

ГЛАВА ВОСЬМАЯ ОТ ИСТОРИЧЕСКОГО ИМЕНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ К ВЫМЫШЛЕННОМУ

В советском литературоведении хорошо освоена мысль, что переход от древней русской литературы к литературе нового времени падает на XVII век. Одни из ученых относят этот переход к концу XVII в., другие - к его середине или даже к первой половине XVII в., но о том, что он совершился именно в XVII в., спора нет. Эта датировка отчетливо обосновывается и известным указанием В. И. Ленина, что к XVII в. относится начало нового периода русской истории¹.

Казалось бы, такое благополучное положение с вопросом о переходе древней русской литературы в новую исключает его из круга очередных и наиболее насущных исследовательских тем современного советского литературоведения. Дело, однако, оказывается далеко не таким благополучным, когда мы пытаемся уяснить себе, в чем же собственно усматривается литературоведами чисто литературная сущность этого перехода. Когда-то литературоведы сводили всё дело к смене влияний: византийские влияния сменились-де западными, русские писатели, подражавшие византийским, стали писать на образец западных. Казалось бы, надо было показать - в чем же отличался этот западный "образец" от византийского, но вопрос этот исследован не был. Между тем, если бы он был изучен, стало бы ясно, что перелом в литературе не может быть сведен только к "смене влияний" (хотя самый факт усиления в XVII в. западных влияний не может подлежать сомнению), что дело заключается в новом понимании задач литературы, в новых методах художественного обобщения, в другом понимании человека, сюжета, жанра и т. д. Изменяется самый характер литературного творчества в связи с существенными изменениями в отношении писателей к литературе и к самой действительности.

Задача настоящей главы - отметить некоторые из тех чисто литературных явлений, которые свидетельствуют о новом направлении в развитии русской литературы XVII в., проследить влияние совершившегося перелома на одном только примере: на примере изменения отношения писателей и читателей к имени изображаемого лица.

Если, не боясь самых широких обобщений, объединить в единое целое чрезвычайно сложные и постоянно меняющиеся литературные факты всех первых семи веков развития русской литературы и постараться выделить в них все отличное от литературы нового времени, то первое же и наиболее важное отличие падает на самые методы художественного обобщения².

Постараюсь быть кратким. Древнюю русскую литературу, как и всякое подлинно художественное творчество, увлекает и вдохновляет познание действительности, современной писателю или хотя и ушедшей в прошлое, но продолжающей волновать умы, объясняющей явления современности. Это познание в древней Руси отличала чрезвычайная щепетильность к отдельным историческим фактам, стремление точно следовать внешним данным, хотя и без настоящего воспроизведения внутренней сущности этих фактов.

Древняя русская литература не знала открыто вымышленного героя. Все действующие лица русских литературных произведений XI- начала XVII в.- исторические или претендующие на историчность: Борис и Глеб, Владимир Святославич, Игорь Святославич, Александр Невский, Дмитрий Донской или митрополит Киприан - всё это князья, святые, иерархи церкви, люди существовавшие, высокие по своему положению в обществе, участники крупных событий политической или религиозной жизни. Писатели XI-XVI вв. ищут для своих произведений значительных лиц, значительных событий- при этом не в литературном, а в чисто историческом смысле. Они стремятся писать о реально существовавших лицах, о событиях, имевших место в конкретной исторической и географической обстановке, прибегают к ссылке на свидетельства современников, на материальные следы деятельности своих героев. При этом всё фантастическое, чудесное мыслится как объективно реальное, исторически свершившееся.

Если в древнерусских произведениях и встречаются вымышленные лица, то древнерусский писатель стремится уверить своего читателя в том, что эти лица всё же были. Вымысел - чудеса, видения, сбывающиеся пророчества - писатель выдает за реальные факты, и сам в огромном большинстве случаев верит в их реальность.

Литература с трудом признает явно вымышленных героев переводных произведений - действующих лиц притч и иносказаний или Стефанита и Ихнилата в одноименной им повести. Однако показательно, что, допуская притчу в переводных произведениях, русская литература не создает собственных оригинальных притч, а притчи переводные стремится ввести в историческую обстановку. Русские авторы любят преподносить своим читателям нравоучения в прямой форме, не прибегая к иносказанию и вымыслу.

Несмотря на историчность каждого имени литературного героя, литература изображала вовсе не только единичные факты. В каждом из изображаемых исторических лиц авторы пытались воплотить идеалы эпохи (непосредственно, позитивно или косвенным путем, негативно), т. е. всё то, что считалось абсолютно хорошим или особенно отрицательным в данную эпоху. Поэтому в образах Александра Невского или Меркурия Смоленского авторы изображали не столько те черты, которые были свойственны этим реальным лицам (хотя реальные черты в большей или меньшей мере в них присутствовали), сколько те именно качества, которые должны были бы у них быть как у представителей определенной социальной группы или определенной категории святых (святой-мученик, святой-воин, святой-аскет и т. д.). Средневековый историзм требует идеализации (в широком смысле слова), и именно в этой идеализации и проявляется художественное обобщение средневековья. Древнерусский писатель в своих исторических героях стремится изобразить истинного князя, истинного святого и даже истинного врага русской земли, истинного злодея и т. д. Художественное обобщение в древней русской литературе носит, таким образом, нормативный характер, и это обстоятельство, как мы видим, теснейшим образом связано с ее средневековым историзмом.

В той или иной мере оценка действующего лица всегда присутствовала в произведении - оценка незауалированная, прямая, излагаемая от автора. Эти оценки,

присутствующие и в житиях, и в учительной литературе, и в литературе исторической, сближали литературу с публицистикой.

Образ человека выступал не только в его поступках, в его действиях, но и в прямой характеристике, которую давал ему автор в своем произведении.

