

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ
ПОЭЗИЯ
XVII ВЕКА

XVII
ВЕК

ИИ

Соборная
книгохранилище

©

БИБЛИОТЕКА ПОЭТА

ОСНОВАНА

М. ГОРЬКИМ



Большая серия

Второе издание



С О В Е Т С К И Й П И С А Т Е Л Ъ

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ XVII ВЕКА

Вступительная статья

*В. П. Адриановой-Перетц
и Д. С. Лихачева*

Подготовка текста и примечания

В. П. Адриановой-Перетц

Сборник впервые объединяет поэтические произведения XVII века, написанные народным стихом и связанные по содержанию и поэтической образности с народной лирикой, эпическими песнями, скоморошьими шутками и прибаутками, пословицами, сатирами и пародиями. Произведения демократической поэзии XVII века оригинальны и разнообразны по содержанию, многие из них исполнены веселья и юмора. Книга рассчитана не только на специалистов и учащихся литературных вузов, но и на широкие читательские круги.

РУССКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ XVII ВЕКА

1

XVII век стоит на грани двух эпох: средневековья и нового времени. «Примерно с 17 века» ведет начало нового периода русской истории В. И. Ленин.¹ Ломка старого, начавшаяся в результате постепенного образования «всероссийского рынка» и приведшая к образованию национальных связей, захватывает всю русскую культуру. Во всех областях происходят процессы, удивительные по своей сложности, интенсивности, глубине. Явления глубинные вырываются на поверхность. Все кипит и все на редкость пестро, разнообразно, еще не пришло к единству. Старое доживает, а иногда и оживает перед тем, как исчезнуть, новое пробивается с трудом, но иногда загорается внезапно и ярко, проявляется с необычайной силой, чтобы затем найти свое постоянное место среди явлений истории русской культуры.

Русская литература XVII века очень показательна для сложных процессов развития русской культуры этой эпохи. В литературе совмещаются явления старые с явлениями новыми, влияния иностранные с воздействием народного творчества, старые, средневековые художественные методы с новыми методами и новыми взглядами на задачи литературы, с эмансипацией литературного творчества от задач деловых и церковных.

Литературные явления XVII века так многообразны и так пестры, что иногда кажется, будто они принадлежат разным этапам историко-литературного процесса. Стихи Симеона Полоцкого и «Повесть о Горе и Злочастии», пьесы театра Грегори и «Житие протопопа

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 1, стр. 137.

Аввакума», хронографы и «История дьяка Федора Грибоедова» — все эти произведения так же далеки друг от друга, как парсуны от икон, деревянные шатровые церкви от палат в стиле «нарышкинского барокко».

Как бы, однако, ни были пестры явления литературы XVII века, все они закономерны, их появление отнюдь не случайно, вызвано к жизни ясно определяемыми причинами. Изучение развития русской литературы XVII века — увлекательная задача для историка литературы. Движущие силы литературы, ее отзывчивость на все процессы, происходящие в действительности, почти обнажены перед исследователем.

Одно из интереснейших явлений XVII века — русская демократическая поэзия. Этим условным термином обозначаем группу произведений XVII века, использовавших в своем стихотворном строе народные формы стиха и сказочно-прибауточного рифмованного склада. В устном творчестве эти стиховые и «складные» ритмические формы применяются и в произведениях не народных по своему идейному направлению: в записях начиная с XVII века, например, известны исторические песни, отражающие не народную, а официозную оценку событий Смутного времени и восстания Степана Разина, пословицы, порожденные мировоззрением отсталых слоев населения. Так и в литературе XVII века нередко «демократической» была лишь стихотворная форма изложения. Хотя в большинстве случаев этой форме соответствовала и идейная «демократичность», однако на народный стих равнялись в своих опытах создания лирических песен и дворянские поэты Квашнин и Пазухин, скомороший склад подсказал форму «Послания дворянина дворянину» и т. д. Таким образом, определение «демократический» характеризует стихотворный строй, но не идейную направленность публикуемых ниже произведений, подобно тому как название «силлабическая поэзия» объединяет другую группу произведений также по признаку их стихосложения, хотя они и неоднородны по своей идейной сущности.

Сохранившиеся отрывки демократической поэзии невелики и случайны. До нас дошла, по-видимому, лишь ничтожная часть того, что было написано или записано в это столетие. Большинство произведений, даже самых интересных, сохранилось в единственных списках, притом часто дефектных. Многое осталось на полях служебных бумаг или в записях любопытствующего иностранца. Естественно, что у нас нет точного представления о всей демократической поэзии XVII века, которая все же остается для нас и, по-видимому, навсегда останется в значительной мере «землей неизвестной» русской поэзии. Однако произведения эти все же могут дать представление

о некоторых из процессов, происходивших в XVII веке на грани фольклора и литературы, — на том стыке, где особенно наглядно рождалась новая литература с ее новым художественным методом и новыми темами.

Чтобы понять, что такое русская демократическая поэзия XVII века, необходимо прежде всего вспомнить, что русское стихотворство этого времени представлено в основном двумя типами стихосложения: силлабическим¹ и народным. Поэзия, использующая различные системы народного стихосложения, близка к народной поэзии вообще. Она частью состоит из записей народных произведений, ставших в этих записях фактами литературного развития, а частью из произведений написанных, но сохранивших свою близость к устной народной поэзии не только по своей художественной форме, но и по своим идеям. Вот эту-то поэзию XVII века, использующую народное стихосложение, образную, а часто и идейную основу устной народной поэзии, мы и называем русской демократической поэзией XVII века.

2

Чтобы оценить правильно литературное применение в XVII веке народно-поэтического стиха, необходимо рядом с ним показать и те образцы устного стихотворства, на которые ориентировались писатели. Эти образцы мы приводим лишь в записях XVII — начала XVIII века. Таким образом, литературная повесть о богатыре Сухане, «Сказание о киевских богатырях» и «Повесть о Горе и Злочастии» представлены на фоне героических былин, исторических, лиро-эпических и лирических песен в записях начиная с 1619—1620 годов до первых лет XVIII века; опыты лирических песен, найденные в бумагах Пазухина и Квашнина, сопоставляются с текстами народных лирических песен о рябине и о молодце, о разбойниках и о насильственном пострижении в записях 1619—1729 годов. Корни той формы стиха, точнее, сказочно-прибаутчного склада, какой воспользовались авторы ряда произведений демократической литературы (от «Послания дворянина дворянину» начала XVII века до сатирических и юмористических повестей второй половины XVII века), обнаруживаются и в строе пословиц, в записях XVII — начала XVIII века, и в устной основе таких произведений, как повесть-сказка о Ерше, «Роспись о приданом», где черты скомошьего языка сказок-небылиц выступают с полной отчетливостью.

¹ «Вирши». Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. «Библиотечка поэта». Малая серия. Л., 1935.

Как ни ограничен материал, который бесспорно может быть отнесен к XVII веку, однако из сопоставления фольклорных и литературных произведений этого времени удается установить, что демократическая литература использовала на протяжении всего XVII века три разновидности народного стиха: эпический (былинный), лирический и условно называемый «раешный».

