли к княжеской ложнице; сами они вряд ли постарались сделать известным, что в «медушу» они зашли, чтобы преодолеть «страх и трепет». Эта деталь, подчеркивающая трусость заговорщиков, представляет собой удачный домысел автора, который и дальше продолжает поддерживать у читателя впечатление растерянности убийц, так спешивших, что в темноте они ранили «свои друг», преждевременно признали князя убитым, а потом, услышав его стоны, в ужасе воскликнули «погибохом». Такой же художественный домысел, создающий жизненно правдивую деталь рассказа, — жест Андрея, услышавшего, что враги «силою выломиша двери»: князь «въскочи, хоте взяти мечь». («И не бе ту меча», — добавляет автор то, о чем он, вероятно, узнал от ключника Амбала: «бе в том дни вынял Амбал ключник его, то бо мечь бяшеть святого Бориса»). Эта деталь особенно важна потому, что она сразу разрушает проводимое в житийной части некролога сопоставление Андрея с «братома благоумныма, святыма страстотерпцама», т. е. Борисом и Глебом: как известно, они не пытались сопротивляться убийцам. Итак, первым движением князя было схватить меч. Кто мог увидеть это движение и рассказать о нем Кузьмищу? Ведь в ложнице, как видно из дальнейшего описания, было настолько темно, что заговорщики били наугад, и, когда князь «поверже одиного под ся», убийцы «мневше князя повержена и уязвиша свой друг». Но этот жест нужен автору, изображающему князя-«самовластца», а не смиренного и покорного мученика. Тяжело раненный князь гневно обвиняет «нечестивых» убийц, уподобляет их «Горясеру» (убийце Глеба) и грозит местью: «бог отомьстить вы и мой хлеб» (стлб. 587). Истекающий кровью Андрей, когда враги, сочтя его мертвым, ушли, пытается спастись под сени. Вся эта сценка воссоздана воображением автора, узнавшего, что по следу крови, «въжегше свечи», убийцы нашли здесь Андрея. Так художественный домысел помогал воспроизвести картину убийства. Однако дальше автор вернулся к житийно-панегирическому стилю, в котором и выдержано описание последних минут жизни Андрея; его предсмертная покаянная молитва[20] возвращает читателя к образу князя-мученика.

В дальнейшем к художественной обработке реального исторического материала, снова вне рамок житийно-панегирического стиля, автор прибе-

[20] Д. С. Лихачев устанавливает связь этой молитвы с черниговским житием князя Игоря Ольговича (Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 243).