К сожалению, древнерусская письменность не знала сочинений, специально посвященных литературному творчеству, в которых все эти принципы были бы систематически изложены. В древнерусской литературе встречаются только случайные обмолвки писателей о задачах своего творчества. Высказываний об искусстве в целом в древней Руси больше, и они очень помогают понять принципы литературного творчества XI-XVI вв. Этим высказываниям была посвящена чрезвычайно ценная статья Ю. Н. Дмитриева³. Из материалов статьи Ю. Н. Дмитриева отчетливо видно, что искусству в древней Руси предъявлялись требования точного изображения действительности. Но отсюда было бы неправильно делать вывод, что ему ставились требования р е а л и с т и ч е с к о г о изображения действительности. Между тем именно такой вывод делает из материалов так называемого Малого сборника автор редкой брошюры, изданной в Казани в 1917 г., Вл. Соколов⁴. Различия между средневековым историзмом и реализмом прежде всего определяются различием понимания самой действительности и различием в понимании своих задач писателем. Отсюда совершенно различные методы в воспроизведении этой действительности. В XI-XVI вв. отсутствуют, например, представления об индивидуальной и неповторимой психологии, ограничены представления о внутренней жизни человека и отсутствует понятие характера. Отсюда внешнее, визуальное описание человека. Отсюда же удивительная уверенность составителей иконописных подлинников что сходство изображения с действительностью можно передать словами, перечисляя его внешние признаки: "брада Василия Кесарийского, а покороче" или "брада на двое размахнулась", "ризы багор", "Доримедонт млад, аки Георгий", "Феодосии царь седит аки Владимир брада короче Владимирови" и т. д.

С точки зрения составителей иконописных подлинников, в мире все повторимо, а потому человек представляет собой комбинацию качеств, которые можно перечислить, воспроизвести указанием на другие известные образцы, подобно тому, как архитектурное сооружение принято было создавать "с образца" уже существующих⁵.

Признаки, по которым опознается то или иное лицо, в совокупности составляют своеобразную идеограмму. Событие священной истории или житие святого воспроизводились по "признакам": с точным соблюдением всех подробностей, о которых упоминал текст. Отсюда забота о неизменности типов, композиций, стремление кодифицировать тексты и иконописные подлинники, в чем усматривалась гарантия исторической их достоверности отнюдь, как видим, не реалистического вида.

Нетрудно видеть, что художественное обобщение было в тисках непреложного правила - изображать только исторические, реально существовавшие лица и события. Средневековый историзм требовал изображения только исторически значимых событий в жизни исторически значимого же лица. При этом всё бытовое исключалось как мелкое и недостойное внимания. Действующее лицо не могло быть обобщено до подлинной типичности, так как художник мог говорить только о тех значительных

фактах, которые были на виду у его современников, и только на их основе идеализировать созданное им изображение. Стесняла нормативная система художественного обобщения.

Конечно, за шесть веков своего господства в литературе средневековый историзм претерпел существенные изменения. Исторические имена Русского Хронографа в иной степени документальны, чем исторические имена Новгородской первой летописи. Различно отношение к историческим именам действующих лиц в Степенной книге и в Казанской истории, в воинской повести XII-XIII вв. и в легенде XVI в. Отношение к именам действующих лиц меняется и по векам, и по жанрам. В задачу данной главы не входит, однако, рассмотрение этого вопроса. Тема главы заставляет нас обратиться к последним десятилетиям господства средневекового историзма, когда монументальный историзм предшествующих веков окончательно отходит в прошлое и отдельные элементы историзма начинают уступать место новым способам художественного видения действительности, свободным от документальности.

В обстановке антифеодальных движений "бунташного" XVII в., роста общественного сознания демократических слоев русского населения и вступления в литературу новых, демократических писателей и огромных масс новых, демократических читателей литература быстро движется вперед и стремится освободиться от прежней скованности историческими темами, и в первую очередь историческим именем литературного героя.

Средневековый историзм был, однако, очень прочен, он казался незыблемым, тяготел над всем художественным мировоззрением людей эпохи феодализма, и отход от него был чрезвычайно труден, совершался медленно, шел как бы снизу - от трудовых масс населения и их искусства. Прежде чем быть открыто допущенным в литературу, художественный вымысел проникал в нее различными обходными путями, изобретательно оправдывал свое появление в литературных произведениях всё новыми и новыми художественными приемами. Ниже мы покажем некоторые из тех приемов, какими постепенно вводились в литературу вымышленные имена литературных героев, пришедшие на смену историческим.

Резкое разделение литературы в XVII в. на литературу феодальных верхов и литературу демократическую, появление демократической сатиры, разоблачавшей отрицательные явления социального строя XVII в., явились событиями чрезвычайной важности, повлекшими за собой развитие новых, все более совершенных форм художественного обобщения.

По мере того как литература всё более и более демократизировалась, в литературных произведениях всё чаще появляется средний, обычный чело век, "бытовая личность"- отнюдь не исторический деятель. Ясно, что "историческое" имя действующего лица уже не соответствовало заданиям этой демократической литературы. Появился новый литературный герой - безвестный, ничем в исторической жизни страны не примечательный, привлекающий внимание только тем, что читатель мог узнавать в нем многих в том числе иногда и самого себя,- интересный, иными словами, своей характерностью для эпохи. Его положение на лестнице феодальных отношений не определяет способа его изображения. Часто он вообще не занимает

определенного общественного положения: то это купеческий сын, отбившийся от занятий своих родителей (Савва Грудцын, молодец в "Повести о Горе Злочастии", купец в "Повести о купце, купившем мертвое тело"), то это недовольный своим положением певчий (в "Стихе о жизни патриарших певчих"), то спившийся монах и т. д. Отнюдь не случайно появление в литературных произведениях огромного числа неудачников или, напротив, героев, которым, что называется, "везет", ловкачей, вроде Фрола Скобеева. или благородных искателей приключений, вроде Еруслана Лазаревича. Эти люди становятся зятьями бояр, они легко женятся на царских дочерях, получают в приданое полкоролевства, они могут очутиться на необитаемом острове, перезжать из государства в государство. История их не касается. Ни автор, ни читатель не интересуются, где они живут и в какой исторической ситуации происходят все эти бесчисленные смерти, войны, похищения, действия разбойников и т. д.

Эти перемены в литературе, по-видимому, совпадают во времени с аналогичными переменами в фольклоре, а еще вероятнее, в известной мере идут за последними. Мы очень плохо знаем фольклор XVII в., и поэтому вопрос этот не может быть пока исследован до конца, однако отдельные признаки убеждают нас в том, что в XVII в. усиленно развиваются такие именно фольклорные жанры, в которых безраздельное господство историзма уже не могло иметь места: лирическая (и при этом не обрядовая) песня и сказка⁶.

То обстоятельство, что отход от историзма, как это мы увидим, намечается прежде всего в демократической литературе XVII в., вселяет уверенность, что устное народное творчество действительно сыграло здесь ведущую роль. На примере, связанном с именами действующих лиц литературы, заимствованными из пословиц, мы в этом убедимся ниже окончательно.