Стихотворные жанры в русской литературе формируются во второй половине XVII века, однако и в произведениях первых десятилетий века заметно, с одной стороны, стремление в особо напряженных, эмоциональных частях повествования на исторические темы строить ритмические ряды синтаксически однородных фраз; с другой стороны, делаются первые попытки все содержание излагать неравносложными рифмованными строками, еще далекими от силлабических стихов, но идущими в направлении к ним (Хворостинин, Шаховской), или строить текст приемами народного стиха. Эти два типа опытов стихотворной речи характеризуют авторов разной среды: к силлабике двигаются писатели — представители и идеологи феодальных верхов, на народные ритмы равняются демократически настроенные авторы из посадского населения, младшего духовенства или мелкого служилого дворянства.

Такое разграничение сохраняется и во второй половине XVII века: развитие силлабического стихотворства связано по преимуществу с литературой верхних слоев феодального общества. Впрочем, к силлабической системе стихосложения прибегали и авторы довольно широко известных во второй половине XVII века «книжных песен».¹

Развитие народно-поэтической речи происходит во второй половине XVII века в творчестве писателей демократически настроенных или, во всяком случае, по своим литературным вкусам близких к той среде, которая хранила и продолжала старую фольклорную традицию. Самый перенос в литературу устнопоэтических видов стиховой и ритмической речи стал возможен именно в XVII веке, так как подъем общественного сознания, вызванный народной борьбой за независимость родины, вовлек в литературное творчество писателей из демократических слоев населения, активно действовавших в народной войне с интервентами. Позднее деятельное участие этих кругов в городских восстаниях середины века также выдвинуло из их среды авторов, избравших орудием борьбы литературу, критически оцени-

¹ Подробно о «книжных песнях» см.: А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии). Ученые записки Московского гос. заочного пед. института, том 1. М., 1958, стр. 9, 13—30.

вающую некоторые стороны феодального строя. И в этой литературе воздействие устнопоэтических стихотворных жанров обнаруживается с полной отчетливостью. Не случайно именно в XVII веке были сделаны и первые записи устнопоэтических произведений — былин, песен, пословиц.

Демократическая стихотворная литература XVII века разнообразна по темам, как и устно-поэтические стихотворные жанры: героика военной истории, сатирическое и юмористическое изображение быта, судебных и церковных порядков, судьба человека, его интимные личные переживания — все это многообразное содержание впервые в русской литературе воплощается в стихотворной форме в XVII веке.

Эта форма еще теоретически не регламентирована, как живущая рядом с нею силлабика. Первый опыт теоретического рассуждения об основах народного стихосложения появится только в 1735 году, когда В. К. Третьяковский издаст свой «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Однако практически и писатели XVII века различали разновидности народного стиха, правильно связывая каждую из них с определенным содержанием.

В теоретических исследованиях, посвященных русскому народному и литературному стиху, намечены истоки предшественников собственно стихотворных произведений, которые появляются внутри прозаического текста в виде неравносложных, но интонационно-синтаксически однородных строк, скрепленных рифмами.¹ Эти рифмованные ритмические отрывки опирались и на давнюю традицию византийской и русской ораторской прозы, и на пример народной пословицной и сказочной, особенно прибауточной речи.

Оставляя в стороне первый тип опытов стихотворного склада повествования, напомним кратко, как проявляется в литературе до XVII века прямое воздействие народной ритмической и рифмованной речи. Минувя вопрос о природе ритмики и напевности «Слова о полку Игореве», до сих пор окончательно не решенный, укажем «Моление Даниила Заточника», где вскрываются черты «скоморошьей» стилистики,² в том числе характерного для нее стремления к рифмующимся или созвучным сочетаниям: «Кому Переславль,

¹ См. подробнее в статье: Л. И. Тимофеев. Об истоках русского литературного стихосложения. Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, т. XV, вып. 6, 1956, стр. 496—514; его же «Очерки теории и истории русского стиха». М., 1958.

² Д. С. Лихачев. Социальные основы стиля «Моления Даниила Заточника». Труды отдела древнерусской литературы, т. 10, 1954, стр. 114—115.

а мне гореславль; кому Боголюбово, а мне горе лютое; кому Белоозеро, а мне чернее смолы; кому Лаче-озеро, а мне много плача исполнено»; «Лутче бы коему человеку изволи дом погрести, нежели злу жену в дом привести»; «Зла бо жена ни учения слушает, ни церковника чтить, ни бога ся боить, ни людей ся стыдить, но всех укоряет и всех осужает». П. Н. Берков полагает, что подобные эпизоды «надо считать» «древнейшими образцами стиха, позднее получившего название „раешного“». ¹

Еще яснее выражена склонность к «складной» — рифмованной — речи в «Слове о хмеле», как оно читается в списке 1470-х годов: «...долго лежати — добра не добыти, а горя не избыти, лежа не мощно бога умолити, чти и славы не получитьи, а сладка куса не снести, медовыя чаши не пити, а у князя в нелюбви быти... недо- статки у него дома сидять, а раны у него по плечем лежать...» ²

В поисках устнопоэтических параллелей к названным памятникам мы вынуждены обращаться к единичным записям пословиц, вкрапленным в литературные тексты, или к записям позднего времени — не ранее XVII века. Однако и этот материал позволяет с достаточной обоснованностью утверждать, что традиция народной «складной» речи обнаружилась в литературе раньше, чем появились старшие образцы стихотворства, связанного с народной песенной напевностью. Вкус народного языка к этой «складной» речи, наделенной богатой рифмовкой, доказывается нагляднее всего русскими пословицами, поговорками и приметам, вылившимися в форму стойкого афоризма. Все они дают богатый материал для истории русской рифмы. Без учета этой черты народного языка мы не поймем, откуда в демократической повествовательной литературе XVII века идет это стремление к афористической рифмованной речи. Иногда даже трудно бывает решить — введены ли в повествование готовые народные афоризмы или в живую речь вошли из этой литературы меткие выражения.

Склонность к складной рифмованной форме не была признаком лишь профессионального языка скоморохов: она представляла свойство народного языка в целом. По записям XVII века мы можем

¹ П. Н. Берков. Русская народная драма XVII—XX веков. М., 1951, стр. 31.

² Сборник собрания Кирилло-Белозерского монастыря № 9 (1086). Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Текст «Слова о хмеле», читающийся на лл. 520—522, издан: Арх. Варлаам. Описание сборника XV столетия Кирилло-Белозерского монастыря. Ученые записки Второго отделения Академии наук, т. 5, 1859, стр. 64—65.

наблюдать, что даже изречения религиозно-учительной литературы, библейские припоминания, войдя в живую речь в качестве афоризмов, часто приобретали форму складной пословицы-поговорки. Игра собственными именами, к которым подбирались рифмующиеся или созвучные слова, широко практиковалась издавна поговорками. Отсюда она переходила в сатирические повестушки, которые иногда целиком строились на этом приеме.

В исследовательской литературе этот тип стихотворной речи нередко называется «раешником». Однако прав Л. С. Шептаев, предлагающий заменить этот термин и называть стих такого типа «скоморошым», так как он сложился задолго до появления райка.¹ Широкое применение этого стиха в творчестве скоморохов — факт несомненный, он подтверждается и тем, что еще в начале XX века на Севере склад речи в сказках-прибаутках называли «скоморошым ясаком». Но, принимая термин «скомороший» стих, следует все же помнить, что самое развитие этого вида рифмованной речи было обусловлено характерной чертой общенародного, а не только профессионального скоморошья языка: склонностью широко применять самые разнообразные рифмы и ассонансы, особенно в афористической речи.

Л. С. Шептаев определяет раешный-скомороший стих как «говорной» (в отличие от песенного) народный стих, чаще потешного сказа, проявлявшегося в письменной русской литературе «на всем протяжении XVII—XX веков, от писателей эпохи «Смуты» до эпохи Великой Отечественной войны».² Как мы видели выше, отдельные примеры такого типа «говорного» стиха внутри повествовательного текста встречаются задолго до начала XVII века.

Характеризуя раешник, Л. С. Шептаев отмечает его «свободный ритмический строй», указывает, что «течение мысли» в нем «не сковано требованиями равнотактности, не связана раешная речь и стопой. В то же время стиховой ритмоярд, мерность раешной речи отчетливо ощущается главным образом благодаря паузам между речевыми колоннами-строками, снабженными парной рифмой...»³ Эта рифма «несет существенную смысловую нагрузку, иногда принимает на себя смысловое ударение».⁴

По природе своей раешный стих двучленен. Он построен на сопоставлениях и противопоставлениях, закрепленных рифмой. Рифма

¹ Л. С. Шептаев. Русский раешник XVII века. Ученые записки Лен. гос. пед. института им. Герцена, т. 87. Л., 1949, стр. 42.

² Там же, стр. 18.

³ Там же, стр. 22.

⁴ Там же, стр. 26.

соединяет то, что противопоставляется или объединяется. Она ставится на концах синтаксически симметричных фраз, как в пословицах и поговорках: «Аврам гулял по горам, а Адам крылся по норам», «Аер строит росу, а смерть кует косу», «Аптекама предаться — деньгам не жаться», «Алтын в мошне, а Мартын в квашне» и т. д. Этот смысловой параллелизм в сочетании с грамматической симметрией положен в основу не только пословиц и поговорок, но и целых сюжетов. Основу, например, «Повести о Фоме и Ереме» составляет шуточное противопоставление двух героев, противопоставление, которое на самом деле оборачивается сходством их самих и их судеб. Рифма при этом играет роль своеобразного разоблачителя: слова, которыми определяется поведение Фомы и Еремы, разные, но они рифмуются и этим внешне подчеркивается сходство не только их звучания, но и значения. Перед нами поговорочный параллелизм, положенный в основу целой сатиры:

Ерема был плешив, а Фома шелудив...

Ерема кричит, а Фома верещит...

Ерема стал, а Фома устал...

Ерема броском, а Фома шибком...

И в народном, и в литературном применении этого стиха рифма появляется здесь далеко не всегда. Она возникает как бы случайно, в результате синтаксической симметрии двучленного стиха, но когда она появляется, она всегда выразительно подчеркивает мысль.

Самый стих еще перемешан с прозой, как бы не отделился от нее. Это одна из первоначальных форм стиха.

Стих крепнет по мере того, как породивший его параллелизм ослабевает, отступает на второй план.¹

В самом деле, параллелизм еще чувствуется, но уже значительно ослаблен в «Послании дворительному недругу». Здесь нет противопоставления двух героев, но «разоблачительная» роль рифмы соответственно усилена. Она подчеркивает либо сходство казалось бы различных явлений, либо помогает раскрыть смысл образа. Стих сохраняет свой двучленный характер, и ослабление одной стороны этой двучленности требует усиления другой.

¹ О происхождении рифмы под влиянием параллелизма см.: В. М. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. П., 1923, стр. 274 и сл.; W. Steinitz. Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung, Helsinki, 1934; R. Jakobson. Linguistics and poetics (доклад на конференции по стилю Индианского университета в апреле 1958 г., гектограф), стр. 31 и сл.

Живешь ты, господине, вкупе, а толчешь в ступе.

И то завернется у тебя в пупе, потому что ты добре опалчив
вкруте.

И яз твоего величества не боюсь и впредь тебе пригожусь.

Да велел ты, господине, взяти рж<и>, и ты, господине, не учини
в ней лжи. . .

То же явление мы наблюдаем и в «Послании дворянина дворянину»:

А на пытках пытаются, а правды не знают.

Правду-де скажи, а ничего не солжи.

А яз им божился, и с ног свалился, и на бок ложился:

«Немного у меня ржи, нет во мне лжи,
истинно глаголю, воистину не лжу».

И они того не знают, больше того пытаются.

И учинили надо мною путем, мазали кожу двожды кнутом.

Грамматическая односторонность рифмующихся слов — это не недостаток рифмы, не результат творческой бедности авторов, а органическое свойство раешного стиха, которое позволяет строить синтаксический параллелизм, вскрывающий параллелизм смысловой.

Нет ничего удивительного в том, что раешный стих был больше всего приспособлен для сатиры. Неожиданные сопоставления и противопоставления было легко использовать для разоблачения и обнажения сущности явлений. «Разоблачала» рифма, сигнализируя со смешком, лукаво о сходстве противопоставляемых явлений, разоблачала синтаксическая одинаковость каждого из двух членов стиха, как бы требовавшего произнесения двумя исполнителями. Вот почему раешный стих разрабатывал сюжеты, лишенные какой бы то ни было приподнятости. Он касался самых «низких» сюжетов, сугубо бытовых вопросов. Форма раешного стиха была прекрасно приспособлена для всякого рода снижений «высоких» тем: богатства, богослужебной торжественности, напыщенности вельмож и т. д.

В демократической сатирической и юмористической литературе этот стих широко применялся даже тогда, когда через школу теория силлабического стихосложения проникла и в демократические слои.

Поговорки и пословицы, с одной стороны, и раешные стихи — с другой, были очень близки по задачам: те и другие позволяли легче переносить трудности жизни, подчеркивая механическую повторяемость явлений, их своеобразную «закономерность», обнаруживая смешное и нестрашное в том, что было способно больно ранить сознание человека.

Старшие образцы литературного применения в XVII веке рашского стиха относятся уже к началу века. «Послание дворительное недругу» стилизовано в манере образцовых «письменных обращений к лицам разного звания и положения, находящимся в различных служебных или родственных отношениях к пишущему».¹ Эти образцы писем-посланий собирались в «письмовники» или «формулярники». Автор, «видимо, посадский, пострадавший от взяточника приказного или землевладельца, иронизирует над своим классовым врагом в стиле народной сатиры».² Рифмованная речь «Послания» сближает его с пословицами, откуда идут и некоторые рифмы, и ассонансы, и даже отдельные выражения («ржи» — «лжи», «пожалуй к нам в гости ни ногою», «немало» — «не стало»). Рядом с униженно-просительными и преувеличенно хвалебными посланиями «письмовников» «Послание дворительное недругу» выглядит и как пародия на них, направленная, однако, не на самую форму этих пышных посланий, а на их героя — «большого» человека, наделенного властью и обижающего «меньшого».

В той же манере образцовых «посланий» начинает и кончает свое «Послание дворянина дворянину» тульский помещик Фуников, описывая в средней части рассказа свои злоключения — разорение поместья и расправу крестьян во время восстания Болотникова. Эта средняя часть послания изложена рифмованной прозой, напоминающей богатством рифм и ассонансов пословицы и сказочный прибауточный стиль, к которому ведет и иронический оттенок рассказа.