Несомненно, однако, что фольклор только облегчал тот процесс, который неизбежно должен был совершиться с появлением литературы демократических слоев населения. С приходом в литературу действующих лиц среднего или низкого общественного положения, при котором имена действующих лиц не могли быть широко известны или быстро забывались, сама собой стиралась грань между историческим именем и вымышленным. Историческое имя постепенно утрачивало свое "документально"-историческое значение и начинало восприниматься читателями как вымышленное. Этот процесс был тесно связан с развитием в литературе вымысла вообще. Чем больше вымышленных эпизодов проникало в литературное произведение, тем больше утрачивался его исторический характер, тем легче утрачивалось и историческое значение имени героя, даже если оно и было.

Обратимся к примерам. "Повесть о Савве Грудцыне", которую с оговорками можно назвать первым русским романом⁷, еще сохраняет видимость исторической правды. Действие происходит в точно определенные годы, точно обозначены места событий, а о самом Савве сказано, откуда он был родом и что род его "и до днесь во граде том влечется". Менее историчны аналогичные сведения в повестях о Карпе Сутулове и Фроле Скобееве. Характерно, что во всех повестях сохраняется только видимость историчности. "Историчность" в повестях о Савве Грудцыне, Карпе Сутулове и Фроле Скобееве, по-видимому, уже только своеобразный "прием". Во

всяком случае, в силу исторической незначительности действующих лиц этих повестей и изображаемых в них событий они не могли быть наполнены тем содержанием, которое было характерно для эпохи расцвета средневекового историзма, когда самый выбор сюжета диктовался его исторической значимостью. Нет сомнений, например, что из всех действующих лиц "Повести о Савве Грудцыне" для ее автора, живи он столетием раньше, главным было бы то, которое занимает самое высокое общественное положение: скорее боярин Б. М. Шеин, чем его подчиненный Савва, а основу сюжета составили бы исторические события, а не события личной жизни Саввы.

Исследователи этих повестей по привычке, выработанной на классических памятниках древней русской литературы, не сомневались в исторической достоверности указаний текста, производя соответствующие генеалогические разыскания. Вокруг генеалогии Саввы Грудцына в недавнее время разгорелась даже горячая полемика⁸, заставляющая задуматься над трафаретами не только самой древней русской литературы, но и вызванных ими исследованиями.

Итак, историческое имя героя стало явным препятствием в развитии литературы, в ее движении к реалистическому вымыслу. Писатели XVII в. стремятся избавиться от исторического имени действующего лица, однако преодолеть веками сложившееся убеждение, что в литературном произведении интересно только подлинное, реально происшедшее и исторически значительное, было не так-то легко. Еще труднее было вступить на путь открытого вымысла. И вот начинается в литературе длинная полоса поисков выхода из затруднительного положения, поисков, которые, в конце концов, и привели к созданию воображаемого героя литературы нового времени, героя с вымышленным именем, с вымышленной биографией. Это средний, не исторический, "бытовой" человек, о котором можно было писать всё, подчиняясь лишь внутренней логике самого образа, воссоздавая этот образ в наиболее типичных для него положениях. О нем уже не надо было рассуждать со стороны, публицистически рекомендуя его читателю отнюдь не образными характеристиками.

Одним из самых значительных переходных явлений было появление безымянности действующих лиц. В литературе наступает целый период, когда героями многих литературных произведений, по преимуществу вышедших из демократической среды, оказались безымянные личности - личности, которых называют в произведениях просто "молодец" или "бедный", "богатый", "голый и небогатый человек", "бражник", "крестьянский сын", "девица" "купец некий", "ревнивые мужи", "спеваки" и т. д. Безымянные герои действуют в таких произведениях, как "Шемякин суд", "Повесть о Горе Злочастии", "Азбука о голом и небогатом человеке", "Повесть о бражнике", "Повесть о молодце и девице", "Повесть о купце, нашедшем мертвое тело", "Стих о жизни патриарших певчих", и во многих других.

Безымянность героя уже сама по себе означала, что произошло открытие новых, совсем иных, чем прежде, путей художественного обобщения. Вместе с тем безымянность героя в свою очередь облегчала путь вымыслу, путь к созданию типических, вовсе не идеализированных образов.

Другой важной переходной формой к художественному вымыслу, нередко соединявшейся с безымянностью действующих лиц, явилась столь распространенная в XVII в. пародия. Дело в том, что в вымысле средневекового читателя пугала ложь; всё, что не "исторично", чего не было в действительности, - обман, а обман - от дьявола. Но открыто признанный вымысел - не ложь, тем более, если этот вымысел прикрыт шуткой. Отсюда-то и идет возможность вымысла в пародии как одной из переходных форм к новым принципам художественного обобщения. Вместе с тем пародия давала выход народному недовольству - недовольству не отдельными историческими лицами, а самим социальным укладом. Она позволяла широко обобщать жизненные явления, в чем особенно нуждались оппозиционно настроенные представители посада и крестьянства.

То обстоятельство, что пародия служила в XVII в. средством обобщения именно явлений, выхваченных из самой гущи жизни, видно хотя бы из того, что объектами пародий являлись отнюдь не литературные жанры, а деловые документы: роспись о приданом⁹, азбуки¹⁰, челобитные¹¹, лечебники¹², судебные дела¹³, дорожники¹⁴, церковная служба¹⁵ и т. д. Высмеивались, следовательно, жизненные явления как таковые, а не литературные формы.

Средством типизации жизненных явлений наряду с пародией служила и другая форма "открытой лжи"-небылица, проникавшая в литературу под влиянием народного творчества. Небылица излагала как обычное то, что как раз было необычным в жизни, и тем самым подчеркивала ненормальность обычного положения вещей. К числу таких небылиц в литературе относится "Сказание о роскошном житии и веселии". Герой и здесь безымянный - некий "добры и честны дворянин", но сам он не играет в произведении особой роли. Вернее всего, что герой сказания - сам читатель, бедность которого выставляется напоказ адресованным ему приглашением поехать и насладиться в вымышленной стране "тамошним покоем и весельем". "И кто изволит до таких тамошних утех и прохладов, радостей и веселья ехать, и повез бы с собою чаны и чанички, и с чанцы, бочки и боченочки, ковши и ковшички, братины и братиночки, блюда и блюдички, торелки и торелочки, ложки и ложечки, рюмки и рюмочки, чашки, ножики, ножи и вилочки, ослопы и дубины, палки, жерди и колы, дреколие, роженье, оглобли и каменя, броски и уломки, сабли и мечи и хорзы, луки, сайдаки и стрелы, бердыши, пищали и пистолеты, самопалы, винтовки и метлы, - было бы чем от мух пообмахнуться"¹⁶. Затем в сказании дается шуточный маршрут "до того веселья" и сообщается о пошлинах, которые берут с поехавшего: "з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всево обозу по людям"¹⁷. Литературное произведение здесь как бы целиком обращено к самому читателю, напоминая ему о его бедности и выставляя в смешном виде его несбыточную мечту о счастливой и обеспеченной жизни.