Во второй половине XVII века сказочно-прибауточная речь, широко применяемая в народных сказках-небылицах, формирует пародийную «Роспись о приданом». Подобные «смехотворные» росписи продолжали составляться и в XVIII веке, заменяя старые названия одежды, украшений, мебели и т. д. новыми, вошедшими в быт после петровской реформы. Пародируя форму подлинных «рядных», «сговорных» записей, в которых перечислялись предметы приданого невесты, «смехотворные» росписи высмеивали обычные в небогатой среде «свадебные обманы» — те росписи, которые писались для гостей, чтобы перед ними похвалиться большим приданым. В рамках «рядной» составители таких росписей сказочно-прибауточной речью перечисляли невероятные предметы. Рифмующиеся строки росписей построены в манере сказок-небылиц, нередко встречающихся и в записях нового времени. Вот, например, как описывается хозяй-

¹ Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР. М. — Л., 1954, стр. 235—236.

² Там же, стр. 239.

ство старика и старухи в одной из северных «прибауток»: «Рогатого скота было много: два кота убойных, да две кошки подойных, сука без хвоста да ступа без песта; посуды было множество: медного, оловянного, полтора блюда деревянного». ¹

Свободно владеет рашным стихом и автор «Сказания о попе Саве». «Сказание», построенное в основной части на сказочно-прибауточный лад, насыщено обычными в пословицах XVII века рифмами и выражениями («что бубнов поведу» — «гол что бубен»; «головою своею наложить» — «баба ворожила — да головой наложила»; «глас божи — глас народа»; «хотя тебе непригожо, тут твоя и рожа» — «без глаз рожа непригожа»; «у тебя бороденка выросла, а ума не вынесла» — «борода выросла, а ума не вынесла»; «на лес глядя рос» — «глядя на лес, не выростешь»); даже само заглавие напоминает поговорки: «Был Сава, была и слава», «Каков Сава, такова ему и слава» и т. д. Начало «сна попа Савы» повторяет зачин многих народных свадебных и лирических песен; «смешной икос» пародирует одну из форм церковных песнопений, однако самый характер рифм и афористическая форма сближает и эти части «Сказания» с той же народной прибауточной речью, особенно афористической.

Второй половиной XVII века датируются и рифмованная «Повесть о Ерше», которая представляет собой переделку широко известной сатирической повести — «судного дела» ерша с лещом, и такое же стихотворное «Сказание о Ерше», которое рассказывает о том, как ерша, ушедшего от судебного приговора, ловили, готовили из него уху, делили. Вся повестушка построена на игре рифмами и созвучиями к собственным именам — на приеме, широко применявшемся в пословицах и поговорках. В сборнике пословиц XVII века есть точные параллели к рифмам повестушки: Назар — базар, Мартын — алтын, Глеб — хлеб, Клим — клин, Иуда — блюдо, Ульян — пьян; близки к пословичным созвучия: Демид — делить (ср. Денис — делись), Абросим — бросил (ср. Обросим — просит), Сава — сала (ср. Сава — слава). Рассказ мог разрастаться, пока не исчерпывалась изобретательность сочинителя, нанизывавшего все новые имена со своими созвучиями. Именно с точки зрения этой игры рифмами-созвучиями и интересна эта повестушка, подтверждающая вкус к рифмованной речи демократических читателей XVII века. ²

Позднее, чем устная афористическая рифмованная речь и сказочно-прибауточный склад, нашли отражение в литературе собственно

¹ Н. Е. Ончуков. Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губернии). СПб., 1908, стр. 508.

² Русская демократическая сатира XVII века, стр. 222—223.

стихотворные песенные народные формы — былина и лирическая песня.

Опыты реконструкции системы народного стихосложения в равнообразных его проявлениях — от речитативного эпического стиха до «частых» плясовых песен и частушек — еще не дали окончательных результатов. Особенно спорными оказываются попытки определить метр протяжной лирической песни. Спор в конечном итоге упирается в основной вопрос: можно ли изучать отдельно словесный текст от музыкального. Ряд исследователей за последние годы пришли к выводу, что «нет нужды фетишизировать неразрывность напева и текста народных песен и былин»,¹ поэтому не исключена возможность изолированного исследования русской народной ритмики и напевов. Эти исследователи предлагают иногда весьма детально разработанные таблицы народных стиховых метров.² Но эти опыты вызывают резко отрицательное отношение со стороны и музыковедов и фольклористов, принципиально отвергающих самую возможность раздельного изучения текста и напева песни, в особенности на материале протяжных песен.³ Ставя вопрос таким образом, исследователи этой группы пока не предложили определения своеобразного «метра как особого рода закономерности, объединяющей группы ритмических единиц» протяжной песни.⁴

Последний по времени опыт определения системы народного стихосложения принадлежит А. Квятковскому. Стих «Слова о полку Игореве», многих былин и рашеник он относит к группе «дисметрических» стихов, в которых «пространство стиха» неопределенно, нет количественной закономерности. Они не имеют ритмической структуры, потому что в них нет метра. Это «ритмонды».⁵ «Формирование дисметрических стихов полностью вытекает из внутренних законов языка и речевых норм», — пишет А. Квятковский. В отличие от этих стихов, «в правильных метрических стихах речевой процесс формируется, кроме того, в пределах метрических норм, которые по отношению к языковым нормам являются вторичной, добавочной формой эстетического значения». «Реальный ритмико-речевой процесс в стихе образуется в результате взаимодействия языковых и метри-

¹ См.: М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952, стр. 151.

² См., например, статью: А. Квятковский. Русское стихосложение. — «Русская литература», 1960, № 1, стр. 78—104.

³ См.: И. И. Земцовский. О взаимосвязи текста с напевом русской протяжной лирической песни. Русский фольклор. Материалы и исследования, т. 5, М. — Л., 1960, стр. 219—230.

⁴ Там же, стр. 226.

⁵ А. Квятковский. Русское стихосложение, стр. 82—83.

ческих норм, направленных на реализацию... высокоиндейного содержания». ¹

А. Квятковский в определении основных форм русского стиха, прежде всего народного, исходит из понятия равнодольности, а не равносложности стиха: в счет он вводит и структурные паузы, которыми замещается часть слогов-долей, различает слоги длинные, краткие и кратчайшие (т. е. равнодольные).

Как ни интересны предположения А. Квятковского, но по записям песен и былин XVII века мы не имеем возможности их проверить и раскрыть метрическую систему сохранившихся от этого времени текстов. Не говоря уже о том, что самая точность этих старших записей вызывает сомнение, они лишены напевов, и потому уловить в них паузы и растяжения или сокращения слогов для реконструкции их метрического рисунка невозможно. К тому же «реставрация» стиха и в устном и в литературном его варианте всегда может вызвать справедливые возражения, так как народный стих — свободный, в нем не обязательно точное повторение структуры даже в соседних строках. Поэтому подгонять все стихи под одну определенную схему всегда рискованно.

3

Как следует представлять себе отношение в XVII веке демократической поэзии к поэзии устной? Эти отношения были очень неустойчивы. Демократическая поэзия постоянно колебалась между книжной поэзией и поэзией устной. Поскольку произведения устной поэзии в это время начали записывать и переписывать, они становились уже явлениями не только фольклора, но и литературы. В эти записи, как и в возникавшие на устнопоэтической основе литературные произведения, иногда проникали книжные элементы. Но в целом они оставались по своей поэтике ближе к устной традиции. Эта традиция преобладала и в поэтической системе демократической литературной поэзии.