Наряду с пародией и небылицей на тех же правах в литературу XVII в. из фольклора проникает животный эпос. Это тот же откровенно признанный вымысел, о котором читатель как бы заранее предупреждается, то же переходное и типичное для литературы XVII в. явление.

С этой точки зрения одна из самых интересных попыток конца XVI- начала XVII в. вырваться из пределов стеснявшего средневекового "историзма"- известная "Повесть о Ерше Ершовиче"¹⁸.

Перед нами перенесение народного животного эпоса в литературу. Автор повести, стремясь изобразить судейские порядки и людей скромного положения, перенес действие своего произведения в мир рыб - насельников русских рек и озер. Он как бы не решается еще сделать своих весьма обыкновенных героев людьми низкого положения, лишенными "исторических" имен. Без имени, но зато и не человек; или имя - явно выдуманное, "рыбье": Ерш Ершович, Белуга Ярославская, Семга Переяславская, боярин и воевода Осетр Хвалынского моря, Щука-трепетуха, Лещ с товарищи и т. д. В этих явно фантастических именах чувствуется явление переходное. Но уже это переходное явление давало обобщение нового типа. Показ людей в образах животных позволял наделить их характеристиками, обычными в животном эпосе и еще не ставшими обычными в письменности. То же явление может быть отмечено и в другом произведении - в "Сказании о курае и лисице".

"Повесть о Ерше" примечательна и еще одной чертой, типичной для литературы, перешагнувшей за ограниченность художественных обобщений средневековья. В ней художественное обобщение достигается при помощи пародии на судебный процесс. И в этом также заметно стремление к "вымыслу без обмана", к вымыслу предупрежденному, заранее декларированному. Автор как бы не хочет обманывать. Он только балагурит и ломается.

Пародирование судопроизводства позволило автору повести дать прямые характеристики Ершу и другим действующим лицам, художественно оправданные самой формой судебных челобитий, показаний и решений. Эти прямые характеристики давались уже не от лица автора, как раньше, а от лица свидетелей и судей - действующих лиц повести.

Эти характеристики оказались притом и чисто светскими, что являлось важным моментом в секуляризации литературы.

В "Повести о Ерше" (как и в "Повести о Шемякином суде") нельзя не заметить важной роли суда в выработке новых представлений о человеке: явление чрезвычайно интересное, вполне сопоставимое с ролью земских соборов начала XVII в., в появлении новых представлений о характере крупных исторических деятелей¹⁹.

Как бы ни было удачно решение проблемы художественного обобщения в "Повести о Ерше Ершовиче", все же открытый здесь способ обобщения, как и способ обобщения в пародии и небылице, не мог быть общим путем литературы. Это был частный случай. К тому же в "Повести о Ерше" ясно ощущалась прежняя связанность "историзмом": в повести давались удивительно "точные" сведения о Ерше - откуда он родом, о его владениях с "точными" упоминаниями реальных географических названий, с цифрами и выкладками - при отсутствии действительно исторических лиц и исторических событий в их прежнем значении для литературы.

Явления литературного стиля теснейшим образом связаны между собой. С изменением одного художественного принципа меняются и все остальные - если не в

своем существовании, то в своей функции. Так и в "Повести о Ерше Ершовиче". В сущности, на ней одной можно было бы показать большинство изменений, которые происходили в демократической литературе на грани XVI и XVII вв. в связи с отходом литературы от исторической темы и исторического имени литературного героя. Одно явление будет нас сейчас интересовать особенно. Повесть рассказывала о приключениях Ерша, о его плутнях. Ерш - это герой, похожий по своему значению в историко-литературном процессе на Лазарилью с Торреса. На его стороне сочувствие читателя. Читателя приводили в восторг его проказы.

Что такое личные приключения героя (Ерша, Саввы Грудцына, молодца из "Повести о Горе Злочастии", Фрола Скобеева и т. д.) с точки зрения развития способов художественного обобщения в XVII в.? Приключения, если только они идут целой цепью, удачной для героя, или, напротив, неудачной для него, приоткрывают перед читателем жизненную "судьбу" героя. Представления о судьбе действующего лица неизменно шли рядом с выработкой представлений о его характере. Почему это было так, трудно пока еще объяснить точно, но, по-видимому, понимание человеческого характера в XVII в. было своеобразно и не отделилось еще от представлений о судьбе.

По мере раскрепощения человеческой личности самые представления о судьбе претерпевали сильные изменения.

Исследование народных представлений о "судьбе-доле" показывает, что представления родового общества об общей родовой, прирожденной судьбе, возникшие в связи с культом предков, впоследствии сменяются идеей личной судьбы, судьбы, индивидуально присущей тому или иному человеку, судьбы не прирожденной, но как бы навеянной со стороны, в характере которой повинен сам ее носитель.

В русской книжности предшествующего времени (XI-XVI вв.) отразились по преимуществу пережитки идей прирожденной судьбы, судьбы рода. Это родовое представление о судьбе редко персонифицировалось, редко приобретало индивидуальные контуры. Эти представления о родовой судьбе служили средством художественного обобщения в "Слове о полку Игореве". "Слово" характеризует внуков по деду. Образ множества внуков воплощался в одном деде. "Ольговичи" характеризуются через Олега Гориславича, полоцкие "Всеславичи" через Всеслава Полоцкого. Это был прием, простой и понятный для современников, но вызывавший недоумение исследователей "Слова" XIX и XX вв., предполагавших в отрывке "Слова" о Всеславе Полоцком случайную вставку "песни о Всеславе", а в том внимании, которое уделил автор "Слова" Олегу Гориславичу, - обусловленность ее какими-то особыми симпатиями автора "Слова" к черниговским "Ольговичам". На самом деле автор "Слова" прибег к изображению родоначальников для характеристики князей - их потомков; причем для характеристики их общей судьбы - их "неприкаянности".