Записи былин, дошедшие до нас от XVII века в отрывках, характеризуют вкусы читателей в той же мере, как и слушателей, и дают представление об одном из способов вхождения фольклора в литературу. Записи делались далеко не совершенно, вряд ли всегда с голоса исполнителя — чаще по памяти. При записывании обычно убиралась повторы, естественные в устном исполнении, но

¹ А. Квятковский. Русское стихосложение, стр. 86.

непривычные в письменности, вносились разъяснения. Ритм при этом нарушался. Нарушался он и оттого, что записывавший вряд ли мог этот ритм чувствовать в момент записи. Он писал медленно и не мог поэтому тщательно следить за исправностью стихосложения. Былина интересовала его по преимуществу своим содержанием, и именно содержание стремился он воспроизвести в первую очередь.

Что же интересовало писца в содержании былин? Отрывки всех трех былин, до нас сохранившиеся, характерны. Одна былина героического характера — «Алеша и Тугарин Змеевич» — изображает борьбу богатыря с иноземным врагом, уже захватившим власть и подчинившим себе киевского князя. Особое значение отрывка былины об Алеше Поповиче определяется не только его ритмической сохранностью, но и тем, что среди записей XVII века других былин этот отрывок единственный, в котором отразилась тема социального протеста: князь Владимир с его угодливостью по отношению к иноземному захватчику Тугарину противостоит богатырю, смело упрекающему князя за эту угодливость и открыто издеваемому над жадностью «болвана нетесаного» — Тугарина.

Из двух былин любовно-приключенческих — «Михаил Поток» и «Иван Годинович» — наиболее интересен большой отрывок былины о Михаиле Потоке. В этом отрывке многое напоминает переводную рыцарскую повесть XVII века. Здесь и сказочные мотивы, и мотивы любовные, сложные перипетии и искусные затяжки действия, возбуждающие интерес читателя троекратными повторениями ситуаций с постепенным нарастанием сложности положения и опасностей для героев. Сюжетная занимательность играет в этой былине важнейшую роль, и это было явно созвучно литературе XVII века, в которой постепенно сюжетной занимательности уделяется все большее и большее место.

В самом деле, если раньше, до XVII века, русская литература опиралась по преимуществу на интерес своих читателей к религиозно-нравственным сюжетам, политическим идеям или чисто деловой стороне произведения, то теперь, в ходе постепенного освобождения литературы от церковного господства и отделения ее от деловой письменности, сюжетная занимательность начинает отвоевывать в ней все большее место. Литература становится областью только художественного творчества, и, эмансипируясь, стремится найти новую основу для своего существования. Фольклор опережал в XVII веке литературу в отношении своей самостоятельности как художественного творчества. И с этой точки зрения он представлял исключительный интерес для писателей того времени. Однако при внесении устных произведений в литературу кое в чем эти старые представ-

ления о литературе давали себя знать. В записи былины вносились религиозные мотивировки действий богатырей, — богатыри проявляют благочестие. В записи былины о Михаиле Потоке последний крестит Авдотью Лиховидьевну, а затем их венчает «владыка черниговский».

Отдельные церковно-книжные элементы вкрадываются не только в записи фольклорных произведений, но в еще большей мере в повести, сказания и исторические песни демократической поэзии, что должно было придать этим произведениям более «серьезный» вид, оправдать их появление в книжности. Представление о литературе как о «благочестивом» чтении было в XVII веке еще достаточно сильно. Так, в «Сказании о киевских богатырях» Илья Муромец перед отправлением в поход на Царьград советует своим богатырям: «Мы станем богу молиться, Чтобы нам бог помощь послал На царьградских богатырей». В этом месте «Сказания» даже ритм нарушен, как он нарушается и во всех остальных местах «Сказания», отзывающихся книжностью. Так и богатырь Сухан в повести, увидев несметные силы вражеского войска:

Учал богатырь богу молиться:
«О царице богородице!
Утоли стремление безумное,
смири сердце нечестивое...»

«Сказание о киевских богатырях» является старейшим образцом такой литературной обработки народного эпоса, которая характеризует первые шаги по пути создания нового типа героической повести, тесно связанной с традиционными былинами о богатырях-защитниках Русского государства от иноземных нашествий и в то же время отражающей историческую и бытовую обстановку XVII века. Попыты создания подобных повестей — одно из проявлений роста демократической литературы, все более убыстряющегося к середине XVII века.

«Сказание» соединяет два былинных сюжета — об Илье Муромце и Идолище поганом (в той его версии, где действие происходит в Царьграде) и об Алеше Поповиче и Тугарине Змеевиче. Однако автор был хорошо знаком и с другими былинами, владел былинной стилистикой и широко использовал ее. Самостоятельность автора сказалась и в частичном изменении былинной фабулы, и в расширении ее мотивами других былин, и в свободном обращении с традиционными приемами былинной стилистики, которую он объединяет с деловой речью XVI—XVII веков и с формулами поздней воинской повести. Отношения между героями «Сказания» и обстановка, в какой они действуют, отражают быт и нравы московского царского

двора, особенно XVII века. М. Н. Сперанский предполагает, что «Сказание» сложено в посадской среде в начале XVII века.¹

Еще ярче характеризует поиски новой формы героического повествования, выражающего патриотическую идею защиты родины от захватчиков, «Повесть о Сухане». Отталкиваясь, как и «Сказание о киевских богатырях», от былинного эпоса, «Повесть о Сухане» проявляет бóльшую самостоятельность в отношении к нему. По наблюдениям В. И. Малышева, нашедшего и впервые опубликовавшего эту повесть, автор ее, все внимание сосредоточив на изображении победы богатыря над войском царя Азбука, опирался на ту версию устной былины о Сухане, где отсутствует конфликт между князем и богатырем и Сухан умирает, израненный в бою. По мнению исследователя, именно такой вариант былины «наиболее отвечал тому интересу к былинам о нашествии неверной силы, какой обострился в XVII веке в связи с набегами крымских и нагайских татар на южные и юго-восточные границы государства». Но связь повести с народным эпосом не ограничивается одноименной былинной. «Автор владел приемами былинного повествования вообще», «умело применял их, вводя новые, по сравнению со своим основным источником, подробности в характеристику богатыря и в описание его подвига». Историческая обстановка XVII века внесла в облик богатыря черты служилого человека этого времени, а старая воинская повесть, в частности «Сказание о Мамаевом побоище», оказала воздействие на стилистику «Повести о Сухане». Однако в целом эта повесть, созданная выходцем из военно-служилой среды, ближе стоит «именно к устной поэтической традиции, чем к устоявшимся формам литературного воинского жанра, уже закончившего во второй половине XVII века свое развитие».²

Наиболее сложно взаимоотношение книжных и фольклорных элементов проявляется в лирических песнях. В частности, необходимо подробно остановиться на взаимоотношении устных и литературных элементов в песнях П. А. Квашнина, одного из членов семьи Квашнинных-Самариных, известной в конце XVII века по боярским книгам. Петр Андреевич Квашнин был сыном стольника Андрея Никитича Квашнина.³

¹ «Сказание о семи богатырях» — повесть XVII века. — *Slavia*, т. 27, 1958, стр. 1—29.

² В. И. Малышев. Повесть о Сухане. М.—Л., 1956, стр. 42—121.