В XVII в. с развитием индивидуализма судьба человека оказывается его личной судьбой. Судьба человека воспринимается теперь как нечто навеянное со стороны, "приставшее" к человеку, как его второе бытие и часто отделяется от самого человека, персонифицируется. Эта персонификация происходит тогда, когда внутренний конфликт в человеке - конфликт между страстью и разумом - достигает наивысшей

силы. Судьба отнюдь не прирождена человеку. Вот почему в "Повести о Савве Грудцыне" судьба Саввы предстает перед ним в образе беса, соблазняющего его на разные губительные для него поступки. Бес в "Повести о Савве Грудцыне" возникает внезапно, как бы вырастает из-под земли тогда, когда Савва перестает владеть собой, когда им полностью, вопреки рассудку, овладевает страсть. Савва носит в себе "великую скорбь", ею он "истончи плоть свою", он не может преодолеть влекущей его страсти. Бес - порождение его собственного желания, он появляется как раз в тот момент, когда Савва подумал: "...еже бы паки совокупитися мне с женою оною, аз бы послужил диаволу"²⁰.

Бес берет с Саввы "рукописание" ("крепость"), символизирующее закрепощенность героя своей судьбой.

В "Повести о Горе Злочастии" судьба молодца воплощается в образе Горя, неотвязно его преследующем. Порожденное ночными кошмарами, Горе вскоре затем появляется перед молодцем наяву, в момент, когда молодец, доведенный до отчаяния нищетой и голодом, пытается утопиться в реке. Оно требует от молодца поклониться себе до "сырой земли" и с этой минуты неотступно следует за молодцем. Горе показано как существо, живущее своей особой жизнью, как могучая сила, которая "перемудрила" людей и "мудряе" и "досужает" молодца. Молодец борется с самим собой, но не может преодолеть собственного безволия и собственных страстей, и вот это ощущение ведомости чем-то посторонним, вопреки голосу разума, порождает Горе. Избыть Горе, освободиться от беса можно только с помощью божественного вмешательства. Молодца избавляет от Горя монастырь, Савву Грудцына - чудо, совершившееся с ним в церкви.

Стремление широко обобщить жизненные явления, и притом совершенно по-новому, не так, как раньше, делает "Повесть о Горе Злочастии" одним из самых интересных явлений русской литературы XVII в. Открыв способ художественного обобщения нового типа, автор стремится до конца воспользоваться своим открытием и дать обобщение невиданного ранее размаха. Биография безымянного молодца изображается как типичный пример безотрадной жизни всего человеческого рода, а образ Горя становится образом человеческой судьбы вообще. Именно поэтому повесть начинается буквально от Адама - родоначальника всего человечества²¹. Невзрачная жизнь невзрачного героя осознается как жизнь человека вообще.

Такой громадной широты обобщения автор повести достигает тем, что лишает ее всех исторических упоминаний, имен и названий. Не только герой не имеет имени: в произведении на этот раз вообще нет ни одного собственного имени, ни одного упоминания знакомых русскому человеку городов или рек; в повести нельзя найти ни одного, хотя бы косвенного, намека на какие-либо исторические обстоятельства, которые позволили бы определить время ее действия. Всё здесь обобщено и суммировано до крайних пределов, сосредоточено на одном: на судьбе молодца, его внутренней, психологической драме, на его характере. При этом повесть не чуждается описаний быта, по преимуществу самого низкого, кабацкого. Перед нами полная противоположность тому, чем жила старая литературная традиция: там - единичный "исторический" герой, здесь - весь человеческий род, обобщенный в безвестном молодце; там - представители самых верхов феодального общества, здесь - герой из

его низов, безымянный молодец, бредущий без цели и занятий в "гуньке кабацкой", в уши которого "шумит разбой"; там - игнорирование быта, здесь - сугубо бытовая обстановка, хотя и изображенная только намеками; там - абстракция, здесь - конкретность, сложная, внутренняя жизнь героя.

"Повесть о Горе Злочастии" - не единичное явление в области такого рода обобщений. Ближе к "Повести о Горе Злочастии" стоит "Азбука о голом и небогатом человеке", где почти тот же герой, но только без преследующего его Гора.

Безымянность действующего лица открывала возможности для широчайших обобщений. Авторы пытаются делать обобщения в мировом масштабе (это ясно видно по "Повести о Горе Злочастии"), хотя фактически достигают обобщений только в пределах русской действительности XVII в., изображая "наготу и босоту", "недостатки последние" широких народных масс в период городских и крестьянских восстаний XVII в.

Безымянность действующих лиц находится в связи еще с одной чертой, характерной по преимуществу для демократической литературы XVII в., - с элементами своеобразного автобиографизма, в той или иной мере присущего многим произведениям этого времени. В XVII в. были созданы такие сложные автобиографии, как Житие Аввакума и Житие Епифания, и полные автобиографизма отдельные повести о "Смуте" (в первую очередь "Новая повесть"), записки П. Толстого, Б. Шереметьева, многочисленные письма и послания частных лиц и т. д. Но и произведения, написанные в XVII в. не о себе, несут печать того же автобиографизма, отражают страдания автора, его жалобы, недовольства. Он пишет по большей части о своей среде и о том, что мучает и тревожит его самого. Это отчетливо чувствуется и в "Службе кабаку", и в "Азбуке о голом и небогатом человеке", и в "Послании доверительном недругу". Не случайно многие из сентенций автора "Азбуки о голом" близко напоминают те приписки на полях, которыми переписчики снабжали свои рукописи и которые с горьким юмором говорят о самых непосредственных их нуждах²².

Автобиографизм многих из произведений XVII в. также позволяет избавиться от тормозившего развитие художественного обобщения исторического имени действующего лица, ввести в литературу простого, обычного, "неисторического" героя. Слабость этого автобиографического метода в том, что явления собственной биографии бывает нелегко обобщить, усмотреть в ней факты, характерные для какой-то определенной среды. Автобиографы пытаются обобщить явления своей жизни, описывая их в житийных трафаретах или снабжая их собственными размышлениями и поучениями, как это делали в своих житиях протопоп Аввакум и его "соузник" Епифаний.

На помощь приходит и типичный для XVII в. способ составления произведений от лица многих людей. В такого рода произведениях выступает как бы коллективный автор, произведение составлено от лица целой группы людей, описываются злоключения всей этой группы.