³ М. Н. Сперанский. Из материалов для истории устной песни. Известия АН СССР. Отделение общественных наук. 1932, № 10, стр. 916.

М. Н. Сперанский признавал тексты Квашнина образцами подлинно народной любовной лирики. Однако сопоставление их с сохранившимися в песенниках XVIII века песнями на те же темы заставляет усомниться в справедливости такого вывода. В. В. Данилов расценил эти тексты как «авторскую черновую рукопись», автора же признал принадлежащим к «культурной и обеспеченной среде социальных верхов»: он был дворянин, который в военное время находился «на дальней службе государевой».¹ Эта точка зрения была принята и Л. С. Шептаевым, называющим П. А. Квашнина «дворянским поэтом XVII века, который в противовес современной ему моралистически-проповеднической поэзии С. Полоцкого сочинял любовно-бытовые стихи и опирался при этом не на вирши, а на традиции народной песни». Опубликованные М. Н. Сперанским тексты — «не просто записи народных песен, а плод индивидуального творчества поэта, стилизовавшего свои стихи под народную песню».²

Самый внешний вид записей вызывает вопрос: чем объясняются многочисленные поправки в текстах (зачеркнутые слова, вписанные слова и целые строки), незаконченные слова и пропуски частей строк? Имеем ли мы здесь итог исправлений, сделанных Квашниным при повторном слушании песни, или это записи по памяти, исправленные затем «с голоса», или, наконец, это следы собственной работы Квашнина над своими или готовыми текстами? Есть основания предполагать скорее последнее.

Обращает на себя внимание самый подбор песен: в большей части их повторяется одна и та же ситуация — «мил друг» изменил, предполагается, что любящих поссорили недруги, покинутый изливается в жалобах. Иногда «кручина» не так ясно мотивирована. Только в одной песне (9) «зла досадна вестка» извещает, что «милы друг неможет». В целом тексты Квашнина — это лирика грусти, преувеличенное изображение горя покинутых, проникнутое крайней чувствительностью, настроением безнадежности. В изображении этой ситуации настойчиво повторяются одни и те же мотивы и стилистические комплексы, как будто переходящие из песни в песню. Создается впечатление, что перед нами репертуар одного исполнителя или, вернее, одного автора, непрерывно возвращающегося

¹ В. В. Данилов. Сборники песен XVII столетия — Ричарда Джемса и П. А. Квашнина. Труды отдела древнерусской литературы, т. 2, 1935, стр. 178—179.

² Л. С. Шептаев. О репертуаре русской народной бытовой песни XVII века, Ученые записки Лен. гос. пед. института им. Герцена, т. 134, 1957, стр. 93.

к одной теме, к выражению одних и тех же настроений. Среди этих повторяющихся фразеологических сочетаний есть и такие, которые построены на традиционных поэтических образах народной лирики, но преобладает индивидуальная стилистика. Как в народной протяжной песне, к которой по настроениям близки тексты Квашнина, в них нет рифмы и однообразного ритма, но песенная напевность слышна отчетливо.

Обращаясь к публикациям XVIII века лирических песен и к рукописным песенникам этого времени, мы находим среди них значительную группу произведений на ту же тему разлуки двух любящих: ссора происходит либо потому, что один изменил, либо из-за наговоров злых людей и очень редко объясняется отъездом молодца на службу государеву. Покинутый или покинутая изливают свое горе в преувеличенных жалобах, иногда угрожают утешиться новой любовью, реже обещают верность «до гроба», если изменивший вернется. И содержание (частые упоминания Москвы, городского рынка, где сплетничают; письма, которые пишут и девушка и молодец; «нянюшки-мамушки» у девушки и т. д.), и общий чувствительный тон, не свойственный крестьянской лирике, гиперболизм в описании горестных переживаний, наконец лексика песен — все это говорит, что многие из песен в песенниках XVIII века на темы разлуки, неудачной любви созданы в городской среде. Это старшие образцы «жесточкого» романса, который в XIX веке получит широкое распространение в мещанстве. О хорошем знакомстве Квашнина с лирическими песнями этого типа свидетельствует прежде всего содержащийся в рукописи перечень начальных строк целого ряда песен, по-видимому переписанный из какого-либо песенника. Подобные перечни известны и в песенниках XVIII века. А. В. Позднеев сообщает о таком перечне, найденном им в песеннике, хранящемся в Гос. Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (О. XIV. 22).¹

Тексты Квашнина, близкие по темам к этой группе городских лирических песен и окрашенные еще более ярко выраженной чувствительностью, еще более напряженными горестными настроениями, иногда пользуются фразеологией городского песенного фольклора. Однако ни к одной из песен в целом, записанных Квашниным, нельзя подобрать в них хотя бы похожих вариантов. Это последнее

¹ А. В. Позднеев. Лирические песни XVII века. К вопросу о репертуаре. Русский фольклор. Материалы и исследования, т. 1, М.—Л., 1956, стр. 81. Здесь же сделан опыт восстановления тех песен, начала которых записаны Квашниным.

обстоятельство и наводит на мысль, что Квашнин или сам был автором песен, или часть их записал от авторов, а часть сочинил на ту же тему. Не случайно, видимо, под 9-м текстом он пометил: «писал Петр» (Петр Андреевич Квашнин), а над 1-й песней — «Сия песня писано Петр Квашнин».

Стилистическая самостоятельность даже в пределах сходных с песнями XVIII века мотивов подтверждает предположение, что Квашнин не записывал готовые тексты, а сочинял их в рамках сложившейся традиции лирики грусти, традиции, характерной не для крестьянской песни, а для песни, бытовавшей в среде городской или служилой. Возможно, что, именно находясь на «далекой службе государевой», неизвестные поэты особенно культивировали тему разлуки, и о любви думали, опасаясь измены.

Близки по времени к песням П. А. Квашнина и сходны с ними по содержанию две песни, обнаруженные И. М. Кудрявцевым на документе из архива костромского дворянина С. И. Пазухина.¹ По предположению И. М. Кудрявцева, запись сделана где-то в районе Тамбова и Козлова, когда тридцатилетний Пазухин, в служебной поездке разлученный с семьей, заинтересовался песнями на тему разлуки. Эти песни, записанные под именами их авторов, по мнению И. М. Кудрявцева, «сложились в среде служилого дворянства» и представляют собой «старейшие образцы лирики, создававшейся на основе народных лирических песен, в противовес книжной силлабической поэзии». В самом изображении настроений грусти авторы явно следовали традиции устных городских песен на темы разлуки и измены.

Единственный более ранний образец этой лирики служилых людей мы знаем по песне о «весновой службе», входящей в цикл песен, записанных для англичанина Ричарда Джемса в 1619—1620 годах. Эта песня также принадлежит, видимо, к произведениям личным, а не народным, хотя и написанным в духе народной поэзии.² В позднейшей традиции эта песня неизвестна.

Песня сочинена от лица служилых людей, охранявших дальние границы Русского государства. Служилые люди молятся богу, чтобы он не давал им зимней трудной службы, когда «томятся молодцы», а дал службу весеннюю: «весновая служба молодцам веселье, а сердцу

¹ И. М. Кудрявцев. Две лирические песни, записанные в XVII веке. Труды отдела древнерусской литературы, т. 9, 1953, стр. 380—386.

² См.: В. В. Данилов. Сборники песен XVII столетия — Ричарда Джемса и П. А. Квашнина. Труды отдела древнерусской литературы, т. 2, 1935.

утеха». Заканчивается песня описанием «весновой службы». Ни тема этой песни, ни самые ее герои не типичны для народной поэзии, но основная система ее образов, стихосложение — типично фольклорные. Особенно обращает на себя внимание описание зимней прибрежной природы в начале песни. Это описание кажется отражением народного параллелизма между природой и человеком, но параллелизма этого все же нет. Картина природы в начале песни используется только для создания определенного настроения, как элемент описания трудностей «зимовой службы».

Явно городского происхождения все остальные песни сборника Ричарда Джемса. Песня «А не сильная туча затучилася...», как определил ее В. В. Данилов в своем исследовании об этом сборнике, — это песня-агитка. Она изображает торжество над ханом Кази-Гиреем в 1598 году, как изображала его церковь: это чудо.

Песни-заплачки, посвященные судьбе Ксении Годуновой, сложены, как предположил еще Вс. Миллер,¹ в связи с перенесением праха Годуновых.

Песня из того же сборника, посвященная внезапной и трагической смерти князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйского в 1610 году, ближе всего к народной песне на тот же сюжет, но одновременно она близка и книжной воинской повести «О рождении князя Михаила Васильевича», включенной в хронограф. И повесть хронографа, и песня из сборника Ричарда Джемса возникли в одной и той же социальной среде: в средних слоях городского населения, может быть даже точнее — в торговых. Не случайно, думается, плач «гостей москвичей» по Михаиле Скопине-Шуйском занимает в этой песне композиционно важное место.

Наконец, песня о возвращении из польского плена Филарета Никитича в 1619 году отражает официальные настроения и официальную точку зрения. Отцу царя Михаила Филарету Никитичу была устроена пышная встреча. Необходимо было «слепящею глаза церемониею загладить ухабы прошлой жизни Филарета Никитича, бывшего в Тушинском стане «воровским» патриархом, и, во-вторых, разглядить ему путь к московскому патриаршеству».² Начало песни представляет собой парафраз слов окружной царской грамоты от 3 июля 1619 года: «Великий государь наш, отец и богомолец, пресвященный митрополит Филарет Микитич из Польши и из Литвы

¹ Вс. Миллер. Отголоски Смутного времени в былинах. Известия Отделения русского языка и словесности АН, 1901, т. 9, кн. 2, стр. 159.

² В. В. Данилов. Сборники песен XVII столетия — Ричарда Джемса и П. А. Квашнина, стр. 173.

пришел в Московское государство, о чём мы и все люди Московского государства великия радости наполнилися».

Сложное по своей стиховой структуре и поэтике явление представляет «Повесть о Горе и Злочастии», отразившая обе песенные системы устной поэзии — и былинную, и свойственную лирической песне. Не подлежит сомнению близость «Повести о Горе и Злочастии» фольклорным песням о Горе как женской доле.¹ Так же, как и в «Повести», в народных песнях Горе показано навязчивым, неотступно преследующим человека существом, от которого нельзя укрыться — только разве в могиле. В песне девушка жалуется:

Я от Горя в сыру землю пошла,
за мной Горе с лопатой идет,
стоит Горе, выхваляется:
«Вогнало, вогнало я девицу в сыру землю».²

Есть в «Повести» мотивы, напоминающие былины: обычай, по которому молодец приходит на пир («крестил он лице свое белое, поклонился чудным образом, бил челом он добрым людям на все четыре стороны»), грусть на пиру («молодец на пиру невесел седит, кручиноват, скорбен, нерадостен») и т. д. Напоминают в «Повести» былины и отдельные устойчивые формулы, эпитеты, самый стих. В «Повести» есть в виде вставки и народная лирическая песнь, очень близкая к подлинным. Ее поет молодец на «крутом красном бережку», став от отчаяния весел и беззаботен. Начало же «Повести» напоминает собою духовный стих.

Однако в целом «Повесть» — явление письменного творчества, а отнюдь не устного. Народное творчество не знает такого смешения жанров, такой сложности в построении произведения, такого широкого морально-философского замысла. Изобличают письменное происхождение «Повести» и отдельные книжные выражения: «яко», «по божию попущению, а по действу дияволу», «жития сего» и пр.

Итак, из сопоставления отдельных произведений демократической поэзии с народной и с книжной ясно видно, что в демократической поэзии перед нами не фольклор и не литература в ее высоком, книжном роде. Демократическая поэзия находится на границе между той и другой. Через нее (но и не только через нее) происходило питание новой литературы живительными народными соками.

¹ См.: В. Ф. Р ж и г а. Повесть о Горе-Злочастии и песни о Горе. — Slavia, 1931, т. 10, в. 2.

² П. Ш е й н. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, т. 1, ч. 1. СПб., 1898, стр. 322.

Что же нового внесла в литературу XVII века стоящая на грани фольклора и книжности демократическая поэзия? Новое в демократической поэзии XVII века было связано прежде всего с новым отношением к человеческой личности.

XVII век — век освобождения человека от гнета средневековой корпоративности, от представлений того времени, когда человек прежде всего воспринимался как член той или иной корпорации, только в связи с занимаемым им положением в феодальной иерархии.¹ В литературе это освобождение личности, сознание ее ценности самой по себе сказывается во все усиливающемся автобиографизме произведений. Авторы исторических повестей о Смутном времени заняты оправданием своего собственного поведения в сложных и изменчивых политических обстоятельствах Смуты. Появляются первые автобиографии — Аввакума, Епифания. Способность творческого перевоплощения в другую личность, осознание ценности чужого мнения, чужой психологии, способность глядеть на мир с точки зрения другого лица делает возможным появление драмы и театра. Появляется интерес к любовным темам, к темам личной судьбы человека и т. д.

С точки зрения формирования в литературе сознания ценности человеческой личности демократическая поэзия XVII века представляет особый интерес. Лирическое начало было всегда очень сильно в древней русской литературе, но оно проникало по преимуществу в произведения, посвященные темам широкого общественного значения. Древнерусские писатели умели выражать чувства гордости успехами своей родины и скорби по поводу ее бедствий, прославлять исторических деятелей за их полезные родине дела и обличать за недостойное поведение. Во всех этих случаях древнерусский автор говорил как бы от лица своих читателей. Автор и читатель сливались в единстве своего отношения к общественным событиям. Автор еще слабо индивидуализирован.

В демократической поэзии лирический герой еще во многих случаях коллективен. Но этот «коллектив» уже невелик и ведет повествование о событиях своей жизни и от своего лица. Эти события очень часто отнюдь не исторические; переживания коллектива не носят широкого общественного характера, как в песне, записанной для Ричарда Джемса, о «весновой службе». Там молодцы — служилые люди — жалуется на трудности своей зимней службы и просят

¹ См.: Д. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 28.

у бога службы весенней. Такая тема и такой коллектив, от лица которого строится песня, были бы совершенно невозможны в литературе предшествующего периода. Автор не пытается выдать свои настроения, свои душевные переживания за настроения и переживания читателя. Жалобы и мольбы автора ведутся не от лица Русской земли и русских людей, не от лица даже казанцев (как в «Истории о Казанском царстве» XVI века) или новгородцев (как в новгородских летописях) и не с позиции церковного проповедника, а от лица совсем другой категории людей: от лица патриарших певчих, монахов Калязинского монастыря и т. п. Эти категории лиц, не совсем смешиваются и с автором: они объективированы, вымышлены.