Одно из таких произведений - "Стих о жизни патриарших певчих"²³. Автор почти не говорит о себе в первом лице, но самое содержание произведения ясно показывает,

что речь идет о той группе людей, к которой принадлежит и сам автор. Автор жалуется на жизнь "патриарших спевак", которых сажают на цепь в патриаршей хлебне: "Монастырь бо невелик, да звон добре велик. Чернецы бы и умны, но да нравы дурны. На чеп сажают, да долго не спускают. А се хлебня темна и сажа добре черна. И всех морает, а света не имеет, Поглядел бы немношко, да се одно окошко. Нужно седети, а некуды глядети. И добро бы место, да марает тесто. Аще и вера не велика, только чепь велика. Взором и не светла, но довесом тяжела".

Далее идут жалобы на несправедливость ("кто поет на глас, тот носит атлас"), на плохой харч ("велят им петь гладко, а поят и кормят их гадко"), на необеспеченное будущее ("пока есть глас, то и ходят по нас, як же стал глас нехорош, то и поди куды хош"), на плохую одежду ("в церкви что макови цветы, а дома нечево и воздети"), на строгий режим ("к ночи врата запирают, а днем с чепи не спускают"), но больше всего - на бедность, заключающиеся общими рассуждениями о несправедливости разделения людей на бедных и богатых. Завершается стих ироническим приглашением: "Что с убогова взяти - прикажи его сковати".

"Коллективный" автор выступает также в "Поэтической повести об Азове", написанной от имени казаков, оборонявших Азов от турок, в "Ка-лязинской челобитной", написанной от лица монахов Калязинского монастыря, в "Службе кабаку", написанной от лица кабацких питухов - "хто без ума и без памяти пьет", в "Лечебнике на иноземцев", который "выдан от русских людей", и др. Появление этого "коллективного" и "безымянного" автора - еще один важный шаг по пути развития литературного обобщения.

В том же, XVII веке появляется довольно много произведений, действующие лица которых выступают уже под открыто вымышленными именами: "Повесть о Фоме и Ереме", "Повесть о попе Савве" и др. Однако эти вымышленные имена несколько особого рода, и на них следует остановиться подробнее. Прежде всего обратим внимание на те произведения, герои которых выступают под именами, принятыми в пословицах.

Русская демократическая сатира XVII в. заимствует некоторые вымышленные имена из пословиц. Вот название одного из произведений: "Сказание о попе Саве и о великой его славе". Здесь самая форма названия построена по пословичному типу - с рифмой и аллитерацией. Исследовательница этой повести В. П. Адрианова-Перетц приводит несколько пословиц из старинных сборников, где Савва также рифмуется со словом "слава": "Был Сава, была и слава", "От Савы слава", "От Савы хочешь славы", "Зделали славу - поколотили Саву", "Доброму Саве добрая слава", "Каков Сава, такова ему и слава"²⁴. Савва, следовательно, входит в литературу как пословичный персонаж. В литературном произведении он как бы приобретает плоть и кровь, его судьба наполняется конкретными деталями, эпизодами, он получает вполне определенный внешний облик, становится настоящим литературным персонажем. Сознание читателя, еще не совсем освободившееся от средневекового историзма, мирится с этим вымышленным именем: оно, по крайней мере, знакомо ему по пословицам.

Собственные имена в пословицах требуют специального исследования. Отметим только, что они вовсе не играют той роли, которую играют вымышленные имена действующих лиц в последующей реалистической литературе XIX и XX вв.

Пословицы подчеркивают "случайность" имени. Одно имя могло заменяться другим. Имя выбиралось в большинстве случаев "под рифму" и лишь в незначительной степени создавало обобщенный образ человека. Можно только очень приблизительно догадываться, что Иван - по большей части простак, а Макар - неудачник, Тит - лентяй, а Емеля - хитрец, но, насколько эти пословичные персонажи определились уже в XVII в., - сказать трудно. Ясно одно: большинство имен в пословицах использовано для рифмы, а в тех случаях, когда они не рифмуются, как бы подчеркивается их случайность, "ненарочитость", как один из способов художественного обобщения того явления, о котором идет речь в пословице. Вместе с тем следует иметь в виду, что пословица - это не материал для чтения, а материал для применения в жизни к конкретной ситуации и к конкретному лицу, у которого есть свое собственное имя, не совпадающее с именем в пословице. Именно этим столкновением двух имен - настоящего и "ненастоящего", прозвища, - достигается обобщение: речь в пословице, когда ее применяют в жизни, идет не о пословичном Емеле, Филе, Фоме, Ереме, Кирюхе, Ерохе и т. д., а о конкретных жизненных персонажах, поступающих так, как поступают Емеля, Филя, Фома, Ерема, Кирюха и т. д.

Пословичные имена - это п р о з в и щ а. Ими наделяются каждый раз новые, но всегда конкретные живые лица, к которым пословица применяется²⁵. В этом применении пословицы "с именем" всегда есть элемент снисхождения - насмешки или жалости. Вот почему в пословицах под вымышленными именами не скрываются высокоположительные, "уважаемые" персонажи. Отсюда ясно, что пословичные имена - это совсем не то же самое, что вымышленные имена героев литературных произведений XVIII и XIX вв.

В произведениях сатирической литературы XVII в. имена Саввы, Фомы, Еремы идут от пословиц, но здесь они из материала для применения в жизни становятся материалом для чтения и тем приближаются к вымышленным героям будущей литературы XIX-XX вв. Савва, Фома, Ерема самостоятельно действуют, имеют свою "судьбу", это живые индивидуальности, и об их былой связи с пословицей напоминают только следы рифмы, общий насмешливый, сатирический тон произведений, в которых они подвизаются, и, главное, самый образ действующих лиц.