В самом деле, можем ли мы считать, что автор во всех случаях принадлежал именно к той категории людей, от лица которых он ведет свое повествование? Для литературы предшествующего периода это было естественным почти во всех случаях. В демократической поэзии этого нет. На литературную арену выступает не только вымышленный герой,¹ но и вымышленный образ автора. В демократической литературе лирический монолог часто ведется от лица разных лиц. Так, в песне, записанной для Ричарда Джемса, «Ино что у нас в Москве учинилося...» лирический монолог ведется то от лица гостей москвичей, то от лица князей-бояр, то от лица «свицких немцев» (шведов). Все они по-разному оценивают смерть Михаила Васильевича Скопина-Шуйского. Неизвестный поэт ведет свои лирические жалобы от лица Ксении Годуновой, проникая в ее психологию, выражая ее мысли и ее желания. Перед нами своеобразное искусство перевоплощения, искусство, которого в такой мере, как в XVII веке, не знала древняя Русь и которое несомненно связано с открытием ценности человеческой личности и со стремлением понять ее и художественно воплотить это понимание в литературе.

Демократическая лирика, следуя в этом за народной, имеет в основном двух лирических героев: девицу и молодца. Но замечательно, что авторы демократических произведений ведут свое лирическое повествование как от лица девицы, так и от лица молодца. И это в песнях, которые могут считаться явно сочиненными, а не записанными. Так, песни П. А. Квашнина написаны им то от лица девицы, то от лица молодца. Иногда образ девицы и образ молодца смешиваются («Ай не красной цвет рано...»). Такое перевоплощение автора облегчается традиционностью тем, близких и тому и другому лирическому герою: разлука с любимым или любимой, измена, кле-

¹ См.: Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 119—140.

вета. Разные точки зрения и разные в связи с этим отношения к одному и тому же событию поражают при этом своею несовместимостью, как это нередко наблюдается и в устной народной песне. Так, «Песня о рябине» начинается сочувствием жене, которая замужем за постылым мужем, а заканчивается ее резким осуждением и даже бранью по ее адресу. В другой устной песне автор упрощает жену постричься в монастыре, а затем съезжающиеся князья и бояре дивятся на «старницу молодешеньку».

Особенно интересно и для устной и для литературной песни и стихотворной повести усложнение образа молодца, типичное для «бунташного» XVII века. В народной песне появляется образ бесшабашного молодца, для которого кабак — рай, а кабацкие головы и целовальники — райские ангелы. Этот образ уже сродни разинской голытьбе. В нем есть что-то близкое разбойничкам Разина, не заботящимся о своей судьбе и собственном благополучии.

Новое отношение к человеку в полной мере воплотила в себе «Повесть о Горе и Злочастии». Она рисует злосчастную судьбу безвестного молодца, дошедшего до последних пределов падения. Трудно упасть ниже его, ему нет никакого оправдания. Его судьба складывалась вначале благополучно и добропорядочно: он был сыном благочестивых родителей, наставлявших его уму-разуму, но он по собственной воле свел дружбу с питухами кабацкими, сам ушел от своих родителей, сам лишился всего, что имел. Но автор «Повести» отнюдь не осуждает его. «Повесть» проникнута теплым сочувствием к молодцу. Личность человека достойна сочувствия, кто бы ни был этот человек. Здесь нет и намека на суровое деление людей в средневековье на добрых и злых, благонравных и грешников. Каждый человек в какой-то мере ценен, в том числе и тот, который наг, бос, пьет, играет с костярами, в уши которого «шумит разбой».

Образ молодца «Повести» заслуживает внимания еще с одной стороны. Молодец «Повести» — это человек обездоленный и одновременно свободный от всяких страхов, присущих людям, обладающим достатком и положением в обществе. Он свободен от запретов, ему нечего беречь, нечем дорожить. И в этом отношении он в известной мере типичен для второй половины XVII века.

Экономический кризис второй половины XVII века привел к многочисленным крестьянским и городским восстаниям. Толпы обездоленных людей разбредались из сел и городов, скитались «меж двор» и уходили на окраины государства. Это создало особый тип человека, которому нечего больше терять, человека, готового на разбой и на татьбу, ненавидящего богатых, но не примыкающего ни к одной устойчивой социальной группе.

В одной из песен о Разине поется о таком молодце:

Кабы слушался отца с матерью,
Споважил бы крестова батюшку,
Не скитался бы по белу-свету. . .
Как умру-то я, добрый молодец,
Похоронят меня без отпетия,
Без креста, без попа, без ладона. . .¹

Молодец «Повести», хоть и безвольный, — потенциальный бунтовщик, один из тех представителей голытьбы, которая легко примыкала к различным восстаниям, особенно крестьянским, стихийным по своей природе. Недаром автор «Повести» и сам говорит о молодце: «А нагому-босому шумить розбой». Горе «научает молодца богато жить, убить и ограбить, чтобы молодца за то повесили». Не случайно и народные песни о разбойниках сочувственно называют их «детинушками», «сиротинушками», «бесприютными головушками».

Это о нем, о молодце нашей «Повести», сказано у Радищева: «Посмотри на русского человека: найдешь его задумчива. Если хочет разогнать скуку или, как то он сам называет, если захочет повеселиться, то идет в кабак. В веселии своем порывист, отважен, сварлив. Если что-либо случится не по нем, то скоро начинает спор или битву. Бурлак, идущий в кабак повеся голову и возвращающийся обогранный кровию от оплеух, многое может решить, доселе гадательное в истории российской».²

Автор «Повести» создал обобщенный образ молодого человека своей эпохи, доведенного до последней ступени падения и в этом своем падении находящего даже веселие — в обретенной беззаботности. В тот самый момент, когда молодец решает утопиться в реке с отчаяния, появляется из-за камня Горе. Образ его выразителен до предела: «босо-наго, нет на Горе ни ниточки, еще лычком Горе подпоясано». Оно не обладает ничем, кроме богатырского голоса, и этим богатырским голосом оно наставляет молодца: от Горя не уйти никуда, а следовательно, «не буди в горе кручиноват, а в горе жить — некручинну быть, а кручинну в горе погинути». Молодец покорился Горю и пошел «весел-некручиноват», а сам идучи думу думает: «Когда у меня нет ничего, и тужить мне не о чем». Только запел он веселую напевочку, и сразу обрелись у него доброжелатели.

¹ В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа XVI—XVII вв. Пг., 1915, стр. 702.

² А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву.

Молодца перевезли за реку, напоили и накормили, дали ему порты крестьянские. Вся эта сцена гениальна по глубокому проникновению в самую суть психологии обездоленного человека.

Демократическая поэзия внесла многое в развитие русской литературы. Ее новые темы, новое отношение к человеку, художественные образы и художественные средства, народное стихосложение косвенно и прямо оказали свое влияние на русскую поэзию XVIII и XIX веков, на сатиры Кантемира, на народную драму XVIII века, которой она была сродни, но главное ее значение — в формировании нового литературного сознания, готового признать самостоятельную ценность литературной художественности, литературу, отделенную и от деловых задач и от задач церковных.

В. П. Адрианова-Перетц
Д. С. Лихачев