Именно с этой последней точки зрения характерна "Повесть о Фоме и Ереме". В самом деле, в пословицах часто выступает неудачливый герой. Эта неудачливость пословичного героя в "Повести о Фоме и Ереме" сближается с характерной для демократической литературы XVII в. темой несчастной судьбы "голых и небогатых" людей²⁶. Обобщение дано здесь еще одним способом, также связанным с народным творчеством. Всё, что происходит в повести с одним из действующих лиц, в общем повторяется с другим. Подобно тому, как в приключениях героя, неизменно кончающихся чем-либо одним - удачей или неудачей, - проявляется "судьба" героя, так и здесь: дублирование происшествий подчеркивает сугубую распространенность, я бы сказал "безликость", явления. За что бы ни брались незадачливые братья - Фома и Ерема, во всем они терпят неудачу. Они пробуют "пашеньку пахать да и хлеб засеять", "обеденки служить", "овчинки сушить да рожь молотить", "при дороженьке стоять да обозы разбивать" и "белу рыбицу ловить". Судьба преследует их, и всюду они оказываются неудачниками. Проявления неудачливости у каждого несколько

различны, но смысл их один и тот же. Эти небольшие различия - иногда только в словах, которыми характеризуется неудача,- придают описываемому еще более обобщенное значение:

Ерема был крив, а Фома з бельмом,
Ерема был плешив, а Фома шелудив..

Ерему сыскали, Фому нашли,
Ерему кнутом, Фому батагом,
Ерему бьют по спине, а Фому по бокам,
Крема ушел, а Фома убежал.

Как уже было сказано, вымысел, воспринимаемый еще в XVII в. как греховная ложь, "нейтрализуется" открытым признанием того, что это именно вымысел. Вымысел может "нейтрализоваться" также балагурством (в пародии, в небылице) и подчеркнутой "случайностью" упоминаемого. "Случайность" имен в пословицах живой тому пример.

Вот почему вымышленные имена очень часто входят в литературу как бы "с заднего крыльца" - через второстепенных, единожды упомянутых в самом окончании произведения лиц.

В конце одного из списков "Калязинской челобитной" мы читаем перечень вымышленных лиц, будто бы эту челобитную написавших. Вымышленность этих имен подчеркивается тем, что они рифмуются между собой: "А подлинную челобитную писали и складывали Лука Мозгов да Антон Дроздов, Кирила Мельник да Роман Бердник да Фома Веретенник"²⁷. Здесь вымышленность заведомая, демонстративная, она входит в самый замысел этого произведения как пародии на подлинную челобитную. Вымышленные имена вводятся и в прибауточные концовки: "А писал сию челобитную сяк и так Исак, пометил дьяк - морской рак, месяца осеннего, а числа последнего нынешнего года"²⁸. Во всех этих случаях ненастоящее имя выступает как дело несерьезное, заведомая ложь, небылица. На игре рифм с измышленными именами построена и концовка поздних списков "Повести о Ерше":

Шол Перша, заложил вершу;
пришел Багдан да ерша бог дал;
пришел Иван, ерша поймал;
пришел Устин да ерша упустил;
пришел Спирия да на Устина стырил...²⁹
и т. д.

Писатель как бы ищет пути примирения читателя с вымышленными именами своих героев, и, как это очень часто бывает в жизни, главным примирителем выступает шутка.

Чем больше присматриваешься к литературным явлениям XVII в., тем отчетливее выступает это время как время настойчивых и пытливовых исканий новых средств художественного обобщения, средств, которые позволили бы более совершенно обнаруживать характерное в действительности. Эти поиски приводят к разнообразным открытиям, многие из которых надолго останутся затем в арсенале литературного мастерства.

Литературные поиски XVII в. настолько ясны и "прозрачны" по своей социальной сущности, что нет смысла особенно долго останавливаться на этом.

В самом деле, оглянемся назад, хотя бы на те примеры, которыми мы иллюстрировали наши положения. Большинство их взято из произведений так называемой демократической литературы, и это далеко не случайно. Новый тип литературного обобщения понадобился тогда, когда литература вышла широко за пределы феодального класса, когда литература не могла ограничиться "историческими" именами из среды самых верхов феодального общества, когда понемногу, в результате земских соборов, народных ополчений, восстаний и протестов начала осознаваться роль всего народа, всей нарождающейся нации в историческом процессе, когда отходила на задний план обобщающая и "санкционирующая" роль церкви и стало властно вторгаться в литературу светское начало, до того проникавшее в литературные произведения лишь своеобразной литературной контрабандой, хотя и часто встречавшейся.

Новый тип литературного обобщения понадобился особенно в ту эпоху, когда в литературе на первый план выдвинулась тема обличения существующих порядков, и именно в той социальной среде, из которой эти обличения исходили. Эта среда была демократической, и естественно, что именно она постоянно обращалась к народному творчеству.

Безымянный герой должен был появиться прежде всего в демократической литературе потому еще, что ее создатели отлично знали безымянных героев народной сказки, песни, пословицы.

Содержание обрисованного нами на одном лишь примере - на вопросе об имени героя - литературного процесса XVII в. отчетливо показывает роль демократической среды и народного творчества в развитии литературы на одном из самых важных его этапов.

Поразительны некоторые из сопутствующих этому процессу явлений. "Историческое", конкретное имя героя связано, как это ни странно, с абстрагирующими приемами выявления идеалов эпохи. "Историческое" лицо в результате этого оказывается в литературе вне психологии, вне быта и, в известной мере, вне национальной бытовой атмосферы. Эта абстрактность очень отчетлива в житиях, менее отчетлива в летописях, но она присутствует всюду в качестве некоего литературного задания, нередко, впрочем, нарушаемого. Вот почему мы очень плохо знаем быт до XVI в., одежду до XVI в., жизнь народа и средних слоев населения до XVI в. Вот почему русская история до XVI в. казалась Карамзину лишенной сильных индивидуальностей³⁰. Напротив, литературные произведения XVII в., особенно вышедшие из демократической среды, культивирующие безымянного героя или героя

с вымышленным именем, до краев наполнены бытовыми подробностями. Характер человека раскрывается при помощи этих бытовых деталей, различных конкретных упоминаний и живого просторечного языка.

Перед нами, казалось бы, парадоксальное положение: процесс развития идет от абстрагирующего "историзма" к более реалистическому вымыслу. Реально существовавшие лица XI-XVI вв. действуют в литературе в абстрактном мире, никогда же не существовавшие безымянные герои или герои с измышленными именами оказываются тесно связанными с конкретной, реальной жизнью своего времени. К реалистическому вымыслу литература приходит путем долгих исканий. Эти искания в этой главе я попытался проиллюстрировать только одним примером - поисками имени для нового героя из новой социальной среды. Поиски эти - сложный процесс, связанный с изменением литературного сознания писателей и читателей, с изменением средств художественного обобщения в целом, с изменениями, отражающими долгое и трудное движение литературы по пути к реализму, художественно законченные достижения которого еще не скоро появятся на литературной арене.

¹ См. В.И. Ленин. Полное собрание, сочинений, т. 1, стр. 153.

² Опыт выделения характерных черт литературного процесса XI-XVII вв. сделан В. П. Адриановой-Перетц в "Заключении" ко второй части II тома "Истории русской литературы" (М.-Л., 1948, стр. 430-431, 436-437). См. также: Д. С. Лихачев. Семнадцатый век в русской литературе. Сб. "XVII век в мировом литературном развитии", М., 1969, стр. 299-328.

³ Ю. Н. Дмитриев. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси. Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. IX. М.-Л., 1953.

⁴ Вл. Соколов. Реализм в древнерусской иконописи. Чтения в Церковном историко-археологическом обществе Казанской епархии, 1917, вып. 1-3.

⁵ Н. Н. Воронин. Очерки по истории русского зодчества XVI-XVII вв., М. - А., 1934, стр. 73; Н. Н. Воронин. Архитектурный памятник как исторический источник. Советская археология, т. XIX, 1954, стр. 62-63.

⁶ Русское народное поэтическое творчество, т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X-начала XVII века. М.-Л., 1953, стр. 356, 446, 454 и др.

⁷ На таком определении ее жанра в свое время усиленно настаивал А. С. Орлов.

⁸ Н. А. Бакланова. К вопросу о датировке "Повести о Савве Грудцыне". Труды ОДРЛ, т. IX, М.-Л., 1953; С. В. Калачева. Еще раз о датировке Повести о Савве Грудцыне". Там же, т. XI, М.-Л., 1955.

⁹ "Роспись о приданом жениху лукавому".

¹⁰ "Азбука о голом и небогатом человеке", "Азбука о хмелю", "Азбуковник о прекрасной девице"

¹¹ "Калязинская челобитная". Челобитные пародируются в "Повести о Ерше" и др

¹² "Лечебник на иноземцев"

¹³ Кроме "Повести о Ерше" - "Повесть о Шемякином суде".

¹⁴ "Сказание о роскошном житии и веселии".

¹⁵ "Служба кабаку", "Повесть о крестьянском сыне". Единственное возможное исключение (см. В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века. М.-Л., 1954, стр. 169, примечание): "Как литературную пародию может быть (разрядка моя. - Д. Л.), следует рассматривать загадочную, условно названную издателем "Сказку о молодце, коне и сабле", сохранившуюся в отрывке в рукописи собрания Погодина, № 1773. Гиперболическое описание коня и оружия "доброго молодца", возможно, пародирует входившие в моду в XVII в. приключенческие романы - сказки типа "Бовы королевича", "Еруслана Лазаревича".

¹⁶ В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 41-42. В литературном отношении превосходно это сочетание обычных названий предметов, служащих для еды, и произведенных от них уменьшительных, как бы подчеркивающих необходимость "во всеоружии" насладиться яствами - есть много и вместе с тем смакуя, небольшими кусочками. Неожиданный переход к оружию против падких на сладкую пищу мух подчеркивает издевательский характер перечня. "Ослопы" и "дубины" как бы предназначены не мухам, для которых они, разумеется, слишком велики, а самому глупому читателю.

¹⁷ В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 42.

¹⁸ Н. А. Бакланова. О датировке "Повести о Ерше Ершовиче". Труды ОДРЛ, т. X.

¹⁹ См. об этом выше, в 1-й главе "Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в."

²⁰ Русская повесть XVII века. Гослитиздат, М. - Л., 1954, стр. 87.

²¹ В данном случае пережиточно сохраняется еще отмеченный нами выше средневековый прием характеристики потомков по их родоначальнику.

- ²² В "Азбуке": "О горе мне, убогому, люди пьют и едят, а мне не дают" (В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 34); "Есть в людех всего много, да мне не дают" (там же); ср. в одной из приписок: "Через тын пьют, а нас не зовут" (А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохра нилищ. Труды XV археологического съезда в Новгороде, 1911, т. II. М., 1916, стр. 278); ср. в приписках также; "Что кун, то все в калите, что пьрт, то все на себе, удавится убожие, смотря на мене" (там же, стр. 273); "Како ми не объестися, коли поставят кисель с молокомь", и постоянные жалобы в "Азбуке", в "Росписи о приданом", в "Сказании о роскошном житии и веселии", в "Стихе о патриарших певчих" на скудость в одежде, голод, холод и насилие от богатых.
- ²³ Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, ОЛДП, Q, л. СССРХС, лл. 124-126. Опубликовано в т. XIV Трудов ОДРЛ (М.-Л., 1958).
- ²⁴ Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, ОЛДП, Q, л. СССРХС, лл. 124-126. Опубликовано в т. XIV Трудов ОДРЛ (М.-Л., 1958).
- ²⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 266.
- ²⁶ Иногда это обстоятельство подчеркивается в самой форме поговорки и поговорки. Поговорка говорит не просто о Дашке, а о нашей Дашке ("Нашей Дашке на кашку". - П. Симони. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII-XIX столетий. СПб., 1899, стр. 188); не вообще о Даниле, а о нашем Даниле ("Нашего Данила жена удавила". - Там же; или "Нашева Данила земля придавила".- Там же, стр. 127), о нашей Татьяне. ("Наша Татьяна и с воды пьяна". - Там же, стр. 189), о нашем Абросиме ("Наш Абросим нет не просит, а есть не помянет".- Там же), о нашем Гришке ("Наш Гришка не берет лишка". - Там же, стр. 126), о наш. ем Ульяне ("Наш. Ульян и з духу пьян". - Там же, стр. 128) и т. д.
- ²⁷ В "Повести о Фоме и Ереме" говорится именно о "голых и небогатых людях": "После отца их было за ними поместье, незнамо в коем уезде: у Еремы деревня, у Фомы сельцо, деревня пуста, а в избе ник о в о" (В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 43). Фома и Ерема пробуют не только трудиться, они любым путем хотят добыть средства к жизни (разбоем, воровством, шутловством), так как они "ничего не едят" (там же, стр. 43) и "у Еремы в мошне пусто, у Фомы ничего" (там же, стр. 44), но у них ничего не выходит, как не выходит ничего и у "голового и небогатого человека". К купцам, дворянам, людям знатным автор повести относит их явно иронически.
- ²⁸ В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 257. См. выше, главу 1-ю, стр. 6-7.
- ²⁹ В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 258.
- ³⁰ В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 